

CÂNTICOS DA TERRA NO ESPAÇO DA POLIFONIA E DO CROMATISMO: O SOCIAL E O POLÍTICO NA CONFLUÊNCIA ANTROPOFÁGICA DAS VOZES DE CORA CORALINA E CANDIDO PORTINARI

Suely Reis Pinheiro

Esta fala poderia ter outro título que fizesse apelo à emoção. Emoção de estar aqui falando sobre Cora Coralina. Não podia eu imaginar lá pelos idos de 1980, quando em meu primeiro contato com a obra de Cora, que estaria hoje entre tão renomados autores que divulgam a obra da querida escritora. O que mais chamou a atenção em Cora quando a vi em uma entrevista, foi o timbre seguro de sua voz, apaixonado, vibrante, incisivo, na sua fala coloquial, descontraída e brasileira, que não condizia com sua frágil figura envelhecida, apoiada em muletas.

No entusiasmo de seus 80 e muitos, e na perplexidade dos meus 40, fui tocada quando a ouvi contando causos, cantando histórias, entoando versos como canções e não mais deixei de ouvir os seus versos Sou raiz, e vou caminhando

sobre minhas raízes tribais

O social e o político confluem nas vozes identitárias de Cora Coralina e Cândido Portinari através de uma linguagem reinventada onde a polifonia e o cromatismo dão sustentação à importância poética e pictórica. Quando Cora soltou sua voz polissêmica e polifônica percebemos que seu caminar seguia o rastro do grande mestre, o pintor Cândido Portinari. Portinari foi um pintor social e Cora, deu sentido social a sua pintura. Quando vejo a obra de Portinari sinto a poesia de Cora. O som das poesias de Cora e o canto da terra me recordam Portinari com o ocre de nossos tons. Então, me volto para Cora e visualizo o colorido da terra de Goiás, como as areias ali existentes que tomam vida nas obras de arte, nas mãos de artistas autóctones, para lembrarmos da grande artista, Goiandira.

Portinari dá cor aos nossos problemas sociais cantados nos sinestésicos versos de Cora, onde se sobressaem cheiros e cores da terra, onde ela resgata a valoração do milho, sua metáfora maior que pontifica a base da vida e encontra a energia natural inerente à Terra -

Natureza. No lúbrico Poema do Milho a autora traz à luz uma nova estrutura lingüística onde toda a sensualidade do poema é um congraçamento de erotismo telúrico, simbolicamente representado pela força cognitiva dos signos milho/flor/pendão:

*As bandeiras altaneiras
vão-se abrindo em formação.
Pendões ao vento.
Extravasão da libido vegetal.
Procissão fálica, pagã.
Um sentido genésico domina o milharal.
Flor masculina erótica, libidinosa,
polinizando, fecundando.*

Assim, me parece familiar o que encontro em Portinari, as remotas raízes da poesia, cheias de um mundo maravilhoso e cromático de aves, de rios, de plantas, de flores que não cessam de atuar e que não nos deixam perder a identidade da América, resgate testemunhado pelo pintor em

Colheita do Milho

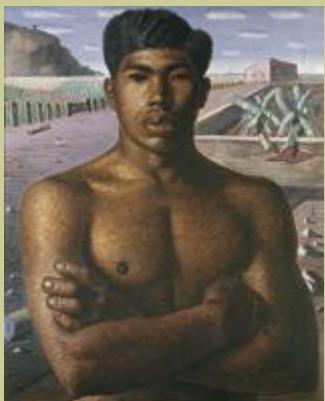


Na pintura de Portinari ele explora a voluptuosidade desses matizes de cor, como se pode ver nos murais

Guerra y Paz



Contemporâneos, os dois souberam pintar o social, quando registraram, com lápis e pincel as minorias, os negros, os mestiços.



O Mestiço

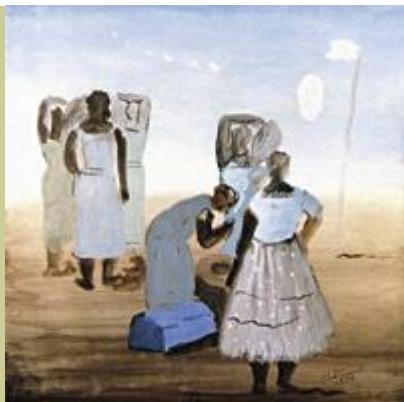
os pobres, as mulheres, fazendo política na luta por essa ideologia.

Em Cora, o canto ideológico se faz então presente na sua voz plural de denúncia de injustiça social, no protesto contra a exclusão das mulheres, na identificação existencial de mulher goiana e brasileira, com seus cheiros suas sinas, seus humores, suas alegrias, suas tristezas e seus afazeres:

Vive dentro de mim a lavadeira do Rio Vermelho/ Seu cheiro gostoso d'água e sabão/ Rodilha de pano/ Trouxa de roupa, pedra de anil.

E Portinari atesta com suas

Mulheres do Campo e suas Lavadeiras:



Mulheres no campo



Lavadeiras

Na confluência de vozes, projetam o Brasil, em direção ao exterior, em direção ao mundo. E juntos vão em busca da realidade, ora verbalizada, ora matizada sempre com os tons acobreados da terra, configurados na tela e no papel.

Portinari mostra um Brasil dilacerado nos afrescos suntuosos, onde a cor conta a nossa história. Na sua pintura voraz e cruel, encontra-se um Brasil histórico, onde surgem: a primeira missa, a gente humilde, a banda, a praça, e a Inconfidência Mineira com o herói Tiradentes:



No poético de Cora se sobressai o interior goiano, com seus becos, sua gente, seus costumes. Seu fazer literário aglutinou uma ampla estrutura de cores e sons e sua obra se ordena como um mosaico polifônico onde

ecoia o passado histórico de Goiás, dos trovadores, do regionalismo, da antropofagia. O mundo polifônico de Cora orquestra, ainda, multiplicidade de outras vozes — da casa velha da ponte, do Rio Vermelho, das ruas de Goiás, das mulheres, da cultura, da culinária, dos registros familiares, da cidade, do campo, dos preconceitos, dos usos e costumes.

Retratados, também, por sua vez, por Portinari na eleição da sua cidade Brodowski com suas

Paisagens e casas



***Com os jogos de crianças,
Meninos empinando pipas***



as festas de junho, os bailes,

Baile na roça



a fogueira, as plantações de café, retratos familiares. Pintou a criança, o velho, o pobre, a dor e a alegria.

Esboçou retrato da vida agrária brasileira, da tragédia, das migrações do nordeste do Brasil e do trabalho árduo dos trabalhadores nos portos. A voluptuosidade de seu traço brasileiro alcança personagens anônimos e históricos:

Cangaceiro



Cangaceiro

Portanto, tanto em Cora como em Portinari afluem temas que desembocam na questão de identidade cultural, social e étnica, na fraternidade e no retrato do homem alijado da sociedade. Como a poetisa, Portinari deixa uma obra que enfoca o homem enlaçado à terra, na construção de uma nação, prova da busca de um sonho de igualdade social. Perspectivas e convicções políticas e socialistas de visão de mundo o conduzem à universalidade dos temas que significam a condição do homem — a luta contra a injustiça e apologia do trabalho.

Cora nasceu em Goiás, em 1889 e Portinari em São Paulo, em 1903, portanto viveram em tempos próximos, afastados geograficamente, mas unidos por igual desígnio — o de desarticular todo um processo de literatura e de pintura, que já vinha sendo apresentado em séculos

anteriores. Processo, esse, que se organizava como bem conduzido em cenas de costumes e de quadros românticos y realistas. E Portinari, em um grito de liberdade criativa e nacional, mostra que, nas entrelinhas do exotismo pictórico, existe uma grande preocupação de reinventar, de reencontrar a própria terra. Ao passo que Cora em total processo de desestruturação do Modernismo Brasileiro, surge, no cenário da poesia, como um voz inovadora que reivindica total liberdade e repúdio aos modelos acadêmicos e tradicionalistas.

Imaginemos se nosso cronista da época dos descobrimentos pudesse ver hoje as pinturas e ler as poesias de nossos artistas como representação de identidade e nacionalidade dos habitantes do nosso Brasil.

Como seria visto o quadro Retirantes?



Ou Criança Morta?



Será que repetiriam frases tão entusiasmadas em cartas enviadas aos reis europeus sobre os habitantes do utópico paraíso terrenal? Como esta frase de Colombo: "no mundo creio que não há melhor gente nem

melhor terra: eles amam a seus próprios como a si mesmos e têm sua fala mais doce do mundo, e mansa, e sempre com sorriso”¹. Ou a carta de Pero Vaz ao rei de Portugal:

...esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimi-se-á ligeiramente neles qualquer cunho que lhes quiserem dar. E pois Nossa Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa.

Há neles, em Cora e em Portinari, a vontade de exclusão da visão do colonizador, que culmina na visão antropofágica dos quadros da pintora modernista Tarsila do Amaral. O conceito de Antropofagia abarca dimensão histórica e sinaliza em direção a uma atitude estética e cultural de devorar e assimilar os valores transplantados para Brasil pela colonização, além de ressaltar valores interculturais. Do mesmo modo que os índios se alimentavam do corpo de seus entes queridos para absorver o que eles possuíam de melhor, a antropofagia propaga a alimentação de outras culturas para a transformação cultural:

*Vieram os homens escuros
E derrubaram a mata,
Afugentaram as feras.
Depois chegaram os colonos
De olhos claros e cabelos cor de palha,
suas mulheres sacudidas
de ancas fecundas,
e largas maternidades
e deram-se à nova terra
determinados de um labor fecundo.*

*Semearam filhos
e semearam a gleba
e cresceu a gleba
e cresceu o cafezal
com suas flordas de esperança
e seus frutos vermelhos.*

(...)
*E o café enegreceu os terreiros,
Atulhou as máquinas,
Armazéns e depósitos,*

1

Giuseppe Bellini. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, 1986, p. 59.

***Derramou-se das tulhas.
Era o Rei Café, opulento ou rastejante,
dando demais ou tirando tudo
num passe de sua magia negra.***² .

Na telúrica confluência de cores e tons, assim como na deformação interpretativa de suas figuras, para chamar a atenção para os problemas brasileiros, também Portinari expressa realidade social. Em seu famoso quadro

Café



o que se vê são homens deformados pelo peso dos sacos que trazem nos ombros.

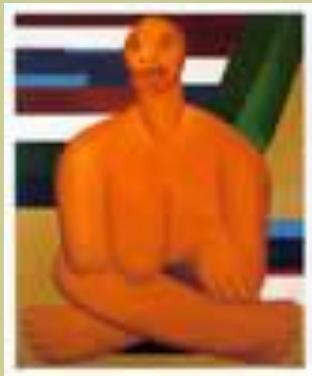
Os pés das figuras, em forma gigantesca, são como o Abaporu, pintado por Tarsila do Amaral, símbolo da Antropofagia, homem da terra, nativo, homem plantado na terra, símbolo da terra:



² Cora Coralina. *Meu Livro de Cordel*. São Paulo, 2001, p. 37-38.

Cora Coralina, também ela, saiu na busca, antropofagicamente, da identidade restaurada no novo mundo que se contrapõe ao velho, dessacralizando os símbolos que se constituiram no poder europeu de ontem e hoje. Agora é a Terra Mãe Natureza com seu primitivismo que faz a revolução, a revolução caraíba, diz Oswald de Andrade, em seu *Manifiesto Antropofágico*.

E surge *A Negra* de Tarsila do Amaral, símbolo da mãe terra.



E chega Cora :

*A gleba me transfigura, sou semente, sou pedra.
Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo.
Sou a cigarra cantadeira de un longo estio que se chama Vida.
(...)
Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.
Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada
no ventre escuro da terra*³.

Arrisco em dizer que, nos passos da pintora Tarsila do Amaral, Cora desarticula toda a visão utópica do colonizador em meio ao simbólico e ao referencial e se arvora na função conativa da linguagem para marcar sua influente voz, que se assevera no título invocativo do poema *Evém Boiada!* cujo despertar sinestésico auditivo, visual e olfativo se anuncia na força dos versos eu vi o cheiro de boi, eu vi o cheiro de pasto, eu vi chuva mansa chovendo, cheiro de saúde, cheiro de currais, retrato de nosso interior goiano e brasileiro, onde se vê o capim nascendo, gramando, repolhando e o lameiro de mangueira repisado que resconde o estercado e o mijado (CORALINA, 1990, p. 137).

³ Coralina, ob. cit., 1987, p. 110.

Assim, faz a poetisa, com que a antropofagia se consagre na descontraída e brasileira fala coloquial para contar a história do cotidiano, reivindicando total liberdade. Portanto, atendendo ao chamado da terra, se apresenta, Cora estilisticamente transgresiva, na proposta de invenção, desfazendo o arraigado e comedido discurso de séculos anteriores.

Ainda na esteira da antropofagia, Cora, velada ou sutilmente, penetra nas fronteiras censuradas para a mulher, sai do espaço referencial do jardim e da casa e passa para o espaço simbólico do pasto e do campo.

Homme et femme sous un parapluie



A pintura que introduz o estudo de Michelle Perrot, *Mulheres Públicas* (PERROT, 1998), mostra a relação homem - mulher indicando que nem sempre a mulher teve voz e vez ao representar uma figura desfocada e velada: poético símbolo da presença-ausência das mulheres no espaço público. Quadro impressionista de Gustave Caillebotte, *Homme et femme sous un parapluie*, cujo inacabamento, segundo a autora, intensifica o mistério da silhueta mulher (PERROT, 1998, p.7) e mostra muito bem a invisibilidade histórica da mulher.

Na obra *O Auto da Comadecida* de Ariano Suassuna, em cena do Tribunal Celeste, o diabo diante da aparição de Nossa Senhora, se irrita e assim se manifesta: *Lá vem a Comadecida, mulher em tudo se mete.* Seguramente, o diabo se alegraria ao ver o quadro acima citado, mas que nos leva a reflexões a cerca da posição da mulher.

Mas, Cora Coralina soube se impor no cenário intelectual nacional, desestruturando, como escritora, espaços não pertencentes às mulheres. Afastando fronteiras limítrofes entre os sexos, burlando o discurso paradigmático dos homens, único a ser considerado, veio, ela, a construir uma obra que circulou nos vários campos do social e do político do seu universo goiano. Para tal, abriu brechas para falar de temas até então proibitivos para o discurso feminino, na preconceituosa sociedade de fins do século XIX e *começo do XX*.

O lugar da mulher no espaço público nem sempre foi uma conquista fácil. E Cora percebeu esta *exclusão* e explicitou, em obras, seu papel social, onde são planteados problemas de práticas institucionais e da situação da mulher na sociedade, de ontem e de hoje. E sua ideológica se firma mais na crítica contra o poder estabelecido que sufoca as minorias, na busca da identidade regional e na utopia social. Cora se torna, então, uma mulher pública. Seu trabalho a empurra para fora de casa. Ousada, deixa para trás preconceitos sociais, correndo atrás de sua cidadania na política e na sociedade.

Com tal importância só mesmo uma mulher intuitiva para projetar Goiás. E assim o fez Cora que, realizando seu périplo existencial para, como outras guerreiras mulheres, nas palavras de Laura Padilha, encher de palavras o silêncio histórico que foi para elas uma árdua e difícil conquista (PADILHA, 1999, p. 513).

De maneira orgiástica, Cora soube ousar, com sua expressão vigorosa e referencial, na utilização de termos de campo semântico muito significativo do brasileirismo – pau-ferro, pau-brasil, aroeira, cedro, burros-de-lenha, vintém de cobre.

Redescobrindo o Brasil, sua poesia entrecruzou vozes do regionalismo com ecos de brasiliidade e conjugou o caráter nacionalista com versos que valorizam a cultura, com o tempero bem brasileiro do:

frango ensopado em molho de açafrão e cebolinha verde, coentro e salsa, do feijão saboroso, a couve com torresmos, enfarinhada ou rasgadinha à mineira, mandioca adocicada, farinha, ainda quentinha da torrada.

Muito se falou e se fala da obra de Portinari, pintor de cinco mil quadros. Ainda pouco se fala da obra de Cora Coralina. Mas, Cora já é, reconhecidamente, uma importante expressão no espaço na escritura de mulheres. Além do mais, grande foi sua contribuição descortinando para o mundo o centro-oeste da nação, já que sua obra resgata verdadeira consciência do processo histórico de formação de Goiás. Assim, essa formiga cantadeira, como ela mesma se denominava, ao reescrever um Brasil até então bem desconhecido e ignoto, talha, com a palavra escrita, o que pintou Portinari, importante documento histórico e testamental que guarda elementos dignos de serem objeto de pesquisa:



Centro oeste

Pode-se dizer que a temática poética de Cora se realiza na pintura de Cândido Portinari. E mais, que os murais pictóricos de Portinari se encontram na mural poesia que abarca os personagens de Cora, como a Maria da Lata d'água na cabeça na tela aqui lindamente retratada na obra

Morro



Em Cora Coralina e Cândido Portinari, por suas obras sedutoras e transgressivas, percebe-se, a cada leitura exploratória de textos e telas, o quanto é atrativa e ampla sua leitura. As palavras do autor paraguaio Augusto Roa Bastos fortalecem a afirmativa quando assevera que um

texto não cristaliza de uma vez para sempre nem vegeta com o sono das plantas. Um texto, se é vivo, vive e se modifica. O leitor, em cada leitura, o varia e o reinventa (PACHECO, 1992, p. 137).

Por este viés, o texto de Cora e a pintura de Portinari se abraçam em um universo onde as imagens, os cheiros e as cores acabam por compor um mundo cromático e polifônico, abrindo possibilidades para uma forma de expressão, ao mesmo tempo em que se solidifica uma insólita estratégia de retratar uma realidade histórica e social.

Mas Portinari foi também poeta. Dizia ele: *Quanta coisa eu contaria se pudesse/ E soubesse ao menos a língua como a cor* (Callado, 2003, p.179). É fácil, digo eu, Portinari, faça como Cora que cantava em bonito português: *sou cigarra cantadeira... sou formiga incansável.../ Meti o peito em Goiás / E canto como ninguém. / Canto as pedras, / Canto as águas, / As lavadeiras também.*

Ou então de maneira mais ousada:

***Sem rebuço, falo sim.
Publico para quem quiser,
Arrogante digo a todos.
Sou Paranaíba pra cá.
E isto chega pra mim.***

Bibliografia

- AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra e seu tempo*, São Paulo, Ed. 34, Edusp, 2003.
- BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.
- CALLADO, Antonio. *Retrato de Portinari*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.
- CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. São Paulo: Editora Martin Claret, 2002.
- CORALINA, Cora. *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1990.
- . *O Tesouro da Casa Velha*. São Paulo: Global, 1989.-----. *Vintém de Cobre; meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade de Goiânia, 1987.
- . *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 2001.
- . *Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.FABRIS, Annateresa. Cândido Portinari. São Paulo: Editora da USP, 1996.

PORTINARI, JOÃO Cândido. *Guerra e Paz Portinari*. Projeto Portinari, 2012.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

Perrot, Michelle. *Mulheres Públcas*, São Paulo. Editora UNESP, 1998.

PINHEIRO, Suely Reis. Biografia, Culinária e Literatura: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina. In: *Gênero: Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero*. Niterói: EdUFF, 2003.V.3, N.2.

----- A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão. In: BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé L., org. *Refazendo Nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973.

REVISTA DE ANTROPOFAGIA. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

<http://www.portinari.org.br/>

