

IMPRESSO

CPMTRATP M° 3956791
ECT/CÂMARA LEGISLATIVA/DF
UP: AC/CÂMARA LEGISLATIVA

L • E • T **DF** R • A • S

Câmara Legislativa do Distrito Federal
Ano II - Nº 17 a 20

Suplemento Cultural
1995



CORA

Já faz dez anos...

Cora dos Goiases

Professora da existência

■ Osvaldino Marques

Antes mesmo de conhecê-la pessoalmente, o crítico literário Osvaldino Marques escreveu um artigo denso e consistente sobre o livro "Poemas dos Becos de Goiás". Cora, na simplicidade de sua vida interiorana, ficou surpresa e feliz com o estudo que leu sobre os "devaneios de seus sentimentos". Encorajada, foi em frente. Osvaldino, hoje recluso em seus próprios devaneios – há quem diga que ele vive sob o mais absoluto anonimato numa anônima casa de Taguatinga – é autor deste longo e profundo estudo sobre a obra da "Senhora da Casa Velha da Ponte". Frente aos modismos e a importação de modelos, tão comuns na poesia nacional, Cora Coralina não se mostrou subserviente. Para Osvaldino, Cora funcionou como uma antena captando a essência do espírito brasileiro. É obra de muitos extratos: humano, social, político, ideológico, com espírito crítico, demolidor.



Para a poetisa goiana, Cora Coralina, existir é uma maneira de resistir, coexistir, transistir. Sua vitalidade, ela suga-a de um profundo enraizamento tribal e telúrico, colorido por uma desafetação e verve de intenção que eu diria séria, tal a postura pedagógica que inconscientemente assume, de Mestra de todos nós, de propedeuta de vida. Livre, turbulenta, receptiva, cultivadamente rude, ergue-se das matrizes do seu belo livro **POEMAS - Dos Becos de Goiás e Estórias Mais** como matriarca provida de tenazes liames carnis e espirituais com as castas de sua gente. Assim como Juana de Ibarbourou foi cognominada Juana da América, assim a nação do planalto brasílico deveria, numa festa de consagração nativista, rebatizá-la *Cora dos Goiases*, o que, ou muito me engano, lhe caberia ao seu mais constelado galardão. Ela é, à sua maneira, da estirpe das Gabriela Mistral, das Rosália de Castro.

Às vezes parece um Whitman interiorano, de cabeça e saia (... I am the most venerable mother, / how clear is my mind - how all people draw nigh to me). Às vezes semelha um desses anônimos mestres de arte toreuta estoriando em painéis inavaliáveis a saga popular.

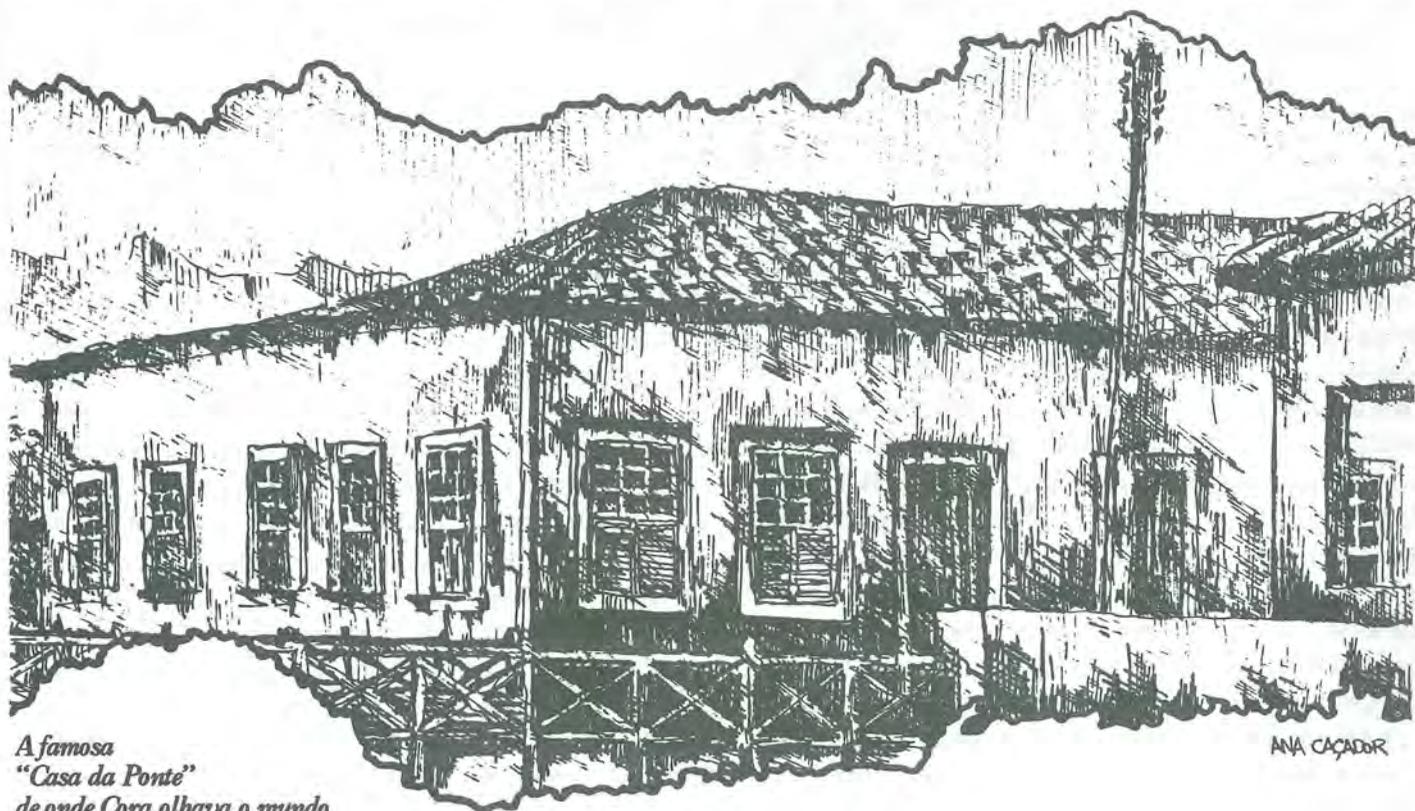
Não fora o providencial acaso de emprestar-me o POEMAS uma amiga, professora Dulce Mota Burlamaqui, provavelmente jamais viria a desfrutar do convívio artístico com a autora de "*Oração do Milho*", o que bem atesta a urgente necessidade de retirar a rapsoda do limbo em que sofre o seu outono exemplar. Até então, só conhecia de sua lavra o desabusado e tocante "*Todas as Vidas*", que a romancista Maria Ramos em boa hora fez publicar no "*Caderno Cultural*" do *Correio Brasileiro* de 17.5.69, com um retrato a bico-de-pena de Uragami. Essa mostra, seja dito, aguçou-me o desejo de familiarizar-me com outras produções de quem, sob a aparência de uma tosca e impertinente expressão, tão astutamente me ligava ao cerne da poesia por filamentos capilares muito bem embebidos na carnação do verso. Minha expectativa foi em cheio satisfeita com o saboreamento dos demais trabalhos enfeixados em POEMAS, obra que constitui, sem favor algum, das mais bem sucedidas invenções da sensibilidade feminina do nosso país.

Nestes tempos de experimentalismo, de vanguarda à outrace, é bom logo advertir que enver-

daria por descaminho quem saísse à cata, nas páginas coralinas, de malabarismos invencioneiros e pelotiquices outras. Beiradeando mais o lado da realidade do que o da linguagem, ela ensaia preferentemente a polpa de suas vivências, ou melhor dito, os dados da sua circunstância concreta. Se não inova, repoeiza - e com que convincentes poderes! - dilatados espaços brasileiros, sem deixar, por isso, de restabelecer o tráfego com a universalidade do humano.

Conquanto livres os seus ritmos, quase dissolutos os seus números, a valência do léxico presente a POEMAS pende mais para a densidade arcaizante, a sedimentação primitiva do idioma. O sabor, assim prevalecente, é nitidamente castiço, terso, de boa cepa vernácula. É sábio, todavia, o matizamento logrado mediante o uso de considerável cópia de regionalismos que, sobre responderem por esplêndidos efeitos sonoros, estilísticos, robustecem a confiança do leitor na consumada ciência ambiental, ecológica, de quem, como a poetisa, maneja com absoluta perícia o instrumental denotativo da região. Ao lê-la pensamos, não raro, num Guimarães Rosa transposto para a poesia de Goiás. É extraordinária a maneira como absorve, assimila o tempo e a geografia desse perdido paraíso dos trópicos, reofertado a nós em sua autenticidade inaugural.

Os tons elegíacos e ódicos alternam-se no instrumento de Cora Coralina, pois estamos em presença



A famosa
"Casa da Ponte"
de onde Cora olhava o mundo

ANA CAÇADOR

não apenas de uma restauradora de crepúsculos, mas também de uma anunciadora, de uma celebradora de adventos, de fundações de urbes e de novas formas de convívio. É o que atesta, por exemplo, "*Cântico de Andradina*", com uma nítida abertura para a identificação grupal, a adesão aos júbilos coletivos. A poetisa sai do seu casulo, enleava-se com a polifonia da construção de uma cidade e entoava seu hino de certezas.

As produções reunidas em POEMAS podem ser classificadas, grosso modo, sob duas rubricas: documentos e criações líricas. Não pense, contudo, que mesmo as que se enquadram sem esforço no primeiro item se confundam com relatórios, com insípidas páginas cartorárias. A resina aromática da poesia neutraliza o mofo dos sarcófagos do passado e suscita a sua ressurreição graças ao sortilégio da palavra balsâmica.

São documentos na medida em que funcionam como traslado dos gestos e dos vínculos ritualizados do grupo social, no seu defrontar inter-subjetivo. "*Vintém de Cobre*", por exemplo, é um registro do estatuto familiar, das relações de classe, da fetichização da poupança doméstica, assim como o é, também, "*Beco da Vila Rica*", felicíssimo croquis urbano. "*Evém Boiada*" grava, em lavor de entalhe, a lida pecuária, as vicissitudes da vida rural. Dado o propósito dominante de fixação do comportamento coletivo, os poemas referidos se avizinham mais da crônica estoriada, com o descritivo, o factual, o denotativo a denunciarem os contornos da prosa. A tensa expressividade, toda-

via, da linguagem de Cora Coralina, o seu à vontade demiúrgico *in medias res*, a tomalização algo sacralizadora que emulsiona o seu verso, restabelecem os direitos da poesia.

Já desse equilíbrio precário não se ressentem poemas como "*O Prato Azul-Pombinho*", "*Estória do Aparelho Azul-Pombinho*", "*Pouso de Boiadas*",

onde a informação e o lirismo se enviscam com solda tão potente que, de pronto, espancamos as nossas desconfianças e nos rendemos jubilosos ao doce jugo da artista.

"*O Prato Azul-Pombinho*", uma das mais belas realizações da coletânea, exibe a singularidade de constituir um

poema dentro do poema, ambos desdobrados em dois enleantes motivos, com a aclimatação do exótico oriental ao exótico brasileiro (sim, esse sentimento também nos frequenta), tudo penetrado do saboroso tom conversacional da escritora.

Das criações eminentemente líricas, é justo salientar "*Rio Vermelho*", "*Velho Sobrado*", *transubstanciação* do tempo em matéria emocionada.

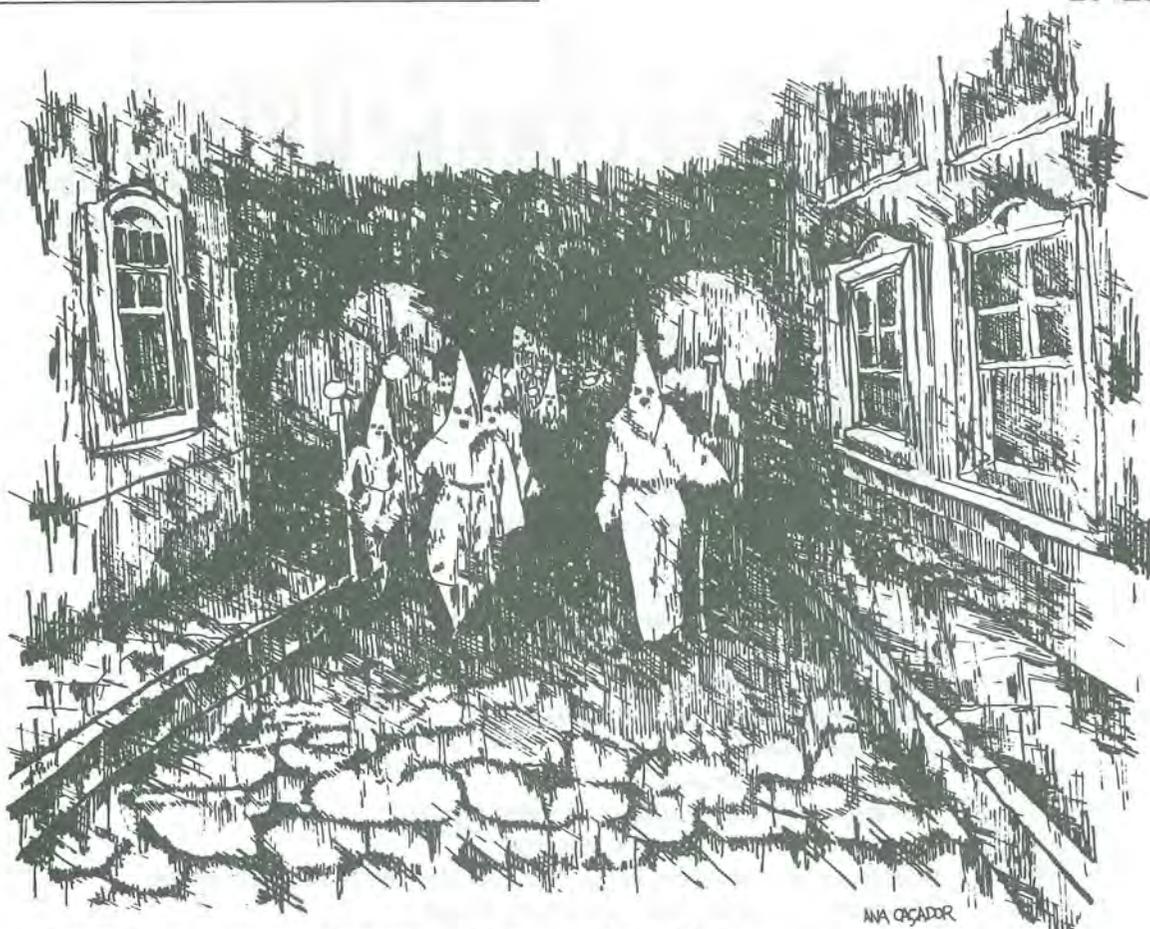
"*O Palácio dos Arcos*", túrgido

de vivências brasileiras, de agenciante poder descritivo sem prejuízo da expressividade, "*Caminho dos Morros*", reminescente de "*O Recado do Morro*", de Guimarães Rosa, e "*A Jaó do Rosário*".

Merece referência à parte o magnífico "*Poema do Milho*", precedido de "*Oração do Milho*", ambos de esplêndida concepção e fatura, a reter em sua unidade imagética alto teor de poesia. A "*Oração*" é como convém, devocional, repassada de um toque bíblico. Inscreve-se em sua textura um lapidar verso: "Não me pertence a hierarquia tradicional



“Ao lê-la, pensamos num Guimarães Rosa transposto para a poesia de Goiás”



ANA CRACADOR

“Procissão do Fogaréu”, uma das manifestações folclóricas de Goiás Velho

do trigo”. O “Poema do Milho” é antológico, indiscutivelmente a obra-prima de Cora Coralina. Nele se contém talvez a mais brilhante poetização da febre genésica vegetal que conheço. É de ver a arte consumada com que a autora goiana transmuta a sua ciência do cultivo da terra em superior, lídima poesia.

“E o milho realiza o milagre genético de nascer. / Germina. Vence os inimigos. / Aponta aos milhares. / Seis grãos na cova. / Quatro na regra, dois de quebra. / Um canudinho enrolado. Amarelado pálido, / frágil, dourado, se levanta. Cria substância. / Passa a verde. / Liberta-se. Enraíza. / Abre folhas espaldeiradas. / Encorpada. Encana. Disciplina, / com os poderes de Deus”.

Só uma mulher encharcada de labuta das roças, mas conservando intacta a sua feminilidade, poderia, num passe de mágica, descerrar a nossos olhos o desenvolvimento gestatório do milho como farândolas de *Jeunes Filles en Fleurs*, quase um desfile de manequins em passarelas sofisticadas... “Milho embandeirado / bonecando em gestação. / Senhor!... Como a roça cheira bem! / Flor de milho travessa e festiva. / Flor feminina, esvoaçante, faceira. / Flor masculina - líbrica, desgraciosa. / Bonecas de milho túrgidas, / negaceando, se mostrando vaidosas. / Tíni-

cas, sobretúnicas... / Saias, sobre-saias... / Anáguas... camisas verdes. / Cabelos verdes... / Cabelos soltos, lavadas, despenteadas... / O milharal é desfile de beleza vegetal.

“Cabelos vermelhas, bastas, onduladas. / Cabelos prateados, verde-gaio. / Cabelos roxos, lisos, encrespados. / Destrançados. / Cabelos compridos, curtos, / queimados, despenteados... / Xampu de chuvas... / Fragrâncias novas no milharal. / Senhor, como a roça cheira bem!... Boneca de milho, vestida de palha... / Sete cenários defendem o grão. / Gordas, esguias, delgadas, alongadas. / Cheias, fecundadas. / Cabelos soltos, excitantes. / Vestidas de palha. / Sete cenários defendem o grão. / Bonecas verdes, vestidas de noiva. / Afrodisíacas, nupciais... De permeio algumas virgens loucas... / Descuidadas. Desprovidas. / Espigas falhadas. Fanadas. Macheadas... Cabelos verdes. Cabelos brancos. / Vermelho-amarelo-roxo, requemado... / E o pólen dos pendões fertilizando... / Uma fragrância quente, sexual, invade num espasmo o milharal.

“A boneca fecundada vira espiga.

Amortece a grande exaltação.

Já não importam grandes cabeleiras rebeldas.

A espiga cheia salta da haste.

O pendão fálico vira ressecado, esmorecido, no sagrado rito da fecundação”.

SOU O MILHO

■ Introdução ao Poema

■ Dalva Gebrin

Oração do Milho

■ Cora Coralina



*Senhor, nada valho.
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.
Meu grão, perdido por acaso,
nasce e cresce na terra descuidada.
Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor,
mesmo planta de acaso, solitária,
dou espigas e devolvo em muitos grãos
o grão perdido inicial, salvo por milagre,
que a terra fecundou.
Sou a planta primária da lavoura.
Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo
e de mim não se faz o pão alvo universal.
O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem lugar me foi dado nos altares.
Sou apenas o alimento forte e substancial dos que
trabalham a terra, onde não vinga o trigo nobre.
Sou de origem obscura e de ascendência pobre,
alimento de rústicos e animais do jugo.*

*Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,
coroados de rosas e de espigas,
quando os hebreus iam em longas caravanas
buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,
quando Rute respigava cantando nas searas de Booz
e Jesus abençoava os trigais maduros,
eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.*

*Fui o angu pesado e constante do escravo na exaustão do eito.
Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sítiante.
Sou a farinha econômica do proletário.
Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.
Alimento de porcos e do triste mu de carga.
O que me planta não levanta comércio, nem vantagem dinheiro.
Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.
Sou o cocho abastecido donde rumina o gado.
Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.
Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seusinhos.
Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
que me fizestes necessário e humilde.
Sou o milho.*

Dalva Gebrin é professora de Literatura formada pela Universidade de Brasília. Estudiosa da obra de Cora Coralina desde 1983 a quem conheceu pessoalmente, Dalva vem reunindo um vasto material a respeito da poetisa de Goiás para apresentar, futuramente, como tese de mestrado junto ao Departamento de Letras da Universidade de Brasília.

A N Á L I S E L I T E R Á R I A

Desdobramento do Esquema

1.0. Apresentação

O texto "Oração do Milho" é composto de três estrofes, encerrando um total de 37 versos, sendo que o maior tem 22 sílabas métricas

v. 13:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22
/ O | Jus | to | não | me | con | sa | grou | Pão | de | Vi | da
/ nem | lu | gar | me | foi | da | do | nos | al | ta | res

e o menor tem 3 sílabas métricas

1 2 3

/ Sou | o | mi | lho |

O motivo do poema é o milho: cereal da família das gramíneas, originário da América, onde se cultiva nas terras de clima tropical e subtropical, assim como nos de clima temperado com verões quentes. Foi levado para a Europa pelos colonizadores... O milho, assim como o feijão e a mandioca, está extraordinariamente arraigado nos hábitos alimentares do brasileiro. Praticamente todo o território do País presta-se a essas culturas que dão safra de três em três meses, e por isso adaptam-se perfeitamente à economia de subsistência dos caboclos e dos índios. O Brasil é o terceiro produtor mundial de milho, e Patos-MG é o maior centro produtor de milho do Brasil. As estatísticas não espelham com fidelidade sua produção, pois uma

grande parte dela não entra na circulação comercial. O consumo interno é o fator estimulante dessa produção elevada. O milho é largamente utilizado no Brasil, seja para a alimentação dos animais, seja para a dos homens. Tanto o luso-brasileiro dele se nutre em diversos pratos, o angu, o fubá, a pamonha, a canjica, a brôa, o cuscuz, etc., como o colono italiano, com a polenta. O seu consumo hoje em dia expandiu-se excepcionalmente, sendo alimento básico na região Nordeste, bem como nas regiões interioranas de pobreza acentuada. O cultivo do milho é simples; não se usa arados nem adubos, o que confirma o seguinte verso:

*/ Meu grão, perdido por acaso, /
nasce e cresce na terra descuidada. /*

1.2. Visão global do poema

O poema se nos apresenta em forma de oração:

V.1: "Senhor, nada valho".

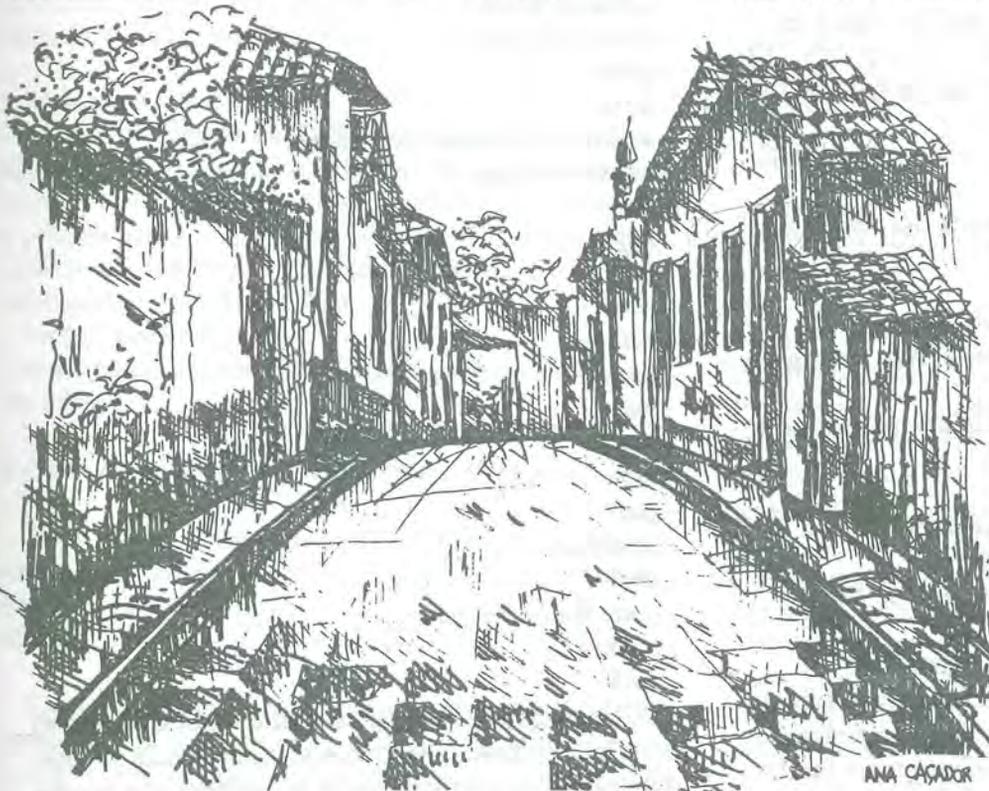
V.5: "...e se me ajudardes, Senhor",

V.35: "Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor".

Podemos afirmar que a autora valeu-se da apóstrofe, dirigindo-se ao Senhor, invocando-O e depois agradecendo-O.

A *Oração do Milho* apresenta-se na forma em que aparece a maioria dos poemas líricos: em primeira pessoa, no enunciado de um eu que se apresenta (*Senhor, nada valho / Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres*), pede ajuda (...*eseme ajudardes, Senhor, / mesmo planta do acaso, solitária, / dou espigas e devolvo em muitos grãos / o grão perdido inicial, salvo por milagre, / que a terra fecundou, /* expressão pessoal de sua necessidade e da promessa de recompensa (*dou espigas e devolvo em muitos grãos / o grão perdido inicial (...)*) / e, finalmente, num processo de profunda aceitação de sua condição de pobreza e humildade, agradece (*Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor, / que me fizestes necessário e humilde*).

Enquanto leitores, encontramos o poema no contexto em que a poetisa o colocou, ou seja, num livro de poesias, portanto não destinado ao emprego litúrgico, a um obje-



ANA CAÇADOR

Em vários poemas, Cora retrata a simplicidade das ruas de sua cidade

ANÁLISE LITERÁRIA

tivo prático, sendo, assim, o sujeito-de-enunciação não um *eu prático*, mas um *eu lírico*. O que se poderia dizer é que o eu-lírico assemelha-se ao eu-congregacional:

"(...) *O eu da oração é o eu da congregação e não se pode determinar até que ponto o orador individual participa pessoalmente deste "eu" congregacional, o que, entretanto, não tem nada a ver com a estrutura da oração e sua intenção. (...)*" (Käte Hamburger, *A lógica da criação literária*, in *Gênero lírico*, p. 172)

Nas duas primeiras estrofes podemos ver claramente o jogo antitético entre o milho e o trigo e entre as civilizações (trigo e milho); enquanto na terceira estrofe vê-se o aflorar da consciência do Ser - o que será desenvolvido oportunamente.

Os versos são heterométricos, com dois *enjambements* alongando os versos 7-8, 14-15 e, conseqüentemente, alterando a modulação rítmica:

Vs. 7-8: / *dou espigas e devolvo em muitos grãos /
o grão perdido inicial, salvo por milagre, /*

Vs. 14-15: / *Sou apenas o alimento forte e substancial dos
/que trabalham a terra, onde não vingam o trigo nobre, /*

O ritmo nos versos longos é fluído ou distendido e nos versos curtos é sincopado ou picado. A oscilação entre os versos fluídos e sincopados cria, em nível de ritmo, o jogo antitético:

V. 10: 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
/ Sou | a | plan | ta | pri | má | ria | da | la | vou | ra
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14
/ Não | me | per | ten | ce | a | hie | rar | qui | a | tra | di | cio
/ nal | do | tri | go

Milho = planta primária x trigo = hierarquia tradicional

A intertextualidade, encontramos-la nas referências bíblicas e históricas (civilizações):

V.12: / *e de mim não se faz o pão alvo universal. /*

V.13: / *O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem lugar
me foi dado nos altares /*

V.18-24: *Quando os deuses da Hélade corriam pelos
bosques,*

coroados de rosas e de espigas,

quando os hebreus iam em longas caravanas

buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,

quando Rute respigava cantando nas searas de Booz

e Jesus abençoava os trigais maduros,

eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.

Como se pode constatar, além das referências bíblicas, há referências históricas das civilizações grega, hebraica, egípcia e americana (índios) - o que será mais amplamente explorado ao longo deste trabalho.

O vocábulo é acentuadamente rural:



Árvores retorcidas, típicas do cerrado

- quintais pequenos
- lavouras pobres
- terra descuidada
- grãos
- terra
- alimento de rústicos (lavouradores)
- animais do jugo
- bró
- angu
- broa
- eito
- sitiante
- porcos
- mu
- paióis
- cocho
- gado
- poedeiras
- ninhos
- canto festivo dos galos
- farinha
- milho

A linguagem é culta, a estrutura frasal está dentro dos cânones tradicionais, com predominância da coordenação sobre a subordinação, e também com predominância dos períodos curtos sobre os períodos longos,

ANÁLISE LITERÁRIA



Por estas ruas coloniais, Cora passou e repassou a sua vida

característicos da poesia (bem como da prosa) modernista. Até mesmo no plano do vocabulário e da linguagem, pode-se perceber o jogo antitético, haja vista o vocabulário notadamente rural, levemente permeado com palavras eruditas (Hélade, jugo, respigava, miga, mu), além da linguagem culta.

Primeira estrofe

O poema *Oração do Milho* inicia-se com o milho apresentando-se humildemente ao Senhor, estabelecendo a relação milho/Senhor-poeta/musa: o Senhor é a própria musa inspiradora, por isso é invocado por duas vezes, tornando bem nítida a forma de oração e reforçando o tom devocional:

1 Senhor, nada valho.

2 Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres:

•••

5 Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor,

•••

Esta mesma forma de oração e este mesmo tom devocional, encontramos-os ao final do poema, no verso 35 da 3ª estrofe:

35 Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor

•••

Observe-se, no entanto, que o termo Senhor no verso 35 tem uma função sintática diferente da dos versos 1 e 5: nestes é vocativo, invoca o Senhor na qualidade de musa inspiradora, e naquele é aposto.

Composta de 17 versos de ritmo oscilante em virtude da variação métrica: ritmo fluído ou distendido nos versos longos e sincopado ou pica-do nos versos curtos. Esta oscilação cria, em nível de ritmo, o jogo antitético tecida ao longo não só desta estrofe, mas do poema como um todo, o que é reforçado pela consciência de humildade que rastreia todo o texto.

A oscilação rítmica é intensificada pelas alterações constantes, notadamente, nos versos 4 e 5:

1	2	3	4	5																										
1	Se	/	nhor,	/	na	/	da	/	va	/	lho.																			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14																	
2	Sou	/	a	/	plan	/	ta	/	hu	/	mil	/	de	/	dos	/	quin	/	tais	/	pe	/	que	/	no	/	se	/	das	/

15 16 17 18

la / vou / ras / po / bres.

1	2	3	4	5	6	7	8
---	---	---	---	---	---	---	---

3 Meu / grão / per / di / do / po / ra / ca / so /

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

4 nas / ce / e / cres / ce / na / ter / ra / des / cui / da / da

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	----	----	----

5 Po / nho / fo / lha / se / has / te / e / se / me / a / ju / dar / des / Se / nhor

O jogo antitético milho/trigo, conduz ao aspecto social pobreza/nobreza: o milho é “a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres”, “nasce e cresce na terra descuidada”, é “a planta primária da lavoura”, é “o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra”, é “de origem obscura e de ascendência pobre” (América), é “o alimento de rústicos (metáfora de lavradores) e de animais do jugo”, enquanto o trigo nobre não vinga em terra pobre (América), tem “hierarquia tradicional”, é a matéria-prima do “pão alvo universal” (metáfora da eucaristia), é consagrado no processo litúrgico como “Pão de Vida” e tem lugar reservado nos altares.

Segunda estrofe

Na segunda estrofe está condensada a intertextualidade, quer pelas referências bíblicas, quer pela referência às civilizações que se apresentam cronologicamente: “deuses da Hélade” - civilização grega, os hebreus, os egípcios e os ameríndios. As referências



O agreste, os bichos, paisagens e inspiração

bíblicas centram-se na figura de Rute respigando nas searas de Booz, seu marido, e de Jesus abençoando os trigais maduros.

Num período misto de subordinação e coordenação, com predominância do primeiro, com orações na ordem inversa - o que enriquece a estilística -, precisamente as orações subordinadas adverbiais temporais, vamos encontrar a oração principal no último verso:

Quando os deuses da Hélade corriam pelos *bosques*,
coroados de rosas e de *espigas*,
quando os hebreus iam em longas caravanas
buscar na terra do Egito o trigo dos *faraós*,
quando Rute respigava cantando nas searas de Booz,
e Jesus abençoava os trigais maduros,
eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.

Esta relação temporal é exatamente a disposição cronológica da história das civilizações.

Os versos de ritmo fluído com 14 ou 16 sílabas métricas e os sincopados com 10 ou 12 sílabas métricas, apresentam discreta simetria, até mesmo com rimas *bos(ques)/(fara)ós, (bo)oz* entretanto não impedem a criação do jogo antitético, evidenciado na primeira estrofe, retomando-o de maneira mais ampla no que pertence ao aspecto social: deuses gregos, hebreus e egípcios são a metáfora do trigo nobre; as tabas ameríndias é a metáfora do milho (pobre). Os deuses da Hélade, *coroados de rosas e de espigas, o trigo dos faraós, as*

searas de Booz, os trigais maduros são a metáfora da nobreza e da fartura, enquanto o *bró nativo* é a metáfora da pobreza e da carência.

Terceira estrofe

É forçoso retomar o último verso da segunda estrofe para, a partir dele, explorarmos a evolução histórico-social-político-econômica do Brasil, do fim do séc. XIX e início do séc. XX (vs: 24-28):

"eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.

Fui o angu pesado e constante do escravo na exaustão do eito.

Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.

Sou a farinha econômica do proletário.

Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.

Eu era o bró dos índios: pretérito imperfeito, encerrando a idéia de continuidade... (os índios continuam a existir).

Fui o angu do escravo: pretérito perfeito, encerrando a idéia de um processo completamente concluído em relação ao momento presente: a escravidão.

Sou a broa do pequeno sitiante

Sou a farinha do proletário

Sou a polenta do imigrante

Eis que aqui o *presente do indicativo* remete para a realidade incontestada do pequeno sitiante, do proletário e do imigrante - principalmente os italianos:

A N Á L I S E L I T E R Á R I A

"No fim do século XIX e início do século XX, apesar da proclamação da República, a política esteve dominada pelos cafeicultores e pecuaristas, que exerciam o poder alternadamente (política do café-com-leite) e de acordo com interesses próprios. A estrutura política, mesmo com o advento da República, continuava a mesma, deixando marginalizados do processo os negros recém-libertados, os imigrantes que aqui haviam chegado para substituir a mão-de-obra escrava e um proletariado nascente". (o grifo é nosso).

(*Língua e Literatura*. In: O Pré-Modernismo no Brasil (I), Contexto histórico, FARACO & MOURA, p. 12).

É na terceira estrofe que vamos encontrar a densidade da consciência do Ser. A consciência da humildade que rastreia todo o poema, a consciência do valor de Ser (milho) para a vida dos homens e dos animais, a consciência de Ser necessário, enfatizada através da anáfora:

2 *Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.*

10 *Sou a planta primária da lavoura.*

14 *Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra, onde não vingam o trigo nobre.*

16 *Sou de origem obscura e de ascendência pobre,*

17 *(sou) alimento de rústicos e animais do jugo.*

26 *Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.*

27 *Sou a farinha econômica do proletário.*

28 *Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha,*

29 *(sou) Alimento de porcos e do triste mu de carga.*

31 *Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paisiós.*

32 *Sou o cocho abastecido donde rumina o gado.*

33 *Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.*

34 *Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.*

35 *Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,*

37 *Sou o milho.*

Há de se notar que a repetição em 15 versos da

mesma construção sintática marca a obsessão pelo Ser, com aceitação calma e racional da sua essência, desejo de enfatizar na cabeça do leitor a realidade e o valor do milho. Há o extravasamento emotivo do eu (mundo) interior, mas sem derramamento de emoção, ao contrário, com plena aceitação da substância que, de acordo com Aristóteles, é o sentido primário do Ser.

O Ser de que tratamos, é o de uso predicativo e não o de uso existencial. O Ser de uso predicativo será explorado de acordo com a doutrina da inerência.

"Segundo a doutrina da inerência, Ser, na relação predicativa, significa pertencer ou inerir. (...) O fundamento desta doutrina é a teoria aristotélica da substância.

As relações de inerência exprimíveis com o verbo Ser são de fato esclarecidas e distintas por Aristóteles sobre o fundamento das relações entre a substância e a sua essência necessária, ou a substância e as outras suas determinações categoriais ou acidentais". (In: *Dicionário de Filosofia*, Ed. Mestre Jou, p. 847).

A título de ilustração do que acima transcrevemos acerca do Ser predicativo, podemos citar os seguintes versos:

2 *"Sou a planta primária da lavoura pobre" (sentido primário do Ser)*

14 *"Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra".*

No verso 14 podemos identificar claramente a teoria filosófica da Essência: "A teoria da Essência como substância pode ser caracterizada como a

que restringe o uso da palavra Essência para indicar a Essência necessária ou substancial". (Idem, p. 342) E, ainda, nos versos abaixo:

35 *Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,*

36 *que me fizestes necessário e humilde.*

37 *Sou o milho.*

"O Ser predicativo exprime segundo Aristóteles a inerência ao sujeito ou da sua essência necessária ou de determinações categoriais que, embora não pertencendo à essência, dependem dela, ou de determinações acidentais (...). (Idem, p. 847)

Assim, julgamos lícito poder afirmar que, apesar do



O Ipê amarelo

ANÁLISE LITERÁRIA

"pão alvo universal", "Pão de Vida" não pertencer à essência do milho, a vida depende dele. Demonstra sua vitalidade sendo alimento dos animais e dos homens, superando, neste aspecto, a vitalidade do trigo que alimenta tão-somente os homens, mas os homens dependem dos animais, considerando a cadeia da vida.

A consciência do Ser reflete-se nos versos mais fluídos do que sincopados e completamente fechados, sem alongamentos e conseqüentemente sem alteração da modulação rítmica, com exceção do verso 35 que é o reforço da forma de oração e do tom devocional - o que provoca o contraste contundente com o verso 37, de três sílabas métricas / Sou / o / mi / lho que é a própria consciência e essência do Ser ôntico.

3.0. Conclusão

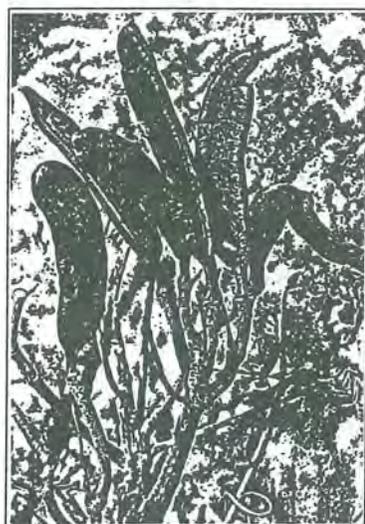
O poema nos mostra a trajetória de vida do milho, da sua gênese: "Meu grão perdido por acaso, / nasce e cresce na terra descuidada", crescimento: "Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor, / mesmo planta de acaso, solitária, / dou espigas e devolvo em muitos grãos / o grão perdido inicial, salvo por milagre, / que a terra fecundou", e criação enquanto alimento (= Vida) dos homens e dos animais.

Mostra-nos, ainda, o relativismo do "nobre" e do "pobre" (até mesmo elemento vulgar): o nobre, de que é feito o pão alvo universal, consagrado Pão de Vida, com lugar reservado nos altares, de hierarquia tradicional, exige cuidados especiais para poder vingar; o trigo nobre é alimento restrito do binômio alma-corpo do homem; enquanto o pobre, embora não eleito Pão de Vida, é a própria vida dos homens e dos animais e, se alimenta o corpo, alimenta também a alma, anima o espírito. Se a justiça pesar o Pão de Vida (trigo) pela Vida (milho) o Ser deste excede o daquele.

Finalmente, talvez com ousadia, mas sem nenhum favor, afirmamos que o poema ORAÇÃO DO MILHO é a proposição e a invocação, as duas primeiras partes da epopéia do milho, desenvolvida no POEMA DO MILHO que a nosso ver é a última parte, ou seja a narração.

O milho se apresenta: "Senhor, nada valho / Sou a planta primária dos quintais pequenos e das lavouras pobres" o que constitui a proposição, o enunciado do tema. A seguir, ele invoca o Senhor, fazendo-Lhe o apelo para que o auxilie na empreitada da própria existência: "Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor, / mesmo planta de acaso, solitária, / dou espigas e devolvo em muitos grãos / o grão perdido inicial, salvo por milagre, que a terra fecundou. A narração, parte central e mais extensa, é exatamente o POEMA DO MILHO, que contém o relato minucioso, obedecendo à ordem cronológica e seqüência lógica: a fecundação do grão pela mãe terra, o nascimento, crescimento, ataques sofridos pelos animais e ervas daninhas, a infância, a adolescência, a fase adulta, a velhice e a morte do herói que é o milho, elemento nacional por excelência, de superior força física e psíquica, embora de constituição simples, instintivo, natural.

Massaud Moisés diz-nos acerca da epopéia que "...não havendo epopéias modernas, os seus dois tipos igualmente se justificam em determinados estádios culturais: a epopéia natural, folclórica ou primitiva caracteriza-se por ser anônima e brotar "espontaneamente da alma dos povos jovens", espécie de criação coletiva, de que o poeta seria o rapsodo ou compilador (...) e a epopéia erudita ou artificial, "produto refletido de uma sociedade evoluída", criado por um único poeta, sem o concurso da imaginação popular (...)" (*Dicionário de Termos Literários*, p. 188).



As exóticas flores do agreste inspiravam a poetisa

BIBLIOGRAFIA

1. Bíblia Sagrada. O Livro de Rute.
2. Barsa Enciclopédia, v. 09, Encyclopaedia Britannica Editores Ltda, Rio de Janeiro, 1986.
3. Delta, Larousse Enciclopédia, v. 2, Ed. Delta S.A., Rio de Janeiro, 1967.
4. Koogan Larousse Pequeno Dicionário Enciclopédico. Ed. Larousse do Brasil, Rio de Janeiro, 1980.
5. Dicionário de Filosofia, Ed. Mestre Jou, trad. de Alfredo Bosi, S. Paulo, 1970.
6. Bosi, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*. Ed. Cultrix Ltda, S.P., 1983.
7. Cohen, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. Ed. Cultrix, 2. ed., SP, 1978.
8. Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Ed. Nova Fronteira, 1. Ed., 13. impressão, RJ.
9. Hamburger, Käte. *ALógica da Criação Literária*. Ed. Perspectivas, SP, 1975.
10. Moisés, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. Ed. Cultrix, SP, 1974.
11. Reis, Carlos. *Técnicas de Análise Textual*. Livraria Almedina, 3. ed. Coimbra-Portugal, 1981.
12. Revista de Teoria e Análise Literárias - *O Discurso da Poesia* - Trad. de Leocádia e Carlos Reis, Livraria Almedina, Coimbra-Portugal, 1982.
13. Staiger, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tempo brasileiro, RJ, 1975.
14. Todorov, Tzvetan. *Estruturalismo e Poética*. Editora Cultrix, 4. ed. SP, 1976.