



O CANTO DAS SEREIAS: RITORNELO DA VOZ FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA

DAL MOLIN, Beatriz Helena (UNIOESTE)¹

RESUMO: Este artigo pretende discutir a presença do ritornelo da voz feminina na literatura brasileira, observando as marcas da territorialidade nas narrativas femininas, sob a ótica do pensamento deleuziano. Para isso, elegeu-se o discurso de Cora Coralina, cujo fazer literário territorializa um agente mulher que marca, em meio aos discursos literários masculinos, um território feminino que não se conforma aos limites de espaço e tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Voz feminina; ritornelo; territorialidade.

ABSTRACT: This article aims at discussing the presence of the ritornello of the feminine voice in the Brazilian literature, observing the marks of territoriality in the feminine narratives, under the perspective of Deleuze's theoretical framework. For this, it was chosen the discourse of Cora Coralina, whose literary work territorializes a feminine agent who establishes, among the masculine literary discourses, a feminine territory which is not limited by space and time.

KEY-WORDS: Feminine voice; ritornello; territoriality.

DO RITORNELO E DO FIO DA MEMÓRIA

Os conceitos de literatura, ritornelo e territorialidade são importantes para a análise de alguns discursos de narrativas femininas que apresento neste artigo. Eles se ancoram no pensamento de Gilles Deleuze (2004, p.14-15), que desta forma conceitua a Literatura:

Embora remeta sempre a agentes singulares, a literatura é agenciamento coletivo de enunciação. A literatura é delírio, mas o delírio não diz respeito a pai-mae: não há delírio que não passe pelos povos, pelas raças e tribos e que não ocupe a história universal. Todo delírio é histórico-mundial [...] Fim último da literatura: por em evidência no delírio essa criação de uma saúde, ou essa invenção de um povo, isto é, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta... ("por" significa "em

intenção de" e não "em lugar de").

Gilles Deleuze coloca ainda que a literatura segue uma via e só se instala como tal revelando, sob as aparentes pessoas, a potência de um impessoal, que nunca será uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau. Diz ainda que há literatura quando nasce uma terceira pessoa que destituiu o eu, instituindo a fabulação que se eleva até devires ou potências. A partir do pensamento deleuziano de literatura sensoriamos alguns discursos femininos que, desde o século VIII, quando se inicia no Brasil a era romântica, passam a merecer a devida atenção como um discurso que se construiu a partir do diferente, conquistado pelas vozes divergentes no seio de uma sociedade machista, que é o discurso feminino, impedido, até então, de alcançar sua revelação. Sem dúvida, esta mudança está ligada à mudança dos conceitos que configuravam no passado a figura da mulher e também, mais tarde, a da criança e da negritude.

A emergência do discurso da mulher na literatura tem alterado não somente seu lugar na sociedade, mas sua própria consciência e sua forma de se por e relacionar no mundo e com ele.

Ao trazermos à cena a literatura feita por mulheres especificamente no cenário brasileiro (século XVIII), lembramos que há um dado a ser considerado, o de sermos um povo de cultura dependente, engendrados pelas culturas dos que nos colonizaram, reconhecendo, porém, a luta por um tom idiossincrático que a criatividade brasileira sempre conseguiu imprimir às suas produções.

Até o século XVIII, na literatura, a mulher aparecia apenas como fonte inspiradora. Somente depois ela passou a apresentar a sua riqueza literária expressa em diversas obras. Mas é precisamente no início do século XX que a literatura escrita por mulheres toma corpo e se projeta com mais frequência e, para melhor compreender essa literatura, faz-se necessário recorrer à memória e ver a literatura como um todo sob uma ótica tecida pelo entrecruzamento de fios ligados a uma visão transdisciplinar que possa aqumbarcar a complexidade e as multiplicidades da tessitura da arte literária, sendo esta um imenso e complexo tecido no qual entrelaçam-se a imaginação, a fantasia e a criatividade dos autores e autoras urdidas pelos fios culturais que foram sendo produzidos ao longo dos anos pela multiplicidade de heranças, crises, angústias, derrotas, conquistas e tradições guardadas no espírito e na memória das civilizações. Tessitura esta que abriga um movimento intenso de territorialização e desterritorialização que promove um ritmo e um fluxo veloz de intercomplementaridade entre os literatos e o meio no qual atuam, engendrando um jogo de alternância que resulta em confirmação, negação, perpetuação ou transformação desse mesmo contexto matriz, ou seja, um jogo onde as singularidades e as multiplicidades se interconectam, assujeitando-se e sujeitando.

A literatura e a arte têm, para o pensamento de Deleuze (1995, p.11-12), uma

importância singular e é através da leitura de suas obras que aprendemos a não nos perguntarmos mais sobre o que um livro, uma obra literária quer nos dizer, mas a ver o livro e a literatura como um agenciamento coletivo, como uma operação em rizoma, que antes nos leva a perceber como uma obra funciona, quais os entrelaçamentos que ela produz em termos de intensidades, em que multiplicidades de sentido ela se introduz e se metamorfoseia, para que trama de corpos sem órgãos ela converge. Apreensão de fluxos, desenho de intensidades, corpos que se constroem e se volatilizam, territorializações, planos de consistência e de imanência, estruturas molares e moleculares que asseguram a base sobre a qual irá se assentar uma experiência perceptiva singular.

Um livro não tem objeto nem sujeito; é feito de matérias diferentemente formadas, de datas e velocidades muito diferentes.[...]. Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e de ruptura. Tudo isto, as linhas e as velocidades mensuráveis constituem um *agenciamento*. Um livro é um tal agenciamento e, como tal, inatribuível. É uma multiplicidade — mas não se sabe ainda o que o múltiplo implica, quando ele deixa de ser atribuído, quer dizer, quando é elevado ao estado de substantivo (DELEUZE, 1995, p. 11-12).

Um livro existe apenas pelo fora e no fora. Assim, sendo o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc. — e com uma *máquina abstrata* que as arrasta (Ibid., p.12).

Sob a ótica do pensamento deleuziano, tentaremos trazer o discurso de Cora Coralina, tateando zonas de territorialização e desterritorialização, apontando para o ritornelo da voz feminina presente na literatura.

[...] o papel do ritornelo: ele é territorial, é um agenciamento territorial. O canto de pássaros: o pássaro que canta marca assim seu território... Os próprios modos gregos, os ritmos hindus são territoriais, provinciais, regionais. O ritornelo pode ganhar outras funções, amorosa, profissional ou social, litúrgica ou cósmica: ele sempre leva terra consigo, ele tem como concomitante uma terra, mesmo que espiritual, ele está em relação essencial com um Natal, um Nativo. Um "nomo" musical é uma musiquinha, uma fórmula melódica que se propõe ao reconhecimento, e permanecerá como base ou solo da polifonia (*cantus firmus*). O *nomos* como lei costumeira e não escrita é inseparável de uma distribuição de espaço, de uma distribuição no espaço, sendo assim um *ethos*, mas o *ethos* é

também a Morada. Ora se vai do caos a um limiar de agenciamento territorial: componentes direcionais, infra-agenciamento. Ora se organiza o agenciamento: componentes dimensionais, intra-agenciamento. Ora se sai do agenciamento territorial, em direção a outros agenciamentos, ou ainda a outro lugar: interagenciamento, componentes de passagem ou até de fuga. E os três juntos. Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo. (DELEUZE, 2002, p.118)

Optamos por falar de Cora Coralina como se estivéssemos no alpendre de sua Casa em Goiás Velho, sentindo na boca o gosto dos saborosos doces que também fazia, juntamente com o sabor acre-doce de sua poesia, que é para ser sentida, degustada, despertar e reavivar sentires e sentidos.

Percorrer os caminhos de Cora nos dá a sensação de caminhar descargas pelas pedras de seu berço e leito definitivo. É poder ouvir o cochicho rouco das velhas casas contando memórias umas às outras, revelando, no murmúreo de entremeio, a presença da diversidade de elementos que se apresentam fundamentais para compreender o entorno e o talhe da sociedade na qual Cora vivia.

Mergulhar na poesia de Cora Coralina, é aceitar o jogo sempre perigoso, volátil, múltiplo e mutável das linguagens, cuja plasticidade está presente em todas as formas de ação do homem. É experimentar sentidos, sentimentos e significados, entrelaçados a sons, imagens, lembranças. Lembranças de uma mulher que não teve medo de alvorecer no ocaso da vida, "eu sou a velha mais bonita de Goiás. Namoro a lua. Namoro as estrelas. Me dou bem com o rio vermelho. Tenho segredo com os morros que não é de adivinhá."²

Lendo a poesia de Cora Coralina, temos a vontade de conhecer e viver em Goiás Velho, tal é a intimidade que ela nos propicia através de sua palavra-paisagem, de seu convite a uma territorialização bem demarcada pelo seu modo de retratar sua terra, pois Cora tem em sua cidade natal a fonte inspiradora: em verso e prosa canta sua terra e, também por isso, é universal, confirmando o que um dia tão bem escreveu Léon Tolstói: "canta tua aldeia e cantarás o mundo".

Como amante dos versos e poemas entendemos que Cora foi mais uma das encarnações vivas da poesia, a começar por seu codinome ou alcunha: Cora, que designa uma ação de corar, de dar tom aos tecidos, aos quadros, de dar mais tom a própria cor tal qual sempre fez **Cora**, corando sua vida simples e comum com os tons da imortalidade e da sutileza. **Coralina**, a que carrega o tom vermelho amarelado dos amanheceres e ocasos, a que traz incrustações calcárias, variegadas: **Coral Coralina** e sua vida de poeta, pois "não morre aquela que deixou na terra a harmonia de seu cântico, e a música de seus versos".³

Na partitura harmonicamente composta pela poesia de Cora, po-

demos afirmar que a sua obra se apresenta como tessitura de um discurso semântico que entrecruza a pluralidade das palavras e imagens preñes de sons, de cores, de cheiro de relva, roça e terra molhada, de paladares idiossincráticos, com uma oralidade leve, despretensiosa, tingida com tons de brasilidade. Cora se lança pelos fios da multiplicidade e da singularidade tramando uma identidade composta no compasso de sua vida de interiorana e roceira, em contraponto ao universo urbano que também fez parte de sua história. "A gleba me transfigura, sou semente, sou pedra. Sou cigarra cantadeira... Sou formiga incansável... [...]. 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" (CORALINA, 1987, p. 110).

Dentro do sentido do que Deleuze (2002, p.118) coloca como sendo ritornelo queremos continuar a linha de interlocução deste trabalho: Sublinhou-se muitas vezes o papel do ritornelo: ele é territorial, é um agenciamento territorial.

Cora Coralina, como traduz seu nome, é um misto de agente e de sujeito. Seu fazer literário territorializa um agente mulher que marca em meio aos discursos literários masculinos uma territorialidade feminina que não se conforma aos limites impostos nem pelo espaço geográfico, nem pelo tempo, e é um ser que ao territorializar-se pela palavra, pela poesia, pelo verbo, desterritorializa-se em linhas de fuga ao mesclar a simplicidade de ser uma mulher interiorana com arte guerreira de compor versos na lida com a linguagem, que nem sempre se entrega assim, facilmente.

Que eu possa dignificar
Minha condição de mulher,
Aceitar suas limitações
E me fazer pedra de segurança
dos valores que vão desmoronando.
Nasci em tempos rudes
Aceitei contradições
lutas e pedras
como lições de vida
e delas me sirvo
Aprendi a viver⁴

Se há simplicidade traduzida em versos, há igualmente um árduo labor vocabular, uma grande riqueza de idéias, nobreza de espírito e um significativo poder de criatividade e expressividade no ritornelo de seu canto-poema que demarca características de uma roteirista que laboriosamente transforma os seres e objetos em personagens de seus versos: "A casa pobre Mandrião de saias velhas da minha bisavó. As arcas

desmanteladas. Os baús amassados. Os abastos resumidos. A fornalha apagada".⁵

Deleuze (1995, p.12) segue nos convidando a perceber outras formas de sentido de uma obra literária quando escreve:

Qual é o corpo sem órgãos de um livro? Há vários, segundo a natureza das linhas consideradas, segundo seu teor ou sua densidade própria, segundo sua possibilidade de convergência sobre "um plano de consistência" que lhe assegura a seleção. Aí, como em qualquer lugar, o essencial são as unidades de medida: "*quantificar a escrita*". Não há diferença entre aquilo de que um livro fala e a maneira como é feito. Um livro tampouco tem objeto. Considerado como agenciamento, ele está somente em conexão com outros agenciamentos, em relação com outros corpos sem órgãos. Não se perguntará nunca o que um livro quer dizer, significado ou significante, não se buscará nada compreender num livro, perguntar-se-á com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos ele faz convergir o seu. Um livro existe apenas pelo fora e no fora. Assim, sendo o próprio livro uma pequena máquina, que relação, por sua vez mensurável, esta máquina literária entretém com uma máquina de guerra, uma máquina de amor, uma máquina revolucionária etc. — e com uma *máquina abstrata* que as arrasta.

Se aceitarmos a premissa de que a "literatura é um agenciamento coletivo de enunciação", e, ao invés de compreender um livro, "perguntar-se com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia a sua, com que corpos sem órgãos⁶ ele faz convergir o seu" existindo apenas pelo fora e no fora, ao lermos os poemas de Cora Coralina lemos muito de sua vida, pois, pela palavra em forma de verso, ela trata das coisas de seu entorno, de seu mundo, seus valores e os valores da sociedade na qual estava inserida, fazendo com que sua obra exista pelo fora, como fotografam os versos abaixo:

Sobrevivi me recompondo aos bocados à dura compreensão dos rígidos preconceitos do passado, preconceitos de classe, preconceitos de cor e de família, preconceitos econômicos, velhos preconceitos sociais. A escola da vida me suplementou as deficiências da escola primária, que outras o destino não me deu. Foi assim que cheguei a este livro, sem referências a mencionar, nem um prêmio, nem um segundo lugar, nem mansão honrosa, nenhuma láurea.⁷

Cora foi uma mulher para além de seu tempo e embora sentisse a influência ou, melhor, padecesse de alguns preconceitos de sua época, soube fazê-los cativos de seu verso e buscar sua liberdade pela e com a palavra:

Sou mulher como outra qualquer, venho do século passado e trago comigo todas as

idades. Nasci numa rebaixa de serra entre serras e morros [...] venho do século passado. Pertencço a uma geração ponte, entre a libertação dos escravos e o trabalhador livre, entre a monarquia caída e a república que se instalava, todo o ranço do passado era presente a brutalidade, a incompreensão, a ignorância, o carrancismo, os castigos corporais, nas casas, nas escolas, nos quartéis e nas roças. A criança não tinha vez, os adultos eram sádicos, aplicavam castigos humilhantes.⁸

Em Cora, o lirismo se presentifica no instante em que o eu poético se verga sobre o seu passado individual e coletivo numa dança mística de afastamento e proximidade, acentuando este bailado em tons de singularidade e ao mesmo tempo de multiplicidade, ora tomando para si toda a herança de um procedimento e um pensamento social, ora rebelando-se contra ele e apontando para uma mulher diferente e para além de seu tempo.

O ritornelo tem os três aspectos, e os torna simultâneos ou os mistura: ora, ora, ora. Ora o caos é um imenso buraco negro, e nos esforçamos para fixar nele um ponto frágil como centro. Ora organizamos em torno do ponto uma "pose" (mais do que uma forma) calma e estável: o buraco negro tornou-se um em-casa. Ora enxertamos uma escapada nessa pose, para fora do buraco negro.

Os poemas de Cora são habitados pelo sujeito da enunciação que se instaura num espaço privilegiado do qual se pode observar as contradições sociais, ora dando-nos uma quase certeza de que seus versos são autobiográficos, ora mostrando-nos uma mulher que testemunhou um tempo histórico referido e comprovado, ora mostra-nos uma poeta que apenas narra fatos, eventos e evocações, recorrendo a uma memória feminina coletiva da qual se deixou impregnar. Mais uma vez o ritornelo de um discurso feminino apresenta ora a memória de uma coletividade deixando de trazer de volta ao coração os lamentos do eu lírico, ora confrontando-se com o mundo, "quando toma para si a palavra épica que se inscreve, à mercê do pulsar da poesia, na pedra fundadora da cidade"⁹.

A territorialização é o ato do ritmo tornado expressivo, ou dos componentes de meios tornados qualitativos. A marcação de um território é dimensional, mas não é uma medida, é um ritmo. Ela conserva o caráter mais geral do ritmo, o de inscrever-se num outro plano que o das ações. Mas, agora, esses dois planos distinguem-se como o das expressões territorializantes e o das funções territorializadas. (DELEUZE, 2002, p.122).

Na obra de Cora Coralina, as marcas de uma territorialidade estão expressas na arte poética de contar os ritos e gestos da gente de sua terra e de revelar seus próprios ritos que mostram o olhar subjetivo de uma mulher cuja força e expressão do grupo social de sua terra, e de um país em transição, podem ser lidos

como verdadeiros documentos históricos.

NOTAS

- ¹ Doutora em Engenharia de Produção na área de Mídia e Conhecimento, pela Universidade Federal de Santa Catarina/ UFSC. Professora do curso de Mestrado em Letras/ Linguagem e Sociedade na Disciplina de Tecnologia, Linguagens, Conhecimento e Aprendizagem, professora de Semiótica e Mecanismos Estruturais de leitura e escrita na graduação em Letras, e Professora de Linguagem e Inclusão Digital no curso de Especialização Interfaces Linguísticas, Literárias e Culturais. É líder do grupo de Pesquisa em Educação, Cultura, linguagem e Arte /PECLA. Pertence ao colegiado do Mestrado de Letras do Centro de Educação Comunicação e Artes do Campus de Cascavel/ UNIOESTE.
- ² Sites de onde retiramos os versos citados:
<http://br.geocities.com/poesiaeterna/poetas/brasil/coracoralina.htm#Não%20Conte%20Pra%20Ninguém>
- ³ <http://br.geocities.com/poesiaeterna/poetas/brasil/coracoralina.htm#Meu%20Epitáfio>
- ⁴ <http://www.paralerepensar.com.br/coracoralina.htm>
- ⁵ http://www.plataforma.paraapoesia.nom.br/esther_ensaios.htm
- ⁶ Segundo Deleuze e Guattari (1995, 9-10) o corpo sem órgãos “é não desejo, mas também desejo. Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de chegar a ele, é um limite. Diz-se: que é isto - O CsO - mas já se está sobre ele - arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco, viajante e nômade da estepe. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos.” [...] Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu. Substituir a anamnese pelo esquecimento, a interpretação pela experimentação. Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide.
- ⁷ Verso extraído de uma produção videográfica sobre a vida de Cora Coralina, produzido pela Nova Filmes: O Chamado das Pedras e apresentado pela TV Câmara.
- ⁸ Verso extraído de uma produção videográfica sobre a vida de Cora Coralina, produzido pela Nova Filmes: O Chamado das Pedras e apresentado pela TV Câmara.
- ⁹ De Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo (2003, p. 79), extraído do site:

REFERÊNCIAS

- CORALINA, Cora. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. 20 ed. São Paulo: Global, 2001.
- _____. Estórias da casa velha da ponte. 2. ed. São Paulo: Global, 2001.
- _____. O tesouro da casa velha. 1. ed. São Paulo: Global, 2001.
- _____. Villa Boa de Goyaz. 2. ed. São Paulo: Global, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro: 34, 1995.
42. O CANTO DAS SÉRIAS: RITORNELO DA VOZ FEMININA ...
_____. Conversações. São Paulo: 34, 2002.