

Encarte para o professor

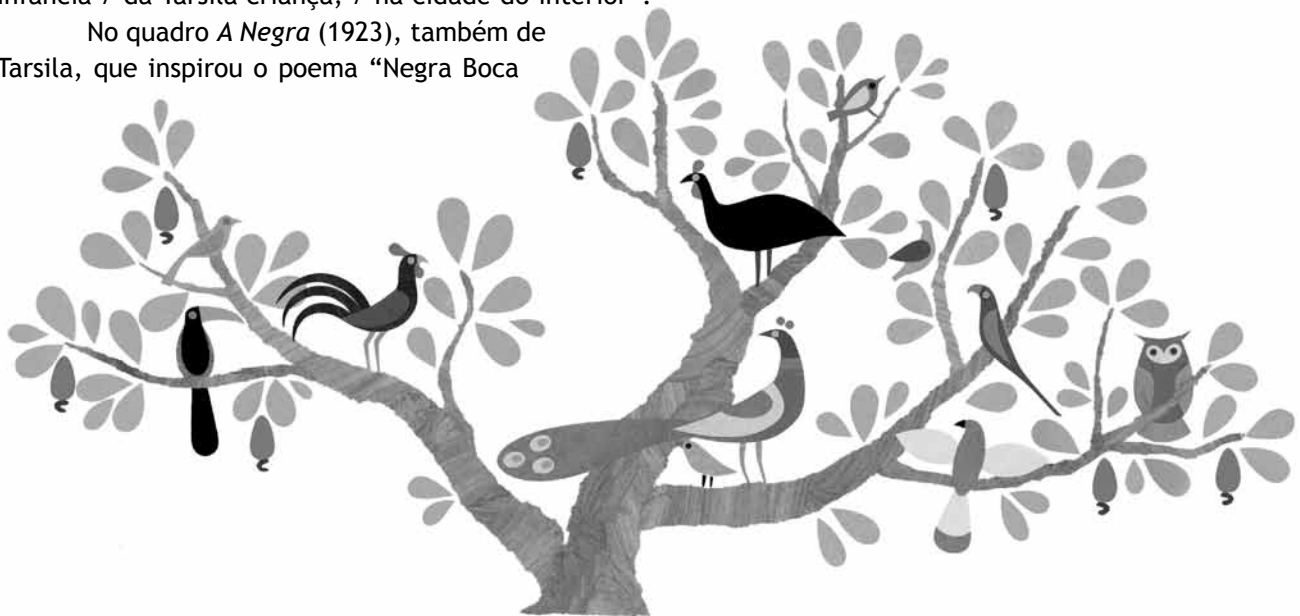
Paisagens Brasileiras

A cultura brasileira é, portanto, dialética, movendo-se entre a escola e a floresta. Ao atualizar esse fato, relacionado no “Manifesto da Poesia Pau-brasil” como “a base dupla e presente” da nossa cultura, a poética de Fátima Miguez reafirma a busca de conciliação da cultura nativa (“o índio com penacho”) com a cultura intelectual (“doutor com diploma”). O conhecimento espontâneo da sociedade indígena convive com o conhecimento formal do branco colonizador. De um lado, temos o Brasil primitivo, seivoso; do outro, o país dos “doutores anônimos”, da civilização. Dois brasis que ora se afastam, ora se atraem, num vaivém de conflitos e contradições nacionais. Aproximá-los, numa tentativa de promover a integração desses contrários, faz parte do ideário modernista, ressignificado no livro **Paisagens Brasileiras**.

O canto em louvor ao Brasil dos oprimidos, por exemplo, registrado nas telas de Candido Portinari, de Tarsila do Amaral e de Lasar Segall, é reconstituído, poeticamente, nos poemas “Negra Boca Brasileira”, “Brasil Mulato”, “Lavradores Brasileiros”, “Marias Brasileiras”, “Paisagens Brasileiras”. O tratamento pictórico dado ao tema dos excluídos na pintura moderna assume leituras diferentes, de acordo com a visão crítica de cada pintor. A vivacidade das cores e a ingenuidade dos traços que compõem o quadro *Morro da Favela* (1924), de Tarsila do Amaral, pintam um cenário de reveladora harmonia. O poema “Brasil Mulato” revisita, pela palavra, o conteúdo dessa pintura, que desmitifica a imagem cotidiana da favela. A alegria das cores desse quadro impõe uma leitura ingênua em estética configuração, como atestam os primeiros versos do poema de Fátima Miguez: “Cores caipiras / sobem o morro / nos pincéis de Tarsila...”.

Em depoimento pessoal, a pintora modernista relata seu deslumbramento pelas cores populares das casas das pequenas cidades mineiras: “Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado... Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: azul puríssimo, rosa-violáceo, amarelo-vivo, verde cantante, tudo em gradação mais ou menos forte, conforme a mistura de branco.”. Esse imaginário da Tarsila menina é captado pela poesia de Fátima Miguez, num destaque ao lugar da memória na obra da artista, conforme testemunham os seguintes versos: “A força dos tons rosa / e a pureza do azul / são lembranças, na tela, / do tempo da infância / da Tarsila criança, / na cidade do interior”.

No quadro *A Negra* (1923), também de Tarsila, que inspirou o poema “Negra Boca



Encarte integrante do livro *Paisagens Brasileiras*, de Fátima Miguez, publicado pela Editora DCL - Difusão Cultural do Livro. Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução sem prévia autorização da editora.

Fátima Miguez

Ilustrações de Pedro Rafael

Assuntos: Modernismo, Artes Plásticas
Interdisciplinaridade: Artes, Língua Portuguesa, História
Tema Transversal: Pluralidade Cultural
Indicação: a partir do 3º ciclo do Ensino Fundamental

64 pp. / 20,3 x 25,5 cm / ISBN 85-7338-760-2 (brochura) / ISBN 85-7338-832-3 (capa dura)

Existe uma identidade entre poesia e criança? A poesia pode ser interpretada como um jogo? A poesia teria como função primordial o lúdico?

Conforme atesta o poeta modernista Oswald de Andrade no “Manifesto da Poesia Pau-brasil”, de 1924: “A Poesia Pau-Brasil. Ágil e cândida. Como uma criança.”. Ele acrescenta, ainda: “Nossa época anuncia a volta ao *sentido puro*.”. É esse sentimento puro que reúne poetas e crianças na prática lúdica da criação. A palavra é o meio pelo qual o poeta projeta seus sentimentos, suas criações; é a ponte para o imaginário. O brinquedo é o instrumento lúdico capaz de levar a criança ao exercício da imaginação. O universo mágico da palavra poética e do brinquedo aproxima, assim, o poeta da criança e a criança do poeta, pois fazer poesia “é brincar com palavras / como se brinca / com bola, papagaio, pião”, conforme o poema “Convite”, do poeta José Paulo Paes, nos informa. Podemos perceber que o “eu” poético estabelece uma relação de correspondência entre as “palavras”, na oficina de criação dos poetas, e “os brinquedos”, na construção das brincadeiras infantis. E, assim, poetas e crianças manifestam suas aventuras, seus desejos e suas fantasias por meio da poesia, da brincadeira.

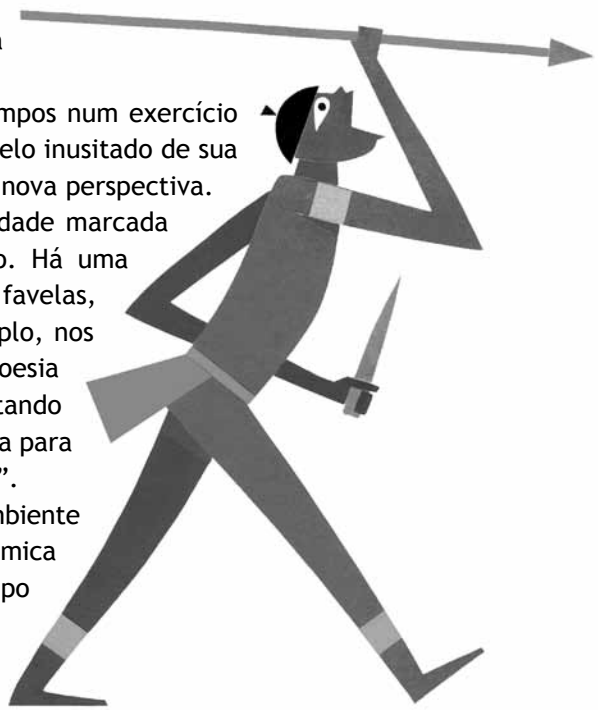
Ao viver a experiência poética do mundo, poetas e crianças vão desvelando a vida dentro de uma dimensão lúdica. Ambos estão fazendo poesia, vivenciando poesia, construindo um outro mundo com cortes e recortes da realidade circundante. Fazem parte dessa realidade os fatos históricos, econômicos, pictóricos, folclóricos, sociais, lingüísticos etc. de que se compõe a poesia.

Revisitando o “Manifesto da Poesia Pau-brasil”, evidenciamos essa característica da poesia moderna já na abertura: “A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrao e de ocre nos verdes da Favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos.”. Uma estética de brasilidade que pinta em palavras uma poética urbana de conciliação da cultura nativa com a cultura do intelectual colonizador.

A geração modernista assimilou as conquistas dos novos tempos num exercício de libertação da estética tradicional. A lírica moderna surpreende pelo inusitado de sua construção formal e pelo seu conteúdo sintético, porta-voz de uma nova perspectiva. É uma poética dos fatos que contempla o cotidiano de uma sociedade marcada pelo progresso, pela mecanização do tempo, pelo individualismo. Há uma estética nos acontecimentos mais rotineiros, na arquitetura das favelas, na trivialidade do dia-a-dia, enfim, nos fatos que estão, por exemplo, nos jornais, como podemos ler no “Manifesto da Poesia Pau-brasil”: “A poesia pau-brasil é uma sala de jantar domingueira, com passarinhos cantando na mata resumida das gaiolas, um sujeito magro compondendo uma valsa para flauta e a Maricota lendo o jornal. No jornal anda todo o presente.”.

Numa velocidade imagística, a poesia inscreve-se no ambiente doméstico, associando-se à intimidade do convívio familiar. Eis a dinâmica da poesia pau-brasil: captar o lugar-comum, o instantâneo, o tempo presente.

Ressignificando esse movimento poético da poesia pau-brasil, o poema de abertura do livro **Paisagens Brasileiras**,



“Manifesto da Poesia”, essencializa a eternidade da poesia na passagem do tempo. A experiência poética perpetua a efemeridade do vivido, instaurando, pela arte da palavra, a imortalidade do fugaz. O poeta desafia o tempo ao transformar, pela poesia, os fatos do dia-a-dia em obras de arte universalmente consagradas, como o sujeito poético de Fátima Miguez testemunha nos versos finais do poema “Manifesto da Poesia”: “Só a poesia, de fato, / transcende os fatos / e salta para a eternidade!”.

A poesia é portadora das memórias, das passagens, das “paisagens brasileiras” selecionadas e registradas pelo “eu” lírico de Fátima Miguez nesta coletânea de 20 poemas que tematizam o Brasil num mosaico de tradições e costumes da vida nacional. É o “João Brasileiro”, terceiro poema do livro, que abre uma galeria de anônimos trabalhadores, “João seringueiro, / João cafeeiro”, “Lavradores Brasileiros”, “Marias Brasileiras”, que fazem a história do Brasil de fato e que foram escolhidos como personagens da pintura modernista de Candido Portinari, de Tarsila do Amaral e de Lasar Segall. Esses registros pictóricos serviram de inspiração para a criação literária de Fátima Miguez, num diálogo da palavra com as paisagens dos quadros modernistas.

O poema “Telas do Brasil” apresenta, poeticamente, essa proposta literária, identificando os três pintores modernistas citados, que terão algumas de suas telas intertextualmente apropriadas e transformadas pela arte da palavra. É um culto às artes plásticas brasileiras do início de século XX, numa leitura crítica de brasilidade, conforme evidenciam os versos: “Minha terra tem artistas, / muitas telas, oxalá! / Futuristas, modernistas / com histórias pra contar... / Terra das cores caipiras / da Tarsila do Amaral / Terra da Antropofagia, / do banquete nacional.”.

O tema da antropofagia retoma, intertextualmente, o “Manifesto Antropófago” (1928), que recebeu tal denominação em homenagem à tela *Abaporu*, quadro com que Tarsila do Amaral presenteou o marido Oswald de Andrade, por ocasião de seu aniversário, em 1928. O nome da tela, dado pelo próprio Oswald, é de origem tupi-guarani e tem um significado expressivo, que contempla o conteúdo do Manifesto. Abaporu é o “homem que come, o antropófago”, e essa metáfora pictórica abre o manifesto numa alegórica representação da vida nacional.

O poema “O Antropófago”, do livro **Paisagens Brasileiras**, visita, dialogicamente, a famosa tela de Tarsila, sinalizando para esse personagem da cultura brasileira: “Abaporu, o pensador de Tarsila, / iluminado pelo sol laranja / do cenário tropical. / Abaporu é personagem brasileiro / a devorar o Brazil-estrangeiro, / por uma consciência nacional!”.

Uma interessante sugestão de atividade é a leitura do “Manifesto Antropófago”, de Oswald de Andrade. Dentro do repertório plástico de Tarsila do Amaral, o professor poderá selecionar as telas *A Negra* (1923), *Abaporu* (1928) e *Antropofagia* (1929) para uma análise interpretativa dos quadros em destaque. A tela *Antropofagia* faz uma leitura antropofágica dos quadros *A Negra* e *Abaporu*, numa síntese do elemento primitivo nacional.

Essa consciência nacional é raiz da primitiva poesia pau-brasil, cultivada no solo poético das **Paisagens Brasileiras**, como podemos ler, por exemplo, nos seguintes versos do poema “Telas do Brasil”: “Minha terra tem floresta, / muita mata, muito cocar, / mas tem também escola / ensinando o bê-á-bá... / Terra do Pindorama / tem índio com penacho, / tem doutor com diploma, / tem samba, sai de baixo!”.



Brasileira”, de Fátima Miguez, identificamos a presença forte da mãe-preta, ama-de-leite de muitos brancos, filhos dos senhores de engenho. Era costume dessas mulheres esticarem os seios para amamentar as crianças nas costas em meio à dureza dos trabalhos nas roças. Nos seios, nos olhos, na cabeça, nos pés, nas mãos, nos lábios da negra sobressai, simbolicamente, a tatuagem de luta, de trabalho e de sofrimento do povo africano na sua travessia de brasilidade, conforme os versos “És NEGRA, BOCA BRASILEIRA! / Porta-voz da cultura africana, / mãe-preta, mucama, / mulher parideira / na cama, na mama, / a fama da sensualidade / esconde a verdadeira / história da NEGRA brasileira!”

Como exercício para a formação do olhar estético, do olhar crítico, observe com as crianças a composição do quadro *A Negra*: o que há no fundo da tela? A disposição geométrica das linhas paralelas desfazem a noção de profundidade? E na figura da negra em primeiro plano do quadro, que características podemos evidenciar? A proporção da cabeça em relação ao corpo, que sentido traduz? O corpo avantajado da negra tem um significado crítico? O seio desnudo alimenta uma leitura da travessia do povo africano no Brasil?

As telas de Candido Portinari compõem um cenário mais engajado socialmente. Na reedição do destino do povo brasileiro, Portinari busca o homem concreto, isolado ou em grupo, em seu meio social, totalmente identificado com seu trabalho. A deformação no corpo da figura humana – como os pés e as mãos exageradas – associa-se ao esforço do trabalho diário dos “lavradores brasileiros, / na dureza do trabalho”, como evidencia o poema “Lavradores Brasileiros”, na leitura poética de Fátima Miguez. Esse texto foi inspirado na tela *O Lavrador de Café* (1934), que elucida bem essa identidade do homem com a terra, com a cultura do solo.

As mulheres, na pintura de Portinari, também estão arraigadas à terra, ao trabalho pesado, conforme evidenciamos no poema “Marias Brasileiras”: “Lata d’água na cabeça, / trouxa de roupa na mão, / um sem-fim de tarefas, / tudo, tudo com pressa, / não falta ocupação!”. São as Marias brasileiras estampadas em várias telas do pintor de Brodóski, como as três obras que serviram de inspiração ao poema “Marias Brasileiras”: *Índia e Mulata* (1934), *Marias* (1936), *Festa de São João* (1939).

O poema que dá título ao livro, *Paisagens Brasileiras*, é uma leitura poética do quadro de Lasar Segall, *Paisagem Brasileira* (1925). Judeu-russo da cidade de Vilna, capital da Lituânia, Lasar Segall, que adotara o Brasil como pátria desde 1923, ano em que se fixou em São Paulo, integrando-se ao movimento modernista, naturalizou-se brasileiro em 1927. A luminosidade expressa nas cores alegres e sensuais do cenário de *Paisagem Brasileira* promove uma leitura bem tropical do quadro. Há uma alusão poética, no poema “Paisagens Brasileiras”, a esse colorido luminoso do morro brasileiro na pintura modernista, como se lê em: “A presença do morro / no quadro pintado / coloriu o Brasil / dos excluídos...”.

Ainda na esteira do quadro *Paisagem Brasileira*, procure relacionar, com a sua turma, essa tela de Lasar Segall com a tela *Morro da Favela* (1924), de Tarsila do Amaral, detectando as identidades e diferenças quanto aos aspectos temático e formal dos dois trabalhos. Quais os elementos presentes nas duas composições que caracterizam a cultura brasileira? Os tipos humanos e a natureza tropical estão representados de que forma?

A arte criada por nossos pintores é, desse modo, reorganizada pela palavra poética num diálogo de natureza intertextual. A poesia contempla, assim, uma variedade cultural de nossa gente, registrada nas telas da pintura modernista do início do século XX.

O imaginário popular é outro argumento plástico dessa pintura, revisto em alguns poemas como “A Cuca”, “A Torre Eiffel em Madureira”, “O Pregão do Vendedor de Frutas” e “A Dança do Frevo”.

A Cuca é um personagem antigo na cultura do medo. A tela *A Cuca*,



de Tarsila do Amaral, revive, em tons alegres, essa lenda da infância, transmitida nas cantigas de ninar por nossos entes queridos. O poema “A Cuca” sinaliza para um caminho onírico de leitura em que “Uma árvore de corações / era como uma janela / a olhar a doce Cuca, / sentadinha no chão, / contando histórias / de encantar bichos e plantas / e de expulsar da memória / o medo de assombração.” A ingenuidade criada pelas cores caipiras desconstrói o medo, fazendo sobressair a magia de uma paisagem suave. É interessante investigar também a lenda da Cuca na obra infantil de Monteiro Lobato, num diálogo crítico dessa personagem do Sítio do Pica-pau Amarelo com a tela de Tarsila do Amaral e o poema de Fátima Miguez.

Ainda exaltando a cultura popular, Tarsila do Amaral pintou *Carnaval em Madureira* (1924), celebrando a festa do samba com a alegria dos tons vibrantes e dos traços ingênuos de sua pintura. É dentro desse clima que o poema “A Torre Eiffel em Madureira” resgata o cenário festivo do carnaval carioca, que, com sua permissividade habitual, traz a torre francesa para o Brasil, como os versos celebram: “O enredo do samba / vai pintar e bordar / a torre francesa / em Madureira. / Que beleza! / O subúrbio com / ares de grandeza!”.

Outra paisagem de reminiscências da Tarsila menina é a tela *Vendedor de Frutas* (1925). A ingenuidade do vendedor menino no meio das frutas evidencia um tratamento afetivo em relação à natureza. No poema “O Pregão do Vendedor de Frutas”, o sujeito poético essencializa a harmonia desse cenário natural. Aproveitando a presença desse vendedor ambulante, o poema acrescenta uma referência cultural desse ofício, que é o ato de apregoar a mercadoria utilizando pequenas melodias. São os antigos pregões de rua, porta-vozes de um meio humanizado de anunciar e vender produtos de casa em casa, como a voz poética entoia: “Escuta o pregão / do vendedor de frutas / anunciando a mercadoria / na suave melodia: / – Laranja doce, / laranja-lima, / laranja para doce, / laranja, menina!”.

Essa revitalização do imaginário popular é uma constante na estética renovadora do movimento modernista, que busca manifestar, pelas artes, um sentimento de brasilidade. As nossas raízes são, assim, valorizadas e celebradas pelos artistas modernos, numa tentativa de resgatar a memória nacional.

A memória da infância, por exemplo, é tema de vários quadros de Tarsila do Amaral e Candido Portinari. Na tela da memória da infância de Candinho, identificamos as brincadeiras preferidas do pintor estampadas em vários quadros: empinar papagaio, rodar pião, pular carniça, plantar bananeira, jogar bola. A tela *Futebol* (1935), mensageira dessa temática, foi relida, poeticamente, por Fátima Miguez no poema “A Bola”. Pintar a liberdade das crianças “no chão de areia, / no meio da praça”, jogando futebol, é um plástico desejo perpetuado pelos pincéis de Portinari e reeditado pelo livro *Paisagens Brasileiras*.

O eu-menina de Tarsila eternizou *A Boneca* (1928) numa tela em que sobressaem muitas formas geométricas, numa alusão artística ao movimento denominado Cubismo. Brincar de boneca é “fantasia de menina”, como esclarece o sujeito poético no poema “Boneca”, acrescentando: “É a presença feminina / nas brincadeiras de rotina / das mães-meninas / sonhando a maternidade”. São as memórias da infância de um Brasil alegre e ingênuo nos traços e nos tons dessa “caipirinha, / brasileira do interior”, assim identificada no poema “Brasil Rural”, inspirado na tela *A Caipirinha* (1923).

O lugar da infância, na leitura de Tarsila do Amaral, tem



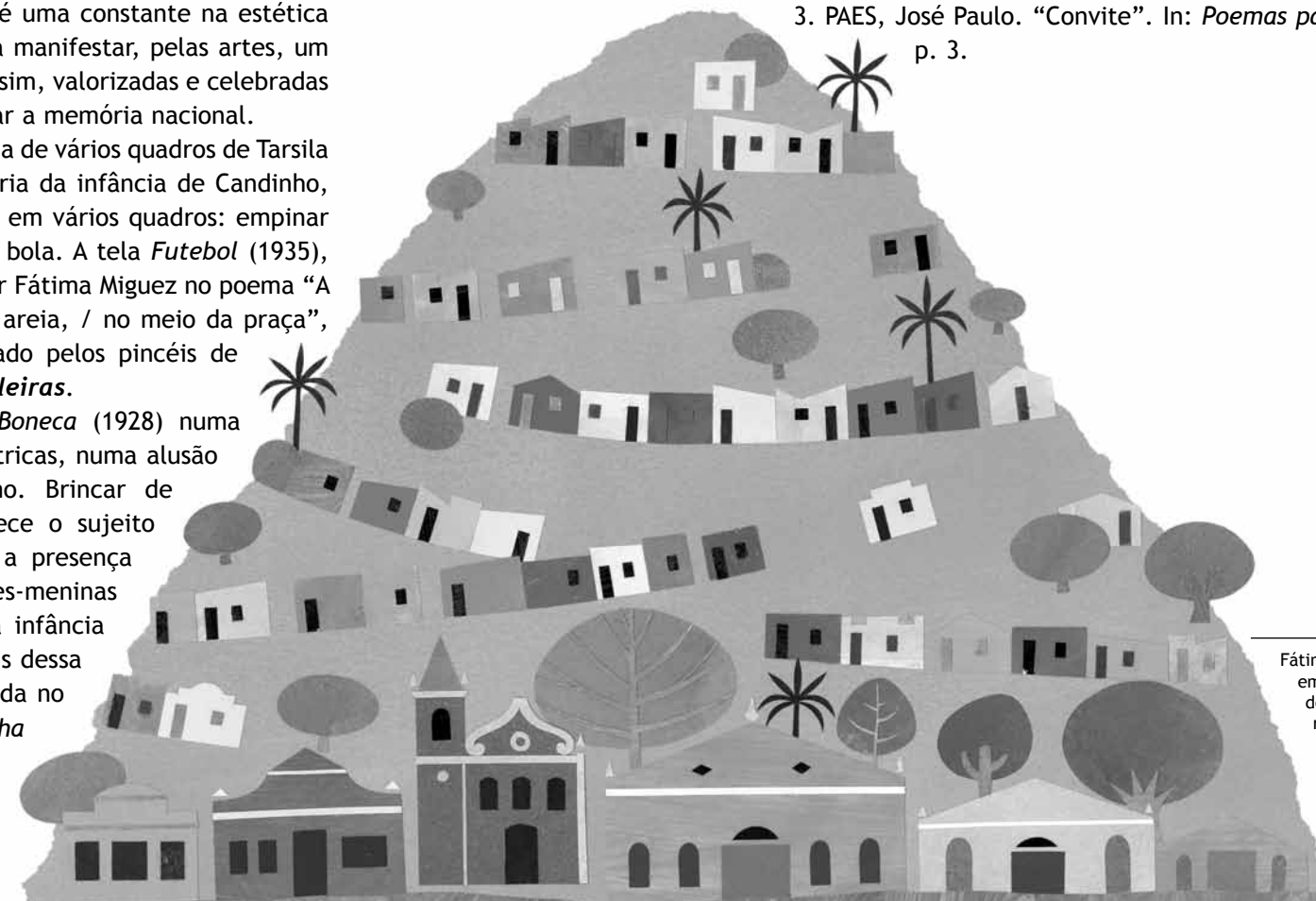
a paisagem interiorana como referência maior. A simplicidade do panorama de uma cidade do interior “com riacho, ponte, / casas, bananeiras, / montes rasteiros, / cercas de madeira...”, registrados pelos pincéis de Tarsila e pela palavra poética no poema “Paisagem do Interior”, coloca em evidência o lugar ideal “na passagem da infância”.

A pátria mítica da infância faz parte, assim, desse cenário cultural de múltiplas leituras, que a pintura e a poesia atualizam num exercício crítico de brasilidade. O imaginário brasileiro, cuja pluralidade resulta de um amálgama de culturas na formação do nosso povo, é, desse modo, ressignificado pelo talento “do artista nacional / no cenário da pintura universal” e pela poesia que “transcende os fatos / e salta para a eternidade!”. São duas artes lendo o Brasil em dialógica comunicação de natureza estética.

E, para ampliar ainda mais esse repertório artístico, vislumbramos a arte das ilustrações do baiano Pedro Rafael. Dialogando com os poemas de Fátima Miguez e com a linguagem plástica do Modernismo brasileiro, seus desenhos enfatizam o sentido de brasilidade engendrado pelo texto. Personagens brasileiras ganham vida na plasticidade dos movimentos representados pela arte das ilustrações. A leveza e o dinamismo dos traços desse artista criam uma narrativa visual de variadas leituras, reencenando mitos e lendas de nossa gente. Utilizando-se da técnica mista, ele veste suas personagens com tecidos diversos de refinadas texturas. Cores e formas ganham, assim, um papel de destaque nesse tecido visual de estética confecção. É a pausa criativa necessária para o leitor saborear o antropofágico banquete da leitura.

Bibliografia

- ANDRADE, Oswald de. “Manifesto da Poesia Pau-brasil”. In: *A Utopia Antropofágica*. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- AZEVEDO, Heloisa de Aquino. *Tarsila do Amaral – A Primeira-Dama da Arte Brasileira*. São Paulo: Noovha América, 2002. p. 18.
- PAES, José Paulo. “Convite”. In: *Poemas para Brincar*. São Paulo: Ática, 1995. p. 3.



Fátima Miguez, que elaborou este encarte, é formada em Letras pela UFRJ. Professora do Departamento de Ciências da Literatura da UFRJ, há dez anos vem realizando pesquisa na área de literatura infanto-juvenil. É autora de muitos livros, dentre os quais as coleções *Provérbios Brasileiros* e *Com uma História na Mão*, publicadas pela Editora DCL.