

Retrato de Cora: do natural ao artístico

Silvia Maria Pires Cabrera Berg

Departamento de Música da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Ribeirão Preto – Universidade de São Paulo
silviaberg@usp.br

Resumo

Retrato de Cora para piano solo é a II obra da Série *Memórias de um Mundo Antigo* (Silvia Berg 2004), encomendada pela pianista Valéria Zanini em 2004, e que teve sua primeira audição em Copenhagen no mesmo ano. A obra, composta a partir de um retrato de Cora Coralina (que se definia primeiramente quituteira e cozinheira e depois poetiza), remete a uma correlação estendida do cru e o cozido Lévi-straussiano na medida em que são analisados os processos composicionais do natural (material composicional) ao artístico (a superação do material e suas sistematizações). Na análise dos processos composicionais de *Retrato de Cora* são tomados como referência “O Princípio Cinematográfico”, de 1929, do diretor russo Serguei Eisenstein, que evidencia a correlação entre o princípio de montagem ideográfica e o princípio de montagem cinematográfica principalmente no tocante à decomposição “natural” em desproporcionalidades para efeitos de expressividade, tal como a fragmentação cronológica dos acontecimentos no eixo do tempo ou do espaço em planos ou retardamento de ações e movimentos, resultante da oposição de dois elementos.

Palavras-chave

Retrato de Cora, piano solo, Claude Lévi-Strauss, Serguei Eisenstein, montagem ideográfica.

Introdução

A série para piano solo *Lembranças de um mundo antigo* foi composta em 2004 em Copenhagen, por encomenda de, e dedicada à pianista brasileira Valéria Zanini, radicada na Dinamarca. *Retrato de Cora* é a segunda obra da série que teve sua primeira audição em Copenhagen no mesmo ano. Sobre a série *Lembranças de um mundo antigo*:

I. *Agreste (o lugar)* refere-se às lembranças do Planalto Central, berço da pianista Valéria Zanini, com suas imensidões agrestes e silêncios.

II. *Retrato de Cora (a pessoa)* composta sobre uma das últimas fotografias de Cora Coralina, onde palavras e poemas misturam-se com as reminiscências da minha infância especialmente minha avó e das pessoas marcantes que moldaram essa fase da minha vida.

III. *Jogo (o espaço)* em homenagem à Villa-Lobos, é um jogo harmônico e tímbrico utilizando as regiões agudas e graves do piano onde as teclas do instrumento são pensadas como “superfícies geográficas” gerando combinações harmônicas, rítmicas e citações. O processo de composição de *II. Retrato de Cora* analisado neste artigo inicia-se com a composição a partir de um retrato de Cora Coralina (que se definia primeiramente quituteira e cozinheira e depois poetiza), e remete a uma correlação estendida do cru e o cozido Lévi-straussiano na medida em que são analisados os processos composicionais do natural (material composicional) ao artístico (a superação do material e suas sistematizações).

Sob a influência da cozinha portuguesa, que tem como princípio que “o que é doce não amarga” os doces de duas ou mais espécies nunca faltaram na cozinha vilaboense. O escritor Bariani Ortencio, autor do clássico “Cozinha Goiana” afirma que Cora Coralina era a maior doceira de Goiás, especialista em doces de figo, laranja, banana, cidra e passas de caju. Dois doces se impõem pela excelência: o doce de buriti e o “pastelinho” (doce) versão dos famosos pastéis de Belém portugueses. (Lima 2008, p.115).



Sou mais doceira e cozinheira
do que escritora, sendo a culinária
a mais nobre de todas as Artes:
objetiva, concreta, jamais abstrata
a que está ligada a vida e
à saúde humana
(Cora Coralina, apud Lima, idem, p. 114)

Cora planejava produzir um livro de receitas: embora não o tivesse feito em vida, várias de suas receitas foram copiadas e reproduzidas; os livros de receitas familiares sempre foram uma constante na Cidade de Goiás, passando de uma geração para outra.

O que antecede nas refeições aos doces segundo esse princípio; o milho poetizado por Cora Coralina sob várias formas, congrega um cerimonial para prepara-lo, como por exemplo, na preparação da pamonha, um fato social que congrega várias pessoas em sua preparação e degustação:

Convidar alguém para uma pamonhada é uma cortesia que introduz o convidado na intimidade da família. Inicia-se com a pamonha frita, depois, com a cozida seguida da pamonha assada e finaliza-se com o curau como sobremesa. (Lima, 2008, p.114)

A estreita relação entre Cozinha e Arte em Cora Coralina, transforma-se em um elemento estrutural nos processos composicionais do *Retrato de Cora*. A preponderância da relação entre os objetos em suas diversas camadas de significação e a sucessiva relação de transformações do material composicional em o Retrato de Cora geram um leque de imagens via a metáfora da função poética: sob esse viés analisaremos os processos composicionais da obra.

1. A correlação estendida do cru e o cozido Lévi-straussiano

Em O cru e o cozido, que, segundo Claude Lévi-Strauss, poderia também ser chamado de “representações míticas da passagem da natureza à cul-



tura”, foram analisados 187 mitos coletados por diversos pesquisadores entre povos indígenas do Brasil. Todos os 187 mitos utilizados referem-se “direta ou indiretamente à invenção do fogo e, portanto, da cozinha, enquanto símbolo no pensamento indígena. Se da passagem da natureza à cultura” (Lévi-Strauss, 1986, p. 51) a dicotomia básica é o cru e o cozido, nos processos de composição esta dicotomia básica poderia ser representada pela natureza do material composicional a superação deste através de suas sistematizações, sendo que o resultante, a obra artística, estaria em outro patamar, aquele da cultura.

Na Introdução de O cru e o cozido, Lévi-Strauss utiliza-se da metáfora cósmica para se referir às transformações dos sistemas mitológicos:

À medida que a nebulosa se expande, portanto, o seu núcleo se condensa e se organiza. Filamentos esparsos se soldam, lacunas se preenchem, conexões se estabelecem, algo que se assemelha a uma ordem transparece sobre o caos. Como numa molécula germinal, seqüências onde ondas em grupos de transformações vêm agregar-se ao grupo inicial, reproduzindo-lhe a estrutura e as determinações. Nasce um corpo multidimensional, cuja organização é revelada nas partes centrais, enquanto em sua periferia reinam ainda a incerteza e a confusão. (Lévi-Strauss, 1986, p. 21).

Ao considerar os sistemas mitológicos como sistemas em transformações, entende-se que a análise dos mitos somente é possível de ser feita por seus fragmentos, pois «trata-se de uma realidade instável permanentemente à mercê dos golpes de um passado que a arruina e de um futuro que a modifica” (Lévi-Strauss, 2006, p. 21). A teoria transformacional de Chomsky influenciou Lévi-Strauss que por analogia buscou o termo *mitema* para designar uma unidade constitutiva do mito.¹ A partir da

¹ Noam Chomsky – professor do Massachusetts Institute of Technology, em Boston – publicava o livro Syntactic structures (Haia, Mouton & Co., 1957), responsável “pela ampliação dos modelos já existentes ao se estipularem [...] as regras de transformação – pedra angular da teoria chomskyana – e ao postularem dois tipos de estruturas ligadas pelas regras de transformação: a estrutura subjacente e a estrutura de superfície” (Lemle e Leite [orgs.], Novas perspectivas lingüísticas, Petrópolis, Vozes, 1970, p. 6) apud Roque de Barros Laraia: Claude Lévi-Strauss,

formulação transformacionista, entende-se que a análise dos mitos somente é possível de ser feita por seus fragmentos, pois “trata-se de uma realidade instável permanentemente à mercê dos golpes de um passado que a arruina e de um futuro que a modifica (idem, 2006, p. 21)

Em 1988, em entrevista a Didier Eribon, Lévi-Strauss explicou por que em sua *Abertura* faz referência a Wagner, a quem reconhece como uma grande influência em sua formação. Afirmou que “Wagner não só construiu suas óperas sobre mitos, mas deles propõem um recorte que o emprego dos leitmotive torna explícito: o *leitmotiv* prefigura o mitema (da mesma natureza do fonema)”. (Laraia, 2006)

2. Retrato de Cora e a Lógica da Montagem por Analogia

Aos 25 anos, Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) chega ao Japão para assumir a cadeira de Filosofia na Universidade de Tóquio (posteriormente chamada de Universidade Imperial de Tóquio). Orientalista, filósofo de formação atravessa o oceano em 1878 para ministrar aulas de filosofia e economia política, no Japão recém-descoberto ao mundo após dois séculos e meio de reclusão peninsular decretado pelo xogunato Tokugawa. O estudo que Fenollosa realiza sobre a vida cultura e artes japonesas e da poesia chinesa através dos mestres japoneses representa um encontro de saberes e valores; de um lado a lógica aristotélica, em latu sensu, formadora da base do pensamento ocidental e do outro a lógica analógica chinesa, que se articula em uma linguagem baseada em relações.

Escrito pouco antes de sua morte em 1908 em Londres e editado postumamente em 1919 por intermédio de Ezra Pound, o ensaio “Os Caracteres da Escrita Chinesa como Instrumento para a Poesia” servem de base para a Antologia de cinco ensaios introduzida por Haroldo de Campos, utilizados no corpo teórico das análises aqui apresentadas. O fundamento da escrita ideográfica tem no pensamento de “síntese” e “fusão” a mais

quatro décadas depois: as mitológicas. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092006000100010 consulta 22.8.2013



ampla vocação transcultural fenollosiana no sentido de intercâmbio Oriente/Ocidente (Campos, 2004, p. 18). A preponderância da relação entre os objetos gera um leque de imagens via a metáfora da função poética, o que implica em uma ação ou um processo de elaboração grafo-semântica das palavras. O significado do ideograma, expressa assim um conceito ou um contexto intelectual, e não a somente a somatória dos seus componentes semânticos. A lógica da correlação, que privilegia a interrelação entre os objetos, a complementaridade de contrários dada a relação entre os semas que compõe o ideograma e das relações entre signos na concatenação não linear de ideias. O conceito é uma fórmula pura e simples; sua ornamentação (uma expansão devida aos materiais adicionais) transforma a fórmula em imagem - uma forma acabada (Eisenstein, 1929, apud Campos, 1994).

A metáfora, o jogo de imagens é a essência da escrita ideográfica, que se articula em uma linguagem de relações baseada na analogia da correlação ou da dualidade correlativa, que privilegia a interrelação entre os objetos em nexos de complementaridade entre contrários interdependentes, em contraponto à lógica aristotélica, base do pensamento ocidental *latu sensu*, que se articula em proposições concatenadas em termos de sujeito e predicado, em que a noção de substância, da qual deriva a causalidade, gera o átomo, princípio do Materialismo. Em “O Princípio Cinematográfico”, de 1929, o diretor russo Serguei Eisenstein, evidencia, assim como Fenollosa, a correlação entre o princípio de montagem ideográfica e o princípio de montagem cinematográfica, quando dois objetos (ou tomadas) se combinam para gerar um conceito ou um contexto intelectual.

3. Pequena análise dos processos composicionais do *Retrato de Cora*

O material desta peça compõe-se de dois pares de oitavas intermediados por um intervalo de quinta (e de quarta na inversão) que remetem indubitavelmente à reminiscências tonais: La, mi, lá e dó, sol, dó. Embora



contenha reminiscências e referências tonais, esse material não é transformado segundo as regras do sistema tonal nem possui cadências que o caracterizem como tal. A transformação ocorre em pequenos fragmentos:



Figura 1. Compassos de 1 a 4

Os quatro primeiros compassos são repetidos de 5 ao 8, e do compasso 9 ao 16 as transformações ocorrerão por camadas de “rimas” de dois em dois compassos ou em proporção 3 compassos – 1 compasso.

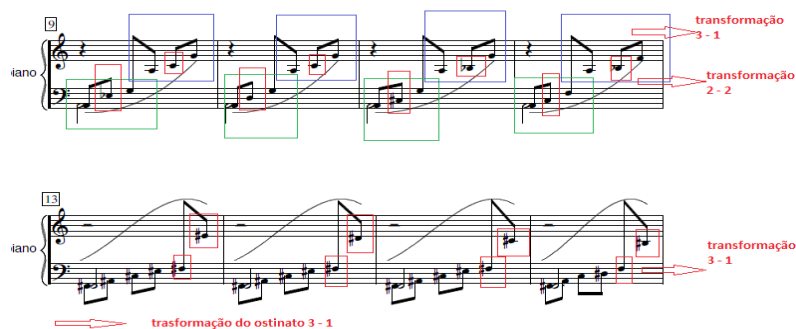


Figura 2. Compassos de 9 a 16

As transformações geradas nos primeiros 24 compassos conterão o repertório de “rimas”

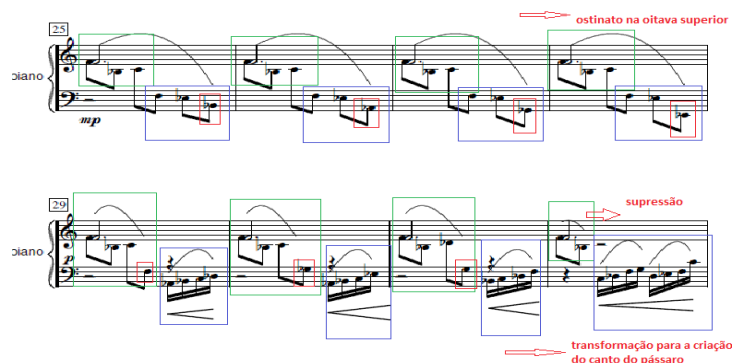


Figura 3. Expansão das transformações

que culminarão na criação do canto do pássaro nos compassos 38-39 e 42-43 que é uma citação imaginária de um pássaro imaginário cujo canto foi completamente criado a partir dos materiais da peça: a ornamentação (uma expansão devida aos materiais adicionais) transforma a fórmula em imagem, reiterando aqui Eisenstein. A combinatória de construção e expansão dos fragmentos assume nos compassos de 37 a 53 uma nova forma, onde os pedais são citados nos compassos 37 e 39 e 42 e 44, mas suprimidos nos outros compassos, muito embora continuem como remi-niscentes.

As transformações das oitavas iniciais conduzem a novas transformações como as citações das notas Mib, Solb e Sib (ascendentes) e Reb, Sib e Solb (descendentes) que são sobrepostos em movimentos por espelhamento com transformações métricas e supressões

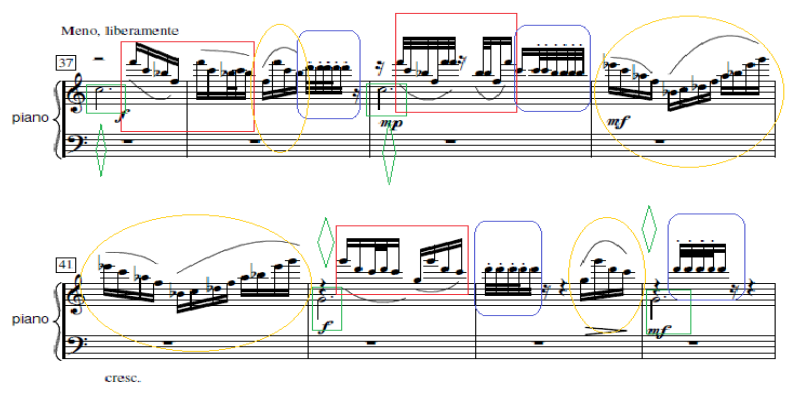


Figura 4. Ornamentação e canto do pássaro

que conduzirão à reexposição dos primeiros compassos e Coda,

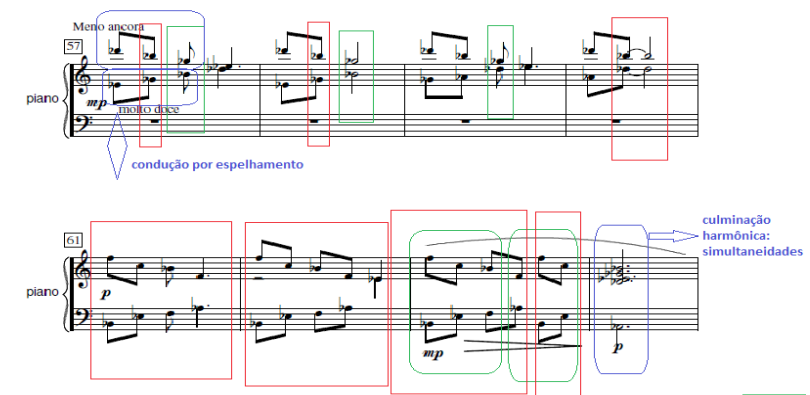


Figura 5. Condução por espelhamento

que evidencia a correlação entre o princípio de montagem ideográfica e o princípio de montagem cinematográfica principalmente no tocante à decomposição “natural” em desproporcionalidades para efeitos de expressividade, tal como a fragmentação cronológica dos acontecimentos no eixo do tempo ou do espaço em planos ou retardamento de ações e movimentos, resultante da oposição de dois elementos.

Referências bibliográficas

- Berg, Silvia 2004, “Retrato de Cora” in “Lembranças de um Mundo Antigo”. Partitura. com/2010/04/11/capitulo-ii-eisenstein-o-ideograma-e-a-cultura-japonesa/ consultado em 22.08.2013.
- Berg, Silvia, “Retrato de Cora” gravação ao vivo por Valéria Zanini piano . Cine teatro São Joaquim - Cidade de Goiás 18.07.2009. <https://www.youtube.com/watch?v=fXaSNEDxR8E> acessado em 22.8.2013
- Campos, H. 2004. Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem. Haroldo de Campos (Org.) Ed. de São Paulo-SP.
- Eisenstein, S. 1929. “O Princípio Cinematográfico” <http://monografiacisme.wordpress.com/2010/04/11/capitulo-ii-eisenstein-o-ideograma-e-a-cultura-japonesa/> Consultado em 22.8.2013.
- Laraia, R. de Barros, 2006 “Claude Lévi-Strauss, quatro décadas depois: as mitológicas” *Rev. bras. Ci. Soc. vol.21 no.60 suppl.60 São Paulo Feb. 2006* http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092006000100010 Consultado em 22.8.2013.
- Claude Lévi-Strauss, 2004. O cru e o cozido. Mitológicas 1. São Paulo, CosacNaify.
- Lima, Elder Rocha, 2008. Itinerário Cora Coralina, Elder Rocha de Lima. Brasília
- Suzuki 1995