



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

EULIDIANE MORAIS DA SILVA

HERANÇAS PORTUGUESAS NA POÉTICA DE CORA CORALINA

FORTALEZA

2024

EULIDIANE MORAIS DA SILVA

HERANÇAS PORTUGUESAS NA POÉTICA DE CORA CORALINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas
Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- S579h Silva, Eulidiane Morais da.
Heranças portuguesas na poética de Cora Coralina / Eulidiane Morais da Silva. – 2024.
134 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.
Orientação: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.
1. Literatura. 2. Poesia. I. Título.

CDD 400

EULIDIANE MORAIS DA SILVA

HERANÇAS PORTUGUESAS NA POÉTICA DE CORA CORALINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes.

Aprovada em: 28/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Cristina Maria da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Emília Passos de Oliveira Bezerra
Secretaria de Educação do Ceará (Seduc-CE)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por guiar cada passo de meus caminhos, capacitando-me e fortalecendo-me para que eu pudesse alcançar meus objetivos.

À Universidade Federal do Ceará, pela oportunidade de aprimorar meus conhecimentos literários: oferecendo ótimos materiais de pesquisa em suas bibliotecas e aulas, com excelentes professores.

Ao Prof. Dr. Geraldo Augusto Fernandes, pelas orientações acolhedoras, pelos ensinamentos pacientes acerca da escrita acadêmica e da análise poética e por sempre ter me ajudado a sanar qualquer dúvida que tive ao longo curso.

À Prof.^a Dr.^a Cristina Maria da Silva, por todo o seu acolhimento e dedicação dentro e fora da sala de aula, apoiando-me como aluna e como escritora, e por se disponibilizar a contribuir com o aprimoramento de minha pesquisa acadêmica.

À Prof.^a Dr.^a Emília Passos de Oliveira Bezerra, por tornar os caminhos da pesquisa acadêmica tão cheios de afetos, ajudando-me a iniciar e a trilhar os percursos da análise poética.

À minha família, em especial à minha mãe, Luana, e à minha irmã, Ana Livia, por serem o meu chão firme, a minha fonte de coragem e determinação.

Às amigas tecidas ao longo de minha vida, por todo o apoio, pelo carinho e pela contribuição para que eu seguisse evoluindo pessoal e profissionalmente. Em especial, à Eliana Kiara, Glacyone Uchôa, Raquelle, Karla Yanara, Luciana Braga e Révia Herculano, por tornarem a caminhada acadêmica mais leve e afetuosa.

Ao meu companheiro, Gustavo, por ser o meu conforto em meio às dificuldades e por sempre acreditar em minha capacidade.

“O teu começo vem de muito longe.

O teu fim termina no teu começo.

Contempla-te em redor.

[...]”

(Mireles, 2015, p. 59)

RESUMO

Cora Coralina figura como uma das mais importantes poetisas da literatura brasileira. Sua produção está permeada por afetos, memórias e crenças. Ademais, é rica em heranças histórico-culturais e religiosas. Dentre essas heranças, destacam-se as de origem portuguesa, pois, além de o Brasil ter sido colonizado pelos portugueses, a escritora descende diretamente deles. Dessa forma, o objetivo deste trabalho consiste em analisar como as heranças portuguesas da autora materializam-se em seus poemas. Para respaldar essa investigação, são utilizados os seguintes pressupostos teóricos: os conceitos poéticos de Emil Staiger, Octavio Paz, Alfredo Bosi e Jean Cohen; as contribuições de Caio Prado Jr. e de Alfredo Bosi, para a contextualização histórica sobre o processo de colonização de nosso país; o conceito de memória, por Maurice Halbwachs e Aleida Assmann; e o conceito de afeto, por Antonio Imbasciati e Sigmund Freud. Para o desenvolvimento da pesquisa, são estudados os poemas do seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. A análise busca identificar as referências feitas às heranças mencionadas, bem como examinar como elas participam tanto da construção da materialidade quanto do sentido de seus poemas, como dialogam entre si e com outras ideias e construções e também qual delas exerce maior influência sobre essa obra, com a finalidade de aprofundar compreensões acerca do fazer poético de Cora Coralina.

Palavras-chave: Cora Coralina; heranças portuguesas; obra poética.

ABSTRACT

Cora Coralina is one of the most important poets of Brazilian Literature. Her poetry is permeated by her affections, memories and beliefs; it is rich in historical-cultural and religious heritage. Among these legacies, those of Portuguese origin stand out because, in addition to Brazil being colonized by the Portuguese, the poet directly descends from them. Thus, the aim of this work is to analyze how the Portuguese heritage of this author materialize in her poems, considering the following theoretical assumptions: the poetic concepts of Emil Staiger, Octavio Paz, Alfredo Bosi and Jean Cohen; the contributions of Caio Prado Jr. and Alfredo Bosi to the historical context of the colonization process in our country; the concept of memory by Maurice Halbwachs and Aleida Assmann; and the concept of affection by Antonio Imbasciati and Sigmund Freud. To develop this work, it will be analyzed the poems from her first book *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* to identify references to these legacies, examine how they participate in both the construction of materiality and the meaning of her poems, how they dialogue with each other and with other ideas and constructions, and which of them has the greatest influence on this poetic work in order to deepen our understanding of her poetic creation.

Keywords: Cora Coralina; portuguese heritage; poetic work.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Cora Coralina.....	15
Figura 2 – A Casa da Ponte	30
Figura 3 – Capa	43
Figura 4 – Beco do Sócrates	43
Figura 5 – Cruz do Anhanguera	44
Figura 6 – Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Chafariz da Boa Morte	45
Figura 7 – Igreja Nossa Senhora da Abadia	45
Figura 8 – Palácio dos Arcos	46
Figura 9 – Casa Velha da Ponte	47
Figura 10 – Lenheiro	48
Figura 11 – Casa da Câmara e Cadeia Pública	49

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	CORA CORALINA E SUAS HERANÇAS PORTUGUESAS	15
2.1	Cora Coralina: Caminhos de Aninha	15
2.2	Heranças da colonização	24
2.2.1	<i>A colonização do Brasil</i>	24
2.2.2	<i>A fundação de Goiás: a Casa da Ponte e a raiz religiosa de Cora Coralina ...</i>	28
2.3	O tecido poético de <i>Poemas dos becos de Goiás e estórias mais</i>	32
2.3.1	<i>O aporte teórico para a originalidade de Cora Coralina</i>	33
2.3.2	<i>A organização e as ilustrações de Poemas dos becos de Goiás e estórias mais</i>	41
2.4	Entre as memórias e os afetos de Cora Coralina	50
2.4.1	<i>O entrelaçar das memórias e afetos de Cora Coralina com suas heranças portuguesas</i>	50
3	VERSANDO MEMÓRIAS E AFETOS	56
3.1	Entre as memórias e os afetos da família e da infância	56
3.2	Entre as memórias e os afetos relacionados a Goiás	66
3.3	Outros afetos e memórias	80
4	O OUTRO NO OLHAR DE CORA CORALINA	91
4.1	Tecendo versos sobre o “outro”	91
5	CONCLUSÃO	101
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	106
	ANEXO A – POEMA “ANTIGUIDADES”	113
	ANEXO B – POEMA “VINTÉM DE COBRE (FREUDIANA)”	115
	ANEXO C – POEMA “MINHA INFÂNCIA (FREUDIANA)”	117
	ANEXO D – POEMA “MINHA CIDADE”	119
	ANEXO E – POEMA “A JAÓ DO ROSÁRIO”	120
	ANEXO F – POEMA “RIO VERMELHO”	122
	ANEXO G – POEMA “BECOS DE GOIÁS”	124
	ANEXO H – POEMA “CIDADE DOS SANTOS”	126
	ANEXO I – POEMA “POEMA DO MILHO”	127
	ANEXO J – POEMA “ODE ÀS MULETAS”	130

1 INTRODUÇÃO

“O que faz andar a estrada? É o sonho.
Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva.
É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem
parentes do futuro”
(Mia Couto)

“Numa ânsia de vida eu abria
o voo nas asas impossíveis
do sonho.”
(Cora Coralina)

Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas ou, como é mais conhecida, Cora Coralina é uma das mais importantes poetisas da literatura brasileira. Esse reconhecimento só foi possível porque ela não desistiu de seu sonho de ser escritora. Ela acreditou no valor de seus versos e na imortalidade que a literatura pode proporcionar, como a própria poeta revelou em seus poemas: “Não morre aquele/que deixou na terra/a melodia de seu cântico/na música de seus versos.” (Coralina, 2013b, p. 106).

Cora Coralina nasceu em 1889, na cidade de Goiás, antiga Villa Boa de Goyaz. É filha de Jacinta Luísa do Couto Brandão e de Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, desembargador nomeado por D. Pedro II. Foi criada às margens do Rio Vermelho, em uma casa comprada por sua família no século XIX.

Apesar de ter publicado seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, já com seus 75 anos de idade, a poeta iniciou sua carreira literária ainda na adolescência. Nesse período, Goiás vivenciava uma das mais intensas atividades intelectuais de sua história, apresentando uma vasta produção literária: “foi nesse período que Cora Coralina desenvolveu seu talento como escritora, conferencista, declamadora, jornalista: entre os 16 e os 21 anos de idade” (Britto; Seda, 2009, p. 71).

Mesmo alcançando reconhecimento, em virtude de seu talento literário, a jovem Anna Lins não recebeu apoio de sua família para seguir a vocação, tampouco de seu marido. Coralina casou-se com Cantídio Tolentino de Figueiredo Brêtas em 25 de novembro de 1911. Partiram para São Paulo, regressando, viúva, à sua terra natal em 1956: “como descreveu poeticamente, voltou pobre e já vestida de cabelos brancos. Goiás se despediu de uma jovem de 22 anos e, quase meio século depois, recebeu uma senhora de 67 primaveras [...] Reencontrar Goiás foi olhar no espelho do passado” (Britto; Seda, 2009, p. 71).

Por isso mesmo é que sua obra é inundada de suas memórias e afetos, além de rica em heranças histórico-culturais e religiosas. Dentre essas heranças, podemos destacar as de origem portuguesa, pois o trisavô de Cora Coralina, João José do Couto Guimarães, era muito rico e de projeção política, natural de São Tiago do Ronfe, aldeia do distrito de Guimarães, em Portugal.

O trisavô era um político de prestígio, a ponto de governar a Província de Goiás como integrante de uma junta provisória entre os anos de 1821 e 1824 (Brandão, 1978, p. 51). Era proprietário de muitas fazendas e imóveis, os quais deixou de herança para seus filhos. Dentre essas heranças, havia a Casa Velha da Ponte, uma das primeiras construções da cidade, além de ser testemunha e, também, participante de importantes acontecimentos históricos do Brasil: “supõe-se que, por volta de 1732, Thebas Ruiz teria construído a Casa da Ponte para a arrecadação do Quinto Real, imposto devido à Coroa Portuguesa” (Britto; Seda, 2009, p. 19).

Junto à importância histórica, a casa também adquiriu grande significância afetiva para a poeta, pois foi nela que Cora Coralina se estabeleceu quando regressou a Goiás, depois de passar 45 anos longe de sua terra natal. Ali, ela fortaleceu seus laços com suas raízes e encontrou, enfim, o que precisava para produzir seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, em 1965.

Outra das grandes influências na vida e na obra de Cora Coralina foi sua religiosidade. Apesar de não se limitar à religião católica, teve suas raízes nela. E essa é uma das principais heranças portuguesas deixadas no Brasil: “a religiosidade de Cora Coralina tinha raízes no catolicismo cultivado em Vila Boa de Goiás” (Britto; Seda, 2009, p. 168).

A religião católica foi uma das heranças que a família de Cora Coralina deixou para ela, trazida por seus antepassados portugueses e cultivada na poeta com o afeto das mulheres que a criaram: “a religiosidade na vida da mulher Cora Coralina foi tecida com fios de ouro na cidade de Goiás. Lá aprendeu a rezar com a mãe, tias e a bisavó Yayá [...]” (Britto; Seda, 2009, p. 133).

Assim, investigar as heranças portuguesas que influenciaram a produção dos versos de Cora Coralina, é também propor uma reflexão sobre o fazer artístico dessa poeta. Para isso, é válido o conceito sobre poética, de Paul Valéry (1991), que parte da literatura, ampliando esse conceito a todos os gêneros artísticos, a toda reflexão sobre o produzir artístico.

Valéry (1991) defende a ideia de que prevalecem a incerteza e a indeterminação no ato de criação, mas, ainda assim, há alguma forma de reflexão sobre esse fazer que produz a obra. O pensamento coaduna-se, de certa forma, com o Umberto Eco, em *Obra aberta* (1996, p. 24): “entendemos poética [...] não como sistema de regras restritivas, mas como programa operativo que a cada vez o artista se propõe, o projeto de obra a se fazer como o artista explicitamente ou implicitamente o tem em mente”.

Dessa forma, a partir do conhecimento dessas influências histórico-culturais e religiosas presentes na vida e na obra de Cora Coralina, faz-se importante investigar como essas heranças portuguesas participam das construções tanto das formas quanto dos sentidos de seus poemas. Essa ideia levou à principal indagação da pesquisa: Como as heranças portuguesas materializam-se nos poemas de Cora Coralina?

Além dessa, outras importantes questões foram levantadas: Que tipos de referências são feitas às heranças portuguesas nos poemas de Cora Coralina? Como essas heranças dialogam entre si e com suas outras ideias e construções? E qual delas exerce maior influência sobre seus poemas?

Em razão dessas reflexões, que norteiam este trabalho, a proposta de pesquisa é de natureza básica, do tipo descritiva e exploratória, já que ela se propõe a investigar e identificar as heranças portuguesas na poética de Cora Coralina, analisando como elas se materializam e dialogam entre si. É, portanto, uma abordagem qualitativa. O procedimento desta proposta é de caráter bibliográfico, pois serão estudados os poemas encontrados em livro publicado pela poeta, utilizando, por isso, a técnica de observação direta intensiva.

A respeito do *corpus*, são contemplados os poemas do seu primeiro livro, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Essa obra apresenta forte ligação com sua terra natal e com suas memórias e afetos. A partir disso, a pesquisa estabelece relações entre esses poemas e a biografia da escritora, para investigar as formas de materialização de suas heranças portuguesas. Posteriormente, com base nos estudos da biografia da poeta, são identificadas as referências feitas, em seus poemas, a essas heranças.

Por fim, realizam-se análises observando como essas referências participam tanto da construção da materialidade quanto do sentido de seus poemas. Além disso, são avaliadas as formas como essas referências dialogam entre si e com outras construções e ideias dentro dos poemas de Cora Coralina. Até porque, como esclarecem os historiadores Sidney Chalhoub e Leonardo Pereira (1998, p. 7), “é preciso desnudar o rei, tomar a

literatura sem reverências, sem reducionismos estéticos, dessacralizá-la, submetê-la ao interrogatório sistemático [...]”.

Dessa forma, além dos questionamentos já levantados, torna-se relevante apontar outros: Quem é Cora Coralina e por que seus versos ganharam destaque no cenário da literatura nacional? Quais os caminhos percorridos por essa autora antes e depois da publicação de seu primeiro livro? Quais as características de sua obra e em qual escola literária ela se encaixaria ou não e por quê? Assim, buscar respostas a essas perguntas não só contribuem para uma melhor compreensão sobre a importância dos versos de Cora, como também para uma compreensão mais aprofundada de como a Casa Velha da Ponte e a sua religiosidade se entrelaçam com seus afetos e memórias dentro dos poemas de seu primeiro livro.

Para embasar essa análise poética, dialogamos com as contribuições de Alfredo Bosi (1992), em *Dialética da colonização*, e de Caio Prado Jr. (2011), em *Formação do Brasil contemporâneo*. Ambos os autores abordam a questão da colonização do Brasil pelos portugueses, analisando as motivações e as consequências desse colonialismo em nossas terras. Dessa forma, faz-se uma contextualização histórica necessária para se compreender a ligação de Cora Coralina com suas heranças portuguesas.

Também se mostram valiosas as contribuições teóricas de Emil Staiger (1969), em seus *Conceitos fundamentais da poética*, de Octavio Paz (2012), em *O arco e a lira*, de Jean Cohen (1966), em *Estrutura da linguagem poética*, e de Alfredo Bosi (1997), em *O ser e o tempo da poesia*. Tais teóricos aprofundam-se nas questões das formas de construções de sentidos e de materialidade do texto poético, conduzindo-nos a esclarecimentos a respeito de como as escolhas materiais e substanciais da poeta podem fornecer pistas sobre a subjetividade e o estilo de sua poética.

Ademais, a fim de relacionar as heranças portuguesas de Cora com suas memórias e afetos, tornam-se importantes as ideias de Maurice Halbwachs (1990), em *Memória coletiva*. O autor discute a respeito do conceito, das estruturas e do funcionamento da memória tanto individual quanto coletiva. Além disso, Aleida Assmann (2011), em *Espaços da recordação*, aborda o conceito de memória em diálogo com variados campos de estudos, como literatura e psicanálise.

Antonio Imbasciati (1998), em *Afeto e representação*, investiga, de maneira sistemática, a questão do afeto pelo viés psicanalítico. Além desse autor, utilizamos algumas obras de Sigmund Freud, que contribuem mais pontualmente com o conceito,

em especial os textos de *O mal-estar na cultura* (Freud, 2019b), *Compêndio da psicanálise* (Freud, 2023a) e *Cinco lições de psicanálise (1910)* (Freud, 2019a).

Nos trechos de dois poemas a seguir, retirados do primeiro livro de Cora Coralina, podemos observar as referências feitas à Casa Velha da Ponte e à sua religiosidade, envoltos em suas memórias, afetos e crenças. Os versos também apontam as críticas sociais tecidas pela poeta. São o poema “Minha infância (Freudiana)”¹ e o poema “Mulher da vida”²:

[...]
 Meus brinquedos...
 Coquilhos de palmeira.
 Bonecas de pano.
 Caquinhos de louça.
 Cavalinhos de forquilha.
 Viagens infindáveis...
 Meu mundo imaginário
 mesclado à realidade.

E a casa me cortava: “menina inzoneira!”
 Companhia indesejável – sempre pronta
 a sair com minhas irmãs,
 era de ver as arrelias
 e as tramas que faziam
 para saírem juntas
 e me deixarem sozinha,
 sempre em casa.

[...]
 A rua. A ponte. Gente que passava,
 o rio mesmo, correndo debaixo da janela,
 eu via por um vidro quebrado, da vidraça
 empanada.

[...]
 (Coralina, 1986, p. 174 e 175)

Mulher da Vida,
 Minha irmã.

De todos os tempos.
 De todos os povos.
 De todas as latitudes.
 Ela vem do fundo imemorial das idades
 e carrega a carga pesada
 dos mais torpes sinônimos,
 apelidos e apodos:
 Mulher da zona,
 Mulher da rua,
 Mulher perdida,
 Mulher à toa.

[...]
 Um dia, numa cidade longínqua, essa

¹ Análise completa a partir da página 64.

² Análise completa a partir da página 95.

mulher corria perseguida pelos homens
que a tinham maculado. Aflita, ouvindo
o tropel dos perseguidores e o sibilo
das pedras,
ela encontrou-se com a Justiça.

A Justiça estendeu sua destra poderosa
e lançou o repto milenar:
“Aquele que estiver sem pecado
atire a primeira pedra”.

[...]

Sem cobertura de leis
e sem proteção legal,
ela atravessa a vida ultrajada
e imprescindível, pisoteada, explorada,
nem a sociedade a dispensa
nem lhe reconhece direitos
nem lhe dá proteção.

[...]

(Coralina, 1986, p. 203-205)

No poema “Minha infância (Freudiana)”, o eu lírico conta sobre suas memórias de infância por meio de seus brinquedos, de sua imaginação e de sua relação com as irmãs e com a sua casa, a Casa da Ponte. Observamos que, para construir um poema permeado de memórias e afetos, a poeta utiliza-se não somente de características líricas, mas também épicas, pois “o passado como objeto de narração pertence à memória. O passado como tema do lírico é um tesouro de recordação” (Staiger, 1969, p. 55). A casa não aparece apenas como um cenário, ela ganha vida e dialoga com essa “menina inzoneira”, o que revela uma relação afetuosa profunda entre ela e o eu lírico.

Além disso, a poeta faz referência, no título desse poema, às teorias freudianas, demonstrando que, realmente, era uma mulher que não se limitava à sua pouca formação e buscava conhecimentos sobre diversos assuntos, como os da psicanálise: “as moções de desejo passadas e reprimidas da infância são as que conferem o poder de formar sintomas, sem o qual a reação a traumas posteriores transcorria por vias normais” (Freud, 2019a, p. 75).

Na perspectiva freudiana, é preciso recordar as lembranças da infância, para lidar com os afetos referentes a elas. E, então, pode-se resignificá-las: através da escrita de si mesma, que “atenua os perigos da solidão, oferece aquilo que se fez ou se pensou a um olhar possível, o fato de se obrigar a escrever desempenha um papel de companheiro” (Foucault, 2004, p. 145) e corrobora com o processo de autorreflexão.

No poema “Mulher da vida”, o eu lírico chama essa “mulher da vida” de “minha irmã”. Com isso, faz referência à de todos os tempos e lugares, denunciando as

explorações sofridas por elas. E também reclama a falta de proteção e de direitos, pedindo à justiça divina pela salvação delas.

Com a figura da prostituta nesse poema, a poeta traz para dentro dele aqueles que são excluídos pela sociedade. Dessa forma, poetiza aquilo que ainda não tinha sido poetizado, ou seja, o material apoético, uma vez que a essência poética pode ser encontrada em todo e qualquer lugar: “o poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente [...] o poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (Paz, 2012, p. 22).

Além disso, a religiosidade de é um dos principais meios utilizados para construir essa crítica social, pois faz referência direta à narrativa bíblica sobre Jesus e a mulher adúltera. Os próprios versos são compostos com citações bíblicas: “a citação provém de um texto escrito [...] eles são transportados intactos de seu próprio espaço no espaço do romance **[ou poema]**, que se escreve, recopiados entre aspas ou plagiados” (Kristeva, 2012, p. 131, acréscimo e grifo nosso).

Desse modo, para que possamos investigar as formas de participação dessas heranças portuguesas na poesia de Cora Coralina, este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro, apresentamos, de forma mais detalhada, a biografia da poeta, apontando aspectos de sua vida pertinentes à compreensão da participação de suas memórias e afetos em seus poemas. Além disso, desenvolvemos os conceitos abordados nos pressupostos teóricos.

No segundo e no terceiro capítulos, focalizamos a análise dos poemas do primeiro livro da poeta. Para isso, consideramos aqueles mais relacionados à Casa Velha da Ponte e à religião católica. O segundo capítulo investiga os poemas mais relacionados às memórias e afetos. E o terceiro analisa aqueles que apresentam temas relacionados às críticas sociais feitas pela poeta, como as que se referem ao menor infrator e à prostituta.

2 CORA CORALINA E SUAS HERANÇAS PORTUGUESAS

Neste capítulo, abordamos a trajetória de vida de Cora Coralina. Damos destaque aos caminhos mais relevantes para a compreensão de como as suas memórias e os seus afetos se entrelaçam com suas heranças portuguesas, dentro dos versos que compõem seu primeiro livro.

Ademais, aprofundamos os pressupostos teóricos que embasam esta pesquisa. Primeiramente, damos enfoque aos que contextualizam a colonização portuguesa de nosso país e, por isso, contribuem para compreender a ligação da poeta com suas heranças, deixadas por esses colonizadores.

Logo após, abordamos os pressupostos teóricos que nos ajudam a analisar as estruturas materiais e substanciais do livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Esse respaldo teórico traz luz sobre o estilo poético e a subjetividade de Cora, os quais revelam o entrelaçamento de suas memórias e afetos com a sua religiosidade e a Casa Velha da Ponte.

Por fim, discorremos a respeito das teorias que explicam como os afetos e a memórias influenciam as formas de ver, pensar e sentir o mundo (externo e interno) dos seres humanos. Portanto, ajudam a entender as influências na vida da autora, bem como as formas como esses temas se refletem nos versos de sua primeira obra poética.

2.1 Cora Coralina: caminhos de Aninha

Figura 1: Cora Coralina



Fonte: <<https://www.museucoracoralina.com.br/site/institucional-galeria/>>.

Quem foi Cora Coralina e como essa poeta, que se lançou no meio literário com quase 76 anos de idade, alcançou destaque nacional? Um dos livros biográficos sobre essa autora ajuda-nos a encontrar, não uma resposta simples a essa pergunta, mas uma verdadeira história de vida. Essa história nos convida a mergulhar nos incontáveis caminhos que Cora não apenas percorreu, mas que, também, ajudou a construir: *Cora coragem Cora poesia*.

Esse livro foi escrito por sua filha mais nova, Vicência Brêtas Tahan. O título já nos dá pistas sobre a personalidade dessa mulher, que “é exemplo vivo de ânimo e luta, de otimismo, principalmente. Impressiona ver aquela figura envelhecida, frágil na aparência, transfigurar-se quando começa a falar” (Tahan, 2002, p. 218). Esse testemunho demonstra que a coragem e a poesia de Cora seguiram firme com ela até seus últimos dias.

Anna Lins dos Guimarães Peixoto (Aninha/Cora Coralina) nasceu em 20 de agosto de 1889, na cidade de Goiás, antiga Villa Boa de Goyaz, na Casa Velha da Ponte, às margens do Rio Vermelho. É a segunda filha do casal Jacinta Luísa do Couto Brandão e Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, desembargador nomeado por D. Pedro II.

Um mês e 25 dias após seu nascimento, Francisco Lins faleceu. Com a Abolição da Escravatura, a família, que vivia da mão de obra escrava em suas fazendas, começou a se endividar. O poema “Minha infância (Freudiana)” expressa as dificuldades envoltas nesse período do nascimento:

[...]
 Quando nasci, meu velho pai agonizava,
 logo após morria.
 Cresci filha sem pai,
 secundária na turma das irmãs.
 [...]
 (Coralina, 1986, p. 173)

A poeta nasceu um ano e três meses depois da Abolição da Escravatura. De acordo com Tahan (2002, p. 11):

O decênio de 1880 é terrivelmente difícil. Os abolicionistas e os republicanos, em plena campanha, intranquilizando e pondo em sobressalto os senhores de terras e escravos; as leis proibindo a vinda de navios negreiros; a que favorece os sexagenários, livrando-os – está contando com o apoio dos senhores escravagistas que não podiam ter mais o trabalho dos velhos nas lavouras, nos engenhos, agora encostados, apenas representando despesas; a lei do Ventre-

Livre, a que os senhores foram completamente contra, e finalmente, a completa abolição da escravatura, em 1888.

Assim, Aninha nasceu em um período de muitas dificuldades em sua família. Além de problemas financeiros, enfrentaram a morte de seu pai. Isso se reflete profundamente em sua infância, pois Cora Coralina foi deixada sob a guarda de sua tia-avó materna: “Vó Dindinha, cada dia mais apegada à sobrinha-neta que cria com desvelo, vive angustiada: a menina é doentia [...] além de pernas moles, preguiçosa, apática, fraca fisicamente, não é das que sobressaem entre as coleguinhas na escola [...]” (Tahan, 2002, p. 14). Desse modo, Cora parecia estar fadada a não ter destaque nenhum em sua vida, muito menos em um meio intelectual como o da literatura.

Cora Coralina, por causa dos problemas financeiros de sua família, só cursou até a terceira série do primário. Mesmo assim, ela não deixou que isso impedisse sua voz de ecoar por meio de sua poesia e prosa.

A partir desse ponto, é que a leitura se torna a grande aliada dessa poeta. Apesar de não poder seguir com seus estudos formais, ela encontrou nos livros, jornais e revistas, aos quais tinha acesso, um meio para seguir com seus aprendizados. Sobre esse acesso de Cora Coralina a esses materiais de leitura, é importante fazer referência à sua mãe, que foi uma grande leitora, era assinante de jornais e revistas e sempre encomendava livros, nacionais e estrangeiros: “D. Jacyntha mantém intercâmbio comercial com grandes magazines franceses, dos quais recebe cosméticos, perfumaria, remédios e obras de arte. Da França, recebe também jornais e revistas” (Bittar, 2002, p. 158).

Sendo assim, aquela menina doente, preguiçosa e de pernas moles começou a revelar sua força de vontade diante das intempéries da vida. Seu autodidatismo é prova disso. Dessa maneira, o mundo dos livros e das palavras, pouco a pouco, começou a ser desbravado por essa menina que foi se descobrindo poeta.

Na adolescência, Cora participou ativamente dos movimentos literários de sua cidade. Tinha contato diário com a intelectualidade no Gabinete de Leitura, no Grêmio Literário e nas tertúlias dos casarões, como mostra este fragmento publicado no *Jornal A República*, em 1907:

[...] O senhor presidente concedeu a palavra gentilíssima e inteligente a senhora Ana Peixoto [...] após pequena pausa, a ilustrada conferencista desenvolveu incomparável e admiravelmente o delicado tema escolhido dissertando com belíssima eloquência sobre o amor [...] Senhora de si, falando pausadamente num tom majestoso de solenidade, ela procedia a leitura de seu

discurso com maior segurança de bom efeito causado no auditório. Lia encantadoramente as suas peças trabalhadas com esmero no silêncio do Gabinete e juntando-se a isto a sua figura atraente realçada pelos tons suaves de seu trato correto terminou o seu importante trabalho de modo admirável para nós e todos os assistentes. [...] (Theodoro, 1907, p. 3)

Foi então que desenvolveu seu talento como escritora, conferencista e jornalista, quando tinha entre seus 16 e 21 anos de idade. Foi nesse período, também, que escolheu ser chamada de Cora Coralina:

Quando eu comecei a escrever, me pareceu o nome de Ana muito alheio à Literatura, um nome que não era literário. Havia muita Ana na minha cidade, que tem como padroeira Sant'Ana. Nascia uma menina numa casa de família, era logo o nome de Ana. E, assim, a cidade se encheu de Ana. E eu tive medo que a minha glória literária fosse atribuída a outra Ana mais bonita do que eu. Então, procurei, com a minha vaidade de menina de catorze anos, sem preparo nenhum para escrever, um nome que não tivesse xará na cidade. Achei Cora. Cora só não bastava, procurei um pouco, achei Coralina, juntei os dois e fez Cora Coralina; e hoje me identifico por Cora Coralina e assino os meus livros que são publicados com o nome de Cora Coralina. (Coralina, 1983a, s/p)

Mesmo com pouca formação, a poeta conseguiu se ombrear com grandes literatos de sua época e chegou até a redigir um jornal, “veículo das ideias literárias” da capital de Goiás, ao lado de escritoras prestigiadas: “jornalista, prosadora, oradora, declamadora, intelectual... A jovem Anna Lins, sustentando a *persona* Cora Coralina ocupou papel importante na Goiás da primeira década de 1900” (Britto; Seda, 2009, p. 86).

Mas os principais motivos que fizeram essa poeta publicar seu primeiro livro apenas na velhice dizem respeito à falta de apoio de sua família e de seu marido para que ela pudesse seguir sua vocação literária:

[...] de menina, fui sempre limitada. Cresci entre oito mulheres que me limitavam, cada uma queria me enquadrar no molde que parecia a elas o certo; e eu sempre errada. E daí veio o meu desejo de me libertar daquele meio familiar constrangedor pelo casamento, que era a única porta aberta naqueles tempos, e foi uma ilusão muito grande; porque, liberta da coerção, da limitação da família, eu passei para a limitação de meu marido, era vinte e dois anos mais velho do que eu e carregava com ele uma carga, vamos dizer, uma carga muito pesada como se fosse tara de ciúme; mas consegui viver com ele vinte e quatro anos e nunca me arrependi. (Coralina, 1983b, s/p)

Coralina casou-se com Cantídio Tolentino de Figueiredo Brêtas em 25 de novembro de 1911. Eles partiram para São Paulo, decidiram ir para Jaboticabal, uma cidade que despontava no mapa no interior paulista, onde nasceram todos os seus filhos.

Durante todo o período em que residiu nessa cidade, a poeta continuou a se corresponder não somente com sua família, mas também com os jornais e as revistas de sua cidade natal: “os contatos de Cora Coralina com Goiás não se resumiam à correspondência com a família vilaboense. Alguns jornais e revistas do estado publicaram sua vida literária, no período em que residiu em São Paulo” (Britto; Seda, 2009, p. 126).

Ademais, a leitura continuou fazendo parte da vida da poeta. Ela acompanhou, pelos jornais, a difusão e as polêmicas que rondavam São Paulo de sua época, quando a cidade recebia as vanguardas europeias na pintura e nas letras.

Em 2 de abril de 1934, o marido de Cora Coralina faleceu. A partir de então, ela precisou tomar conta de seus filhos sozinha: “a dor pela perda do marido é grande. Mas, o momento não é de lágrimas. Precisa conter sua dor e ser prática. Afinal agora já não pode contar mais com ele para ajudá-la na formação dos filhos” (Tahan, 2002, p. 162).

A esta altura, Cora já tinha se tornado uma mulher madura. Desde que decidiu seguir seu coração rumo a São Paulo, ela foi desenvolvendo, cada vez mais, sua habilidade de enfrentar os obstáculos que iam aparecendo em seus caminhos. Para sustentar seus filhos, chegou a abrir pensão, a ser vendedora de livros, a ter loja de retalhos, e tudo isso sem ainda deixar de escrever seus versos.

Também não hesitou em se mudar sempre que necessário. Depois da primeira cidade que morou em São Paulo, Jaboticabal, a poeta ainda passou por Penápolis e Andradina, ambas no interior paulista. Foi nesse período que participou ativamente da política local, por ser uma escritora respeitada pelas suas crônicas, uma comerciante admirada, além de possuir uma liderança na região.

Assim, ela foi convidada a integrar o quadro de candidatas a vereadores pela União Democrática Nacional (UDN). Apesar de não ter sido eleita, uma mulher candidata a vereadora naquela época já foi um fato admirável. Cora viveu em Andradina por quinze anos, onde teve um despertar para a participação da mulher nas letras, na política e na vida pública em geral. E “vale lembrar que Cora Coralina se alistou como enfermeira na Revolução Constitucionalista de 1932 e trabalhou muito pela causa [...] também foi nessa época que escreveu a favor do voto feminino” (Tahan, 2002, p. 234).

Além do mais, a religiosidade de Cora nunca deixou de acompanhá-la: “nem só de orações vivia Cora Coralina, mas também de obras. Ela praticava o amor ao próximo” (Britto; Seda, 2009, p. 135). Fica bem claro o quanto as vivências e as escolhas de Aninha, ao longo de sua vida, vão transformando-a na mulher e na poeta Cora Coralina, que não

vê a velhice como impedimento para as suas realizações, em especial, na literatura, pois foi nesse campo de sua vida que ela mais enfrentou objeções.

Em 1956, depois de 45 anos vividos no estado de São Paulo, Cora Coralina retornou a Goiás, já com seus 67 anos. O principal motivo desse retorno foi a Casa Velha da Ponte. Se ela não resolvesse as burocracias em torno dessa herança, poderia perder a casa de sua infância.

Foi nessa época que começou a fazer seus tão famosos doces: “começa a se preparar para a compra das partes de Peixotinha, que logo concorda, e dos sobrinhos que têm um quinhão da casa [...] ao ver seu dinheiro diminuindo, começa a fazer doces [...]” (Tahan, 2002, p. 206). Esse foi mais um obstáculo que Cora foi contornando por meio de sua força de vontade. Assim, ganhou mais uma alcunha: a de poeta-doceira que, no amargo da vida, ensinava uma lição de persistência, o que se eternizou nesses seus mais famosos versos:

Não te deixes destruir..
Ajuntando novas pedras
e construindo novos poemas.

Recria tua vida, sempre, sempre.
Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça.

[...]

(Coralina, 2017, p. 169)

Foi dessa forma que Cora conseguiu ter um teto todo seu, como assinalava Virginia Woolf (2020, p. 10): “tudo que eu podia fazer era oferecer a vocês uma opinião sobre uma questão menor – uma mulher deve ter dinheiro e um teto todo dela se ela se dispõe a escrever ficção[...]”.

Em outras palavras, a mulher deve ser dona de si mesma. Isso para que, enfim, conseguisse se reencontrar com suas origens e ter o suporte necessário para realizar um de seus projetos de vida: escrever e publicar sua obra.

Contudo, o processo de escrita até publicar seu primeiro livro não foi fácil para Cora Coralina. Quando voltou a Goiás, a poeta já não possuía vínculo com o campo literário de Goiás e já estava idosa: “enfrentou a indiferença e/ou a discriminação de seus conterrâneos, a má vontade que ainda perdura, de alguns, sobretudo em sua cidade e estado natal [...] entretanto, diferenciada, ela passou, nem sempre de mansinho, e marcou, como um dólmen, o seu lugar” (Denófrío, 2006, p. 203).

Em seu poema “Voltei”, ela descreveu esse sentimento:

Voltei. Ninguém me conhecia. Nem eu reconhecia alguém.
 Quarenta e cinco anos decorridos.
 Procurava o passado no presente e lentamente fui identificando a minha
 gente.
 [...]
 (Coralina, 2013a, p. 135)

Cora não se desanimou. Aos poucos, foi organizando os versos que comporiam seu primeiro livro. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* foi publicado em junho de 1965. Seu lançamento oficial ocorreu no mesmo ano, na Cúria Diocesana, na cidade de Goiás. E, em 23 de setembro de 1965, lançou essa obra no Bazar Oió, em Goiânia, com a ajuda do Grupo de Escritores Novos (GEN), do qual fez parte a convite do escritor Miguel Jorge³, um dos que acreditaram no valor de sua obra em um momento em que muitos fecharam as portas ao seu talento.

Após o lançamento de seu primeiro livro, Cora Coralina enfrentou muitas dificuldades para promover seu texto no campo literário. Nesse momento, muitos críticos e jornalistas, principalmente no estado de Goiás, silenciaram ou menosprezaram seu legado, obscurecendo sua obra e focalizando em sua idade: “com sua rejeição, Cora fica reclusa na Casa Velha da Ponte iniciando a arte de fazer doces e escrevendo poemas e contos” (Caetano, 2015, p. 60).

Com a dissolução do GEN, a poeta conquistou o apoio das escritoras goianas, que se articularam para, em 1969, criarem a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG). Essa academia veio suprir o reconhecimento não dispensado pela Academia Goiana de Letras, que proibiu o ingresso de mulheres. A posse das acadêmicas realizou-se em 1970, com 39 integrantes – dentre elas, Cora Coralina.

Entre 1973 e 1975, a poeta elaborou a maioria das crônicas e dos poemas que comporiam sua segunda obra: *Meu livro de Cordel* (Coralina, 2013b). A sua primeira edição continha 29 poemas e seis crônicas.

A escolha pela literatura de cordel foi uma homenagem ao pai que não conheceu, relembrando suas raízes nordestinas. O livro foi publicado pela Livraria e Editora Cultura

³ Nasceu em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, indo ainda criança para Goiânia. É formado em Farmácia e Bioquímica pela UFMG, Direito e Letras Vernáculas pela UFG e Literatura Brasileira e Goiana pela UCG. Possui obra numerosa e eclética, que vai do romance à dramaturgia, da poesia ao roteiro de cinema. Seu romance *Veias e Vinhas* (Ática, 1981) está sendo (em 2006) adaptado para o cinema. Títulos conhecidos: *Avarias* (Ática, 1978), *Asas de moleque* (FTD, 1989), *Profugus* (Kelps, 1990) e *Pão cozido debaixo de bras* (Mercado Aberto, 1997 – Prêmio Machado de Assis da BN). Já dirigiu duas vezes o Conselho Estadual de Cultura, em Goiânia, onde reside (Miranda, 2004).

Goiana e lançado em junho de 1976: “a publicação pela Cultura Goiana, além de inaugurar um novo ciclo após os 13 anos sem lançar obras, contribuiu para que Cora estreitasse os laços com muitos escritores goianos e com o público em geral” (Britto; Seda, 2009, p. 331).

Em 27 de agosto de 1983, Cora lançou seu terceiro e último livro de poesias: *Meu vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. Nele, “se observa um trabalho não só autobiográfico, como já foi ressaltado por parte da crítica existente, mas também literário ao calcar o épico que retoma a memória e rememora os fatos do passado e o lírico que institui a recordação ressentida [...]” (Prado, 2016, p. 2).

Nota-se, portanto, que toda a obra poética de Cora é perpassada por suas memórias e afetos. Revela-se o entrelaçar de seus versos com suas constantes ressignificações de vivências.

A poeta, também, aventurou-se pela prosa. Publicou *Estórias da Casa Velha* (1985). Ficou reafirmada, assim, a profunda ligação afetiva da autora com essa casa, que se fez ponte entre a menina Aninha e a poeta Cora Coralina.

Algumas de suas obras foram publicadas postumamente, como *O tesouro da Casa Velha* (prosa) e *Meninos verdes* (infantil). Isso comprova o quanto a poeta foi comprometida com sua produção literária até os últimos dias de sua vida.

É importante acrescentar que o principal responsável pelo reconhecimento nacional da poeta foi o escritor Carlos Drummond de Andrade. A mídia e a crítica literária dedicaram atenção especial aos versos de Cora após as missivas drummondianas: “Drummond, após receber um exemplar da segunda edição de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, em 1979, ficou impressionado e enviou uma carta à Editora Universitária Federal de Goiás, pois, não possuía o endereço de Cora” (Caetano, 2015, p. 69).

A seguir, podemos confirmar a importância que Drummond deu aos versos de Cora Coralina, em trecho de um texto seu publicado no *Jornal do Brasil* (cad. B, 27-12-80)⁴, que foi disponibilizado na 10ª edição do livro da poeta *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*:

Cora Coralina, para mim a pessoa mais importante de Goiás. Mais do que o Governador, as excelências parlamentares, os homens ricos e influentes do Estado. Entretanto, uma velhinha de posses, rica apenas de sua poesia, de sua

⁴ As informações foram retiradas conforme foram disponibilizadas na 10ª edição do livro *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (Coralina, 2013a).

invenção, e identificada com a vida como é, por exemplo, uma estrada [...] Assim é Cora Coralina, repito: mulher extraordinária, diamante goiano cintilando na solidão e que pode ser contemplado em sua pureza no livro *Poema dos becos de Goiás e estórias mais*. (Drummond, 1980 *apud* Coralina, 2013a, p. 8 e 10)

A partir de então, Cora Coralina passou a ser destaque nacional com seu lirismo. Participou de diversas entrevistas em importantes emissoras, como a Rede Globo. Além disso, recebeu alguns prêmios, como o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA) e o Troféu Juca Pato. Além disso, em 6 de dezembro de 1984, ela tomou posse da cadeira 38 da Academia Goiana de Letras, cujo patrono é Bernardo Guimarães.

Desse modo, Cora Coralina viveu até seus últimos dias dedicando-se à família, aos amigos e, sobretudo, à literatura. Inspirou e continua a inspirar filmes, poesias, músicas, festivais e espetáculos teatrais.

Muitos de seus poemas já foram traduzidos. Existe uma edição em espanhol de seu livro para crianças *A moeda de ouro que um pato engoliu*. De janeiro de 1985 até o dia de seu falecimento, 10 de abril do mesmo ano, ela permaneceu na Casa da Ponte acompanhada pela neta, por seus vizinhos e amigos:

Na Casa Velha da Ponte, hoje Museu Casa de Cora Coralina, seus espaços, objetos e palavras ecoam por entre a dezena de cômodos embalados pela presença constante do Rio Vermelho. É como se o tempo não tivesse passado e, em meio à centena de turistas, a poetisa doceira dali irradiasse lirismo e vivência para o céu de Goiás e para os corações dos que ainda creem nos valores humanos. (Britto; Seda, 2009, p. 429)

Ao percorrermos os caminhos de Aninha, deparamo-nos com uma mulher que, como disse Drummond, compreendeu que a vida é, por exemplo, uma estrada. E não se contentou em apenas segui-la. Principalmente, decidiu reinventá-la através de seus afetos, de suas memórias e de sua escrita. Uma menina que se tornou mulher e poeta, ao fazer uma longa travessia pela vida, sempre foi guiada por sua fé nascida de uma religiosidade sem amarras dogmáticas.

A poeta-doceira versou sobre o doce, sobre o amargo de suas vivências e, sobretudo, sobre sua persistência e superação ante os percalços que enfrentou em sua vida pessoal e em sua carreira literária. Cora Coralina plantou seus versos no solo de Goiás do século 20 e os fez florescer para além de seu berço e de seu tempo.

Ao cantar suas dores e as do seu próximo, a escritora não deixou de tocar na questão humana. Assim, fez com que sua obra, de característica telúrica e autobiográfica, fosse também universalista.

2.2 Heranças da colonização

Para que possamos analisar as formas de participação das heranças portuguesas de Cora Coralina, nos versos de seu primeiro livro, precisamos, de antemão, compreender como se deu o processo de colonização do Brasil pelos portugueses. Assim, faremos uma contextualização acerca desse processo, desde as motivações dos portugueses em aportar nas terras que viriam a ser brasileiras, passando por sua ocupação, dando destaque às terras goianas, onde nasceu a poeta. Dessa forma, então, esperamos compreender a ligação de Cora com a Casa Velha da Ponte e com a sua religiosidade.

2.2.1 A colonização do Brasil

Segundo o historiador Caio Prado Jr. (2011), a partir do século XV, Portugal começou a se transformar em um país marítimo, voltando-se para o oceano. Com suas empresas e conquistas no ultramar, não tardou a se tornar uma grande potência colonial.

Os portugueses foram os pioneiros, na Europa, em buscar novas rotas marítimas para comercializar com outros países. Buscando a costa ocidental da África, com o intuito de atingir o Oriente, contornou o continente africano. Toda essa corrida marítima entre os países europeus ficou conhecida como o período das grandes navegações:

A grande navegação oceânica estava aberta, e todos procuravam tirar partido dela. Só ficarão atrás aqueles que dominavam no antigo sistema comercial terrestre ou mediterrâneo, e cujas rotas iam passando para segundo plano [...] em suma e no essencial, todos os grandes acontecimentos desta era, que se convencionou com razão chamar “descobrimientos”, articulam-se num conjunto que não é senão um capítulo da história do comércio europeu. (Prado Jr., 2011, p. 19)

Assim, a chegada dos portugueses ao continente americano foi fruto de seus objetivos mercantis. Sua ocupação se deu, a princípio, apenas por esse motivo: “para os

fins mercantis que se tinha em vista, a ocupação não se podia fazer como nas simples feitorias, com um pessoal reduzido [...] era preciso ampliar essas bases, criar novos povoamentos [...] e organizar a produção de gêneros que interessam ao seu comércio” (Prado Jr., 2011, p. 21). Isso explica por que a colonização das Américas foi marcadamente exploratória – e não apenas em relação aos meios materiais, mas também quanto aos simbólicos.

Para entendermos melhor como se deu o processo de colonização do Brasil, recorremos a Alfredo Bosi. Em *Dialética da Colonização*, são apresentados os conceitos de colônia, culto e cultura, bem como o modo com que se relacionam entre si.

As três palavras derivam do mesmo verbo latino *colo*, que, na língua de Roma, significou *eu moro*, *eu ocupo a terra* e, também, *eu trabalho*, *eu cultivo o campo*. Assim, *Colonus* – o que cultiva; *Cultus* – o cultivado; *Culturus* – o que se quer cultivar. “*Colo* é a matriz de *colonia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar” (Bosi, 1992, p. 11).

Pode-se entender, assim, que, independentemente do tipo de exploração que o colonizador exerce sobre a colônia, há sempre um conjunto de influências deixado de um para o outro nesse processo. Mas, claro, sempre prevalece a do dominador sobre o dominado.

O principal traço da colonização é a dominação. O sentido básico de *colo*, que é “tomar conta de”, não importa apenas em *cuidar*, mas também em *mandar*. Entretanto, “o colonizador se verá a si mesmo como um simples conquistador; então buscará passar aos descendentes a imagem do descobridor e do povoador” (Bosi, 1992, p. 12). Portanto, colônia será toda terra, todo povo que está subjugado a outro num processo de colonização, o que se dá através de meios materiais e simbólicos:

A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar seus bens, submeter os seus naturais. Mas os agentes desse processo não são apenas suportes físicos de operações econômicas; são também crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer. (Bosi, 1992, p. 15)

A respeito de *cultus*, esse substantivo não queria dizer apenas o trato da terra. Também envolve o culto aos mortos, primeira forma de religião como lembrança, ritual feito em honra aos antepassados. Dessa forma, “a possibilidade de enraizar no passado a

experiência atual de um grupo se perfaz pelas mediações simbólicas. É o gesto, o canto, a dança, a oração, a fala que evoca, a fala que invoca” (Bosi, 1992, p. 15).

Desse modo, a religião tornou-se um vínculo entre o presente e o passado-tornado-agora, um laço da comunidade com as forças que a criaram em outro tempo, sustentando, assim, a sua identidade. Isso significa que a esfera do culto, com sua constante reatualização dos ancestrais e das origens, afirma-se como um universal das sociedades humanas.

Conjuntamente, há a luta pelos meios materiais de vida e as consequentes relações de poder implícitas, tanto literal quanto metaforicamente, na forma ativa do *colo*: “as motivações expressas dos colonizadores portugueses nas Américas, na Ásia e na África inspiraram-se no projeto de dilatar a Fé ao lado de dilatar o Império, de camoniana memória” (Bosi, 1992, p. 15).

No entanto, mesmo com a imposição e a predominância do “culto” do colonizador sobre sua colônia, haverá sempre um conjunto de influências deixados de um para o outro, Até porque, segundo Cucho (1996, p. 145), uma cultura dominada não é necessariamente uma cultura alienada e totalmente dependente: “é uma cultura que, em sua evolução, não pode desconsiderar a cultura dominante (a recíproca é verdadeira, ainda que em um grau menor), mas que pode resistir em maior ou menor escala à imposição cultural dominante”.

Isso deve ser considerado mesmo diante de um processo marcado pela exploração e pela violência, em que o colonizador subjogava os povos colonizados. Assim, em relação ao processo de colonização no Brasil e suas implicações na construção de suas crenças, Pelegrini e Funari (2013, p. 9) afirmam:

Nossas celebrações, bem como os lugares que elegemos como sagrado, inserem-se num campo mais amplo de práticas coletivas que envolvem o sacro e o profano, o secular e o imediato. Esse amálgama de manifestações culturais cujas origens remontam aos períodos anteriores e posteriores à colonização do Brasil reúne elementos que integram a mistura presente em nossa “brasilidade”.

Desse modo, podemos entender como esse processo de colonização deixou suas heranças para nosso país, principalmente, como é o foco deste trabalho, para Cora Coralina. Nesse sentido, destacam-se: a Casa Velha da Ponte, como uma herança material; e a sua religiosidade, como uma herança imaterial ou simbólica.

Em relação a essa questão, o antropólogo americano A. L. Kroeber explica que há, sim, uma herança cultural, que passa de uma geração à outra. Todavia, ela difere totalmente do conceito biológico de “hereditariedade”:

Com efeito, herdamos um nome, ou uma propriedade, ou o conhecimento de uma língua, a prática de uma arte, ou a crença numa forma de religião particular. Biologicamente, essa herança é, como é evidente, absolutamente distinta da hereditariedade, porque o mecanismo de transmissão é diferente. A fonte da herança social não se limita aos pais e aos antepassados reais na linha de ascendência, mas abarca uma multiplicidade de indivíduos, consanguíneos e sem qualquer parentesco, mortos, vivos e, por vezes, até mais novos do que os herdeiros – por outras palavras, a totalidade do meio social, passado e presente, de um indivíduo. Podemos herdar, e efetivamente herdamos, a propriedade de um tio, a nossa língua materna, de uma ama, a aritmética desenvolvida por épocas passadas, de um professor, os nossos dogmas e filosofias, de um profeta as nossas crenças políticas e morais, de toda a opinião pública circum-ambiental. (Kroeber, 1993, p. 36)

Ao tratarmos de heranças deixadas de um povo para outro, é preciso abordar sobre cultura e sobre como se dão essas inter-relações culturais. Tanto Kroeber quanto Bosi entendem cultura como um processo cumulativo, que passa de geração a geração, e que garante a manutenção e a evolução da espécie humana: “cada geração, ou nova sociedade, pode começar onde as outras pararam. A tendência cumulativa que os antropólogos há muito observam como uma qualidade do processo cultural total, distinto do processo orgânico como tal” (Kroeber, 1993, p. 235).

Desse modo, com a cultura, o ser humano começou, e tem continuado, cada vez mais, a dominar a vida no planeta e a controlar o futuro deste. Nesse sentido, a dianteira no processo de evolução passou claramente da ordem orgânica à ordem cultural. Bosi (1992, p. 16) defende que ela “é o conjunto de práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social”.

A partir dessa definição, o teórico se aprofunda em como essa transmissão de valores se dá na colonização, especificamente no Brasil. Afinal, não foi um processo de fusões e positivities, no qual tudo foi se ajustando. Pelo contrário, desenvolveu-se a partir de uma dialética de rupturas, diferenças e contrastes.

O colonizador português, enquanto explorava a colônia, impunha seus valores e suas crenças. Ao mesmo tempo, incorporava os bens materiais dos negros e dos índios que lhe interessassem: “[...] a força de seu braço, o corpo de suas mulheres, as suas

receitas bem-sucedidas de plantar e cozer e, por extensão, os seus expedientes rústicos, logo indispensáveis, de sobrevivência” (Bosi, 1992, p. 28).

De tal maneira, a música, a imaginária sacra e os ritos populares produzidos nos tempos coloniais nos dão signos dessa condição anelada. Em algumas manifestações, é possível não só reconhecer o alicerce do passado, “como entrever esperanças do futuro que agem por entre os anéis de uma cadeia cerrada. A condição colonial, como sistema, é reflexa e contraditória” (Bosi, 1992, p. 30).

Contribuindo com essa ideia, Gomes (2019, p. 41) explica que

a própria cultura brasileira é resultado de um processo localizado de reprodução da cultura portuguesa que, ao se relacionar de modo dominante com as culturas indígenas do litoral brasileiro e com os africanos trazidos como escravos, que trouxeram modos e instituições de culturas próprias, absorveu e incorporou tantos aspectos culturais dessas culturas que terminou se transformando numa cultura nova, mestiça, sincrética e sintética.

Assim, após comentar acerca do processo de colonização do Brasil e de suas implicações para a formação da cultura brasileira, partimos para a fundação de Goiás. Dessa forma, passamos a observar como a ocupação de suas terras correspondia às expectativas exploratórias da colônia e como isso resultou nas heranças de Cora Coralina, a ponto de se refletirem em suas memórias, em seus afetos e em seus versos.

2.2.2 A fundação de Goiás: a Casa da Ponte e a raiz religiosa de Cora Coralina

Conforme explica o historiador Caio Prado Jr., após a ocupação da extensão da costa que coube a Portugal na partilha de Tordesilhas⁵, os portugueses seguiram para a expansão do interior. O principal motivo foi a descoberta de metais preciosos: “a dispersão pelo interior, intensa e rápida, é da primeira metade do século XVIII, quando o ouro, descoberto sucessivamente em Minas Gerais, Cuiabá, em 1719, e Goiás seis anos depois, desencadeia o movimento” (Prado Jr., 2011, p. 38). Como se nota, a fundação de Goiás está diretamente ligada à exploração de seu ouro pela coroa portuguesa.

⁵ O Tratado de Tordesilhas definiu as áreas de domínio do mundo extraeuropeu. Demarcando os dois hemisférios, de polo a polo, o acordo deu a Portugal o direito de posse sobre a faixa de terra onde se encontrava o Brasil: ficou Portugal com as terras localizadas a leste da linha de 370 léguas traçadas a partir de Açores e Cabo Verde, e a Espanha com as terras que ficassem do lado ocidental dessa linha. (IBGE, 2023).

Os anhangueras Bartolomeu Bueno da Silva e Bartolomeu Bueno da Silva Filho, bandeirantes paulistas, foram os responsáveis pela fundação do Arraial de Santana, mais tarde Villa Boa de Goyaz, na região do Rio Vermelho (GO). Então, além de sua descendência portuguesa, Cora, também, descende diretamente desses bandeirantes: “[...] minha bisavó contava, não por ela mesma que isso é revelho, de ouvir contar a outra sua bisavó. Vovó Bueno com sua fala arrastada de ‘polista’, nora de Anhanguera[...]” (Coralina, 2014, p. 43-44).

Observamos, assim, o quanto as raízes da poeta se entrelaçam com a história de Goiás desde a sua fundação. Isso explica sua forte ligação com suas heranças portuguesas, passadas não somente por causa do processo de colonização do Brasil, mas também e, principalmente, porque esses processos envolveram diretamente a história de sua família.

Além disso, a Casa da Ponte é uma das primeiras construções da cidade, que se debruça no Rio Vermelho, cujo leito foi um dos principais lugares de descobrimento de ouro: “O descobrimento de ouro ao longo do rio Vermelho fez surgir, ainda em 1726, uma série de arraiais mineradores, ocupados por uma população que, [...] foi responsável pela implantação de vários outros pequenos núcleos de mineração em regiões cada vez mais afastadas [...]” (Coelho, 1997, p. 91 e 92).

Dessa forma, essa casa é uma das primeiras testemunhas históricas do período aurífero das terras goianas. E também foi participante desse processo, pois,

apesar da falta de documentos a respeito da finalidade primeira do imóvel, a versão de Cora, de a casa ter sido da Coroa Portuguesa, tem fundamento. Além de ser uma das primeiras construções da cidade, com localização privilegiada ao lado do rio, e de ser um dos poucos imóveis com água potável privativa trazida em canos de aroeira e pedra sabão, ainda hoje, é possível constatar no forro de uma de suas salas as cores verde e vermelha, simbolizando a presença portuguesa. (Britto; Seda, 2009, p. 19)

Ainda segundo Britto e Seda (2009), essa casa teria sido construída para a arrecadação do imposto sobre o ouro, o Quinto Real, devido à Coroa Portuguesa. Depois disso, pertenceu a um juiz da Câmara de Vila Boa, Telles e Menezes, e a um capitão, José Joaquim Pulquério dos Santos: “depois disso, os historiadores não informavam sua destinação deixando um vácuo documental até 1854 quando a indicavam como propriedade do cônego Couto, ascendente de Cora Coralina” (Britto; Seda, 2009, p. 20).

Esse é o marco da entrada da Casa da Ponte na família de Cora: a casa foi deixada como herança por seu trisavô. João José Couto Guimarães foi um português que possuía prestígio político em Goiás, tinha fazendas e imóveis, além da concessão para explorar

minas de ouro. Em 1880, com a morte do cônego Couto, a Casa da Ponte passou a pertencer a Joaquim Luiz do Couto Brandão, avô materno de Cora.

Essa casa centenária, rica de heranças histórico-culturais, agora passou, também, a ser rica de memórias e afetos que compõem a trajetória da poeta. Constituiu um espaço de sua infância e adolescência. Foi o acolhimento de sua velhice, com seu retorno à sua terra natal. Além do mais, tornou-se guardião do legado da poeta, ao ser transformada no Museu Casa Cora Coralina:

Após a morte da poetisa, amigos e parentes se reuniram e criaram a Associação Casa de Cora Coralina em 27 de setembro de 1985, entidade mantenedora do Museu Casa de Cora Coralina, que foi inaugurado no dia 20 de agosto de 1989, data comemorativa dos 100 anos de nascimento da poetisa. (Museu Casa Cora Coralina, 2016)

Portanto, a Casa Velha da Ponte, uma das heranças portuguesas da poeta apontadas neste trabalho, carrega uma rica história que se entrelaça com a colonização do Brasil, com a fundação de Goiás e com os afetos e memória da poeta-doceira. Essa importância demonstra o porquê de se investigar como o espaço participa da construção dos versos de Cora Coralina.

Figura 2: A Casa da Ponte



Fonte: <<https://www.museucoracoralina.com.br/site/institucional-galeria/>>.

Ademais, os colonizadores portugueses, além das heranças decorrentes de sua exploração aurífera, deixaram outras. Entre elas, ficaram alguns de seus costumes e de sua religião. Assim, a terra natal de Cora não seria uma exceção: “a História da Cidade

de Goiás é a história da religiosidade do povo deste Estado e, também, história da formação religiosa de Cora Coralina” (Pereira, 2004, p. 20).

O catolicismo, vindo da Europa através dos portugueses, foi um dos símbolos dessa dominação. Configurou-se como uma das partes que compõem as construções dos espaços e dos costumes goianos:

Constitui, assim, o catolicismo, até hoje, nas principais cidades históricas brasileiras, a principal matriz religiosa, determinante de nossa identidade brasileira e goiana. Na cidade de Goiás encontra-se uma predominância muito evidenciada da religião Católica, com 16 igrejas, museus de Arte Sacra e inúmeras festas religiosas populares. Dentre as igrejas de maior importância histórica de Goiás estão a Catedral de Sant’Ana, a Igreja do Rosário, a de Nossa Senhora da Abadia, e de São Francisco, a da Nossa Senhora da Boa Morte (que hoje abriga o Museu de Arte Sacra da Boa Morte), e de Santa Bárbara, a da Nossa Senhora do Carmo. (Pereira, 2004, p. 21)

Sendo assim, a religiosidade de Cora Coralina, tendo como berço a cidade de Goiás, tem suas raízes no catolicismo. A religião foi cultivada também por sua família, que tinha até clérigos, como o ascendente cônego Couto. O próprio nome de batismo da escritora carrega essa herança religiosa, como ela mesma disse em entrevista à TV Cultura: havia muitas Anas, na cidade, por causa de sua padroeira, que é Sant’Ana (Coralina, 1983a).

A poeta era assídua em missas e tinha muitos projetos de caridade. Foi, inclusive, integrante da Ordem Terceira de São Francisco: “ela que já mostrava amor à irmã pobreza, decidiu tornar-se franciscana” (Britto; Seda, 2009, p. 193). Cora Coralina passou a vida dedicando-se à sua família, aos seus amigos e à sua fé. Mesmo assim, a poeta demonstrava não manter uma religiosidade dogmática e fechada, pois era aberta a outras religiões, como o Espiritismo:

Não é de se admirar que Cora Coralina escrevesse sobre o espiritismo, já que sua mãe foi uma de suas maiores divulgadoras em Goiás. Isso, posteriormente, contribuiria para que a poetisa dilatasse suas relações com o transcendente e, sem nenhum preconceito, respeitasse as religiões como um todo. (Britto; Seda, 2009, p. 77)

Dessa forma, a religiosidade da poeta foi um dos principais pilares de sua vida. Teve raízes no catolicismo, trazido por seus ancestrais portugueses e bandeirantes, misturando-se com a história de sua terra natal e com a de sua família.

Conforme aponta o teórico Clifford Geertz (2008) sobre a religião: na crença e na prática religiosa, o *ethos*⁶ de um grupo torna-se intelectualmente razoável por demonstrar a representação de um tipo de vida idealmente adaptado ao estado de coisas atual que a visão de mundo descreve. Essa visão de mundo torna-se emocionalmente convincente, porque é apresentada como uma imagem de um estado de coisas verdadeiro. Portanto, a religião representa:

Um sistema de símbolos que atua para estabelecer poderosas, penetrantes e duradouras disposições e motivações nos homens através da formulação de conceitos de uma ordem existencial geral e vestindo essas concepções com tal aura de fatalidade que as disposições e motivações parecem singularmente realistas. (Geertz, 2008, p. 67)

É, por isso, que o telurismo, presente na obra de Cora Coralina, interliga-se, também, com sua religiosidade. Apesar de não se limitar à fé católica, tem seu berço nela, justamente por ser uma das principais religiões propagadas nas terras goianas.

Sendo assim, como a poeta inunda seus versos com seus afetos e memórias, não poderia ficar de fora deles a sua religiosidade. Por essa razão, investigar como essa herança portuguesa participa de seus poemas é propor uma análise que traz luz a uma melhor compreensão de seu estilo poético.

Desse modo, fica claro que tanto a Casa Velha da Ponte como a religiosidade da poeta são relevantes para sua história de vida e, como tal, também para uma compreensão mais profunda de seu fazer poético. Isso de dá, principalmente em relação ao seu primeiro livro, objeto de estudo deste trabalho. A obra faz menção, já no título, à terra natal de Cora Coralina. Assim, as duas heranças portuguesas se entrelaçam não somente com a vida da autora, mas também com a história de Goiás.

2.3 O tecido poético de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*

Cora Coralina publicou *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* em junho de 1965, aos 75 anos de idade. Nasceu assim, oficialmente, a poeta goiana. A velhice, em vez de obstáculo, tornou-se marco da (re)inauguração de sua escrita literária.

⁶ “O tom, o caráter e a qualidade da sua vida, seu estilo e disposições morais e estéticos – e sua visão de mundo [...]” (Geertz, 2008, p. 66 e 67).

Apesar disso, o primeiro trabalho artístico de Cora Coralina não foi bem recebido pela crítica literária da época:

A crítica, em Goiás, após a estreia de Cora Coralina em 1965, naturalmente muito antes de ela ser proclamada por Drummond em 1980, como a pessoa mais importante de nosso estado (a partir de quando se ouviu foi o silêncio), fez restrições ao tom lírico narrativo de seus poemas. Quase todos os críticos, quando não lhe torciam o nariz, batiam na mesma tecla: “é mais prosadora do que poeta”. Talvez lhes faltassem, àquele momento, algum conhecimento teórico. (Denófrio, 2017, p. 18)

Esse tom lírico narrativo, presente nos versos da poeta goiana, seu telurismo, sua escolha por cantar os becos de sua terra natal, tudo isso foi costurado às suas memórias e afetos e às suas heranças histórico-culturais. De tal forma, suas escolhas materiais e substanciais para tecer seus poemas podem ser melhor compreendidas à luz de teóricos como Emil Staiger e Octavio Paz, além das contribuições de Jean Cohen e Alfredo Bosi, que irão não apenas explicar, mas questionar as classificações, as estruturas e o funcionamento da linguagem poética.

Também é importante abordamos a composição material desse primeiro livro da poeta, como a organização dos poemas. Isso porque, na segunda edição, foram acrescentados onze poemas. Também vale comentar sobre as ilustrações presentes na edição, uma vez que se tornam relevantes para analisar até que ponto conversam com os poemas do livro e como isso pode contribuir para uma melhor compreensão das características dos versos de Cora.

2.3.1 O aporte teórico para a originalidade de Cora Coralina

Sabemos que a poeta goiana só cursou até o terceiro ano do primário. Portanto, sua dedicação à leitura e à escrita veio de seu autodidatismo. Os versos de seu primeiro livro são frutos de uma vida inteira de leituras tanto dos livros quanto da vida: “a ausência de um ensino formal [...] jamais a prejudicou. Antes trouxe-lhe benefícios. Seu texto não ganhou aquela rigidez formal que, certamente, teria adquirido no contato com as irmãs francesas” (Denófrio, 2017, p. 13).

Dessa forma, nota-se que a originalidade da poeta nasceu de uma maior liberdade criativa, justamente porque, em vez de se encolher por causa de seus poucos estudos, ela

se ergueu sobre os conhecimentos que foi adquirindo ao longo de sua vida. Denófrío (2006, p. 189) também aponta que, ao formar seu estilo, Cora “não pode ter deixado de se influenciar, entre outros elementos da estética de 22, pelo ritmo, a oralidade, a incorporação do cotidiano [...]”.

Tal apontamento reforça ainda mais a dedicação da poeta à literatura, de se estar atenta aos movimentos literários da época, mesmo não fazendo parte deles: “Cora é, ainda hoje, muitas vezes lembrada [...] por ter publicado seus livros na maturidade e por seu insulamento literário, o que a ‘afasta’ dos demais escritores de seu tempo e fortalece a ideia de ‘gênio artista’” (Britto; Seda, 2009, p. 344). Além disso, a escritora pôde beber dessas ideias mais revolucionárias para ganhar mais forças para compor seus versos.

Segundo Camargo (2007), a autenticidade de Cora conversa com a tradição da Lírica Moderna e Modernista, ao apresentar uma poetização do não poético, além do hibridismo dos gêneros literários: “Baudelaire é considerado um dos precursores da modernidade, pois foi o primeiro a cantar a paisagem moderna do século XIX: as cidades na fase inicial da modernização, a multidão, os pobres, os párias, as prostitutas, o tédio da chuva e dos becos [...]” (Camargo, 2007, p. 2).

A poeta goiana escolheu dar destaque aos becos de sua terra, tidos como lugar de “gentinha”. Ela perscrutou a poesia no lixo desses becos, naquilo que a sociedade costuma desprezar. Poetizou aquilo que ainda não tinha sido poetizado, ou seja, o material apóético. Afinal, a essência poética pode ser encontrada em todo e qualquer lugar:

O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação que se ergue. Só no poema a poesia se recolhe e se revela plenamente [...] O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem. O poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa. (Paz, 2012, p. 22)

O poema, sendo esse lugar de encontro entre a poesia e o ser humano, abre caminhos para compreender como as escolhas materiais e substanciais do poeta se entrelaçam em seus versos. E, muitas vezes, isso leva a construções que rompem com o tradicional. É o caso de Cora Coralina, que, além de cantar os becos de sua terra, escolhe levar para seus poemas “estórias”, “causos”, ou seja, narrativas que fazem parte da tradição oral, do folclore da região de Goiás. Dessa forma, apresenta o hibridismo dos gêneros literários, que pode ser explicado por Emil Staiger (1969).

Staiger apresenta a noção substantiva e adjetiva sobre os gêneros literários. Segundo o autor, os substantivos “Épica”, “Lírica” e “Drama” enquadram uma obra em

um ramo segundo suas características formais. Já os adjetivos “lírico”, “épico” e “dramático” designam as qualidades das quais uma obra pode ou não participar. Assim, por exemplo, uma obra literária pode ser classificada como Épica, na noção substantiva. E, ainda assim, pode apresentar traços estilísticos líricos e/ou dramáticos, na noção adjetiva. Como explana a seguir:

Mas não vamos de antemão concluir que possa existir em parte alguma uma obra que seja puramente lírica, épica ou dramática. Nossos estudos, ao contrário, levam-nos à conclusão de que qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários, e de que essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizados historicamente. (Staiger, 1969, p. 15)

Desse modo, os poemas do primeiro livro de Cora são classificados em Lírica, na noção substantiva de Staiger (1969). Neles, prevalece a disposição anímica, que é o sentir do poeta em relação às suas vivências e memórias: “a Lírica deve mostrar o reflexo das coisas e dos acontecimentos na consciência individual” (Staiger, 1969, p. 57).

Também apresentam traços estilísticos épicos e dramáticos, segundo a noção adjetiva apresentada pelo teórico: “[...] a existência lírica recorda, a épica torna presente, a dramática projeta” (Staiger, 1969, p. 171). Os poemas de Cora Coralina fazem forte referência ao passado histórico de Goiás, à tradição oral dessa região, cantando e contando “estórias” de sua terra. O poema “Estória do aparelho azul-pombinho” poetiza as histórias de família em volta de um utensílio que carrega memórias e tradições. E “As tranças de Maria” carrega os costumes e os “causos” goianos. Podemos observar essas características nos trechos dos dois poemas, a seguir:

[...]
 Minha bisavó – que Deus a tenha em bom lugar –
 inspirada no passado
 sempre tinha o que contar.
 Velhas tradições. Casos de assombração.
 Costumes antigos. Usanças de outros tempos.
 Cenas da escravidão.
 Cronologia superada
 onde havia banguês.
 Mucamas e cadeirinhas.
 Rodas de teares. Ouro em profusão,
 posto a secar em couro de boi.
 Crioulinho vigiando de vara na mão
 pra galinha não ciscar.
 Romanceiro. Estórias avoengas...
 Por sinal que uma delas embalou minha infância.

Era a estória de um aparelho de jantar

que tinha sido encomendado de Goiás
através de uma rede de correspondentes
como era de norma, naquele tempo.
[...]
(Coralina, 1986, p. 63)

O caso d Izé da Badia...
Era do que a gente falava.
Era só o que se ouvia.
[...]
Chamava, o boi escutava.
Falava, o zaino entendia.
Cantava, as moças sorriam.
E agora...Tanta moça pelo mundo
E ele procura de Maria.
Maria que sumiu.
[...]
E Maria nunca mais voltou.
Ninguém ouviu nada.
O mato guardou seus segredos escuros.

Maria se foi na garupa
de um vaqueiro, desconhecido dali,
buscando boi de arribada.
Tagarelavam as comadres
nos fuxicos de terreiro
pelas portas conversando.
[...]
(Coralina, 1986, p. 183)

Cora Coralina, desse modo, constrói versos que, através de elementos épicos e dramáticos, conseguem, por meio de sua voz, cantar os “causos” de sua terra, sendo uma das formas de expressar seus afetos e suas memórias pela sua tão amada Goiás. Isso reforça sua proximidade com a lírica moderna, pois “observa-se na poesia moderna uma certa tendência para o épico ou ‘epilírico’, haja vista que os poemas apresentam características estilísticas da prosa, como, por exemplo, a extensão dos poemas, a presença de personagens, de narrador e de uma ação” (Camargo, 2007, p. 08).

Isso pode ser observado em “Poema tirado de uma notícia de Jornal”, de Manuel Bandeira:

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava
[no morro da Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu
[afogado.
(Bandeira, 2010, p. 83)

Nesse poema de Manuel Bandeira, tem-se o rompimento dos limites tênues entre as formas da prosa e da poesia. Nele, podemos observar a utilização do verso livre, que chega a ocupar mais de uma linha, e a presença de um personagem, João Gostoso, carregador da feira livre, morador do morro da Babilônia. Esse personagem representa um ser marginalizado pela sociedade, que, em um momento de desespero, vai a um bar e, logo em seguida, atira-se em uma lagoa.

Desse modo, mesmo esse poema enquadrando-se no ramo da Lírica, ele apresenta características épicas, como apontou Camargo (2007). Há um distanciamento entre o sujeito-narrador e o objeto. Além disso, notam-se características dramáticas, pois há uma ação que se desenvolve por um dinamismo de tensão até o fim culminante em que o personagem se atira numa lagoa.

Nesse sentido, trazemos as contribuições de Octavio Paz, que discute os conceitos de poesia, poema e poética, relacionando-os e, também, questionando as classificações tradicionais, a exemplo de Staiger. Paz (2012) define poesia como conhecimento, salvação, poder e abandono, capaz de revelar este mundo e também de criar outro. O poema “é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos da harmonia universal” (Paz, 2012, p. 21).

O autor, inclusive, dedica uma sessão inteira de seu livro para tratar do poema: a linguagem, o ritmo, o verso e a prosa e a imagem. Segundo Paz (2012, p. 22, grifo nosso), o poético “é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia erguida [...] o poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre a poesia e homem, **neste caso, entre a poesia e a mulher**”. Além disso, Paz reflete sobre as classificações formais da poesia:

Se reduzirmos a poesia a umas poucas formas - épicas, líricas e dramáticas -, o que faremos com os romances, poemas em prosa [...] classificar não é entender. E menos ainda compreender. Como todas as classificações, as nomenclaturas são instrumentos de trabalho. No entanto, são instrumentos que se tornam inúteis quando queremos empregá-los para tarefas mais sutis do que a simples ordenação externa. (Paz, 2012, p. 23)

Além de corroborar com a ideia de Staiger sobre as classificações formais das obras poéticas e de abordar sobre suas construções de sentido e materialidade, Paz, ao definir o que é o poético, abre caminho para se entender que a construção da poesia se dá a partir do seu encontro com o ser humano. O poeta com toda a sua subjetividade, suas

memórias, seus afetos e suas escolhas, como no caso de Cora Coralina, leva para seus poemas suas heranças histórico-culturais e religiosas.

Dessa forma, a escritora goiana escolhe, em seu primeiro livro, dar destaque à sua terra natal. No entanto, não trata apenas das partes vistosas e iluminadas, como as igrejas. Cora aborda também, e principalmente, os becos, que compõem já o título de sua obra de estreia.

Sendo assim, entendemos como Cora Coralina conseguiu construir seu estilo poético. Criticados duramente a princípio, depois os poemas alcançaram reconhecimento e honras no meio literário. Conforme Paz, cada poema é um objeto único, criado por uma “técnica” que morre no instante da criação. Por isso, a chamada “técnica poética” não é transmissível, porque não é composta de receitas, mas de invenções que só servem ao seu criador.

Desse modo, o estilo é o ponto de partida de toda iniciativa criadora. Por essa razão, todo artista deseja superar esse estilo comunal ou histórico: “o poeta utiliza, adapta ou imita o fundo comum de sua época, ou seja, o estilo de seu tempo, mas transmuta todos esses materiais e realiza uma obra única” (Paz, 2012, p. 25). No caso de Cora, seu livro já nasce superando o estilo de seu tempo. Ainda que atenta aos movimentos literários de sua época, ela não fez parte deles, conseguindo realizar uma “obra única”.

Ao falar de estilo, não podemos deixar de falar de linguagem. Paz pontua, inicialmente, que o ser humano é inseparável das palavras, que nascem e morrem com ele. Assim, em um extremo, há a realidade que as palavras não podem exprimir. Em outro, há a realidade do ser humano que só pode ser exprimida através das palavras: “a palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho da nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem [...]” (Paz, 2012, p. 38). Assim, a palavra é um símbolo que emite símbolos, e o ser humano é o que é graças à linguagem, ou seja, é um ser que criou a si mesmo ao criar a linguagem.

Nessa perspectiva, a criação poética tem início como violência sobre a linguagem. Primeiramente, há o desarraigamento das palavras, em que o poeta arranca a palavra de suas conexões e mistérios habituais, tornando os vocábulos únicos, como se tivessem acabado de nascer. E, então, há o regresso da palavra: o poema se transforma em objeto de participação: “popular ou minoritária, a linguagem que sustenta o poeta tem duas marcas: é viva e comum. Ou seja, é usada por um grupo de homens para comunicar e perpetuar suas experiências, paixões e esperanças e crenças” (Paz, 2012, p. 47).

A linguagem do poeta, portanto, é a linguagem de sua comunidade, seja esta qual for. Entre elas, se estabelece um jogo recíproco de influências:

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser [...] o poema se alimenta da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, ou seja, de suas tendências mais secretas e poderosas. O poema funda o povo porque o poeta recua na correnteza da linguagem e bebe na fonte original. No poema, a sociedade se confronta com os fundamentos de seu ser, com sua palavra primeira [...] o poema é mediação entre a sociedade e aquilo que a funda [...] O poema nos revela o que somos e nos convida a ser quem somos. (Paz, 2012, p. 48 e 49)

Ainda assim, não é o poeta que se serve das palavras, mas é um servo delas. Ao servi-las, ele as devolve a sua plena natureza, recuperando seu ser. Graças à poesia, a linguagem reconquista seu estado original: “em primeiro lugar, seus valores plásticos e sonoros [...] depois, os afetivos; e, por fim, os significativos. Purificar a linguagem, tarefa do poeta, significa devolver-lhe sua natureza original. A palavra, em si mesma, é uma pluralidade de sentidos” (Paz, 2012, p. 55).

Considerando esses apontamentos, voltamos à Cora Coralina: “a poetisa, não obstante o seu autodidatismo, transita entre o culto e o popular, transformando-os em componente imperativo de sua poética, que não só registra a linguagem de um tempo, mas também as implicações socioculturais que dela advêm” (Teles, 2010, p. 103). O autor aponta que a escritora, ao escolher retratar sua terra natal em seus poemas, inclusive seus becos e seus “causos”, também aborda suas memórias e afetos.

Algumas construções estéticas de Cora Coralina representam essas escolhas. Podemos observar, a seguir, versos que reproduzem a linguagem do século XIX, através de sua bisavó, no poema “O Triângulo de Vida”:

Minha bisavó não falava errado, falava no antigo,
ficou agarrada às raízes e desusos da linguagem
e eu assimilei o seu modo de falar.
Ela jamais pronunciou “metro”, sempre “côvado” ou “vara”
Nunca disse “travessa” e sim “terrina”, rasa ou funda que fosse,
nunca dizia “bem-vestido”, fala – “janota” e “fama” era “galarim”.
Sobraram na fala goiana algumas expressões africanas como Inhô, Inhá,
Inhora, Sus Cristo. Muito longe a currutela dos negros
que seus descendentes vão corrigindo através das gerações.
[...]
(Coralina, 2013a, p. 74)

Nesse pequeno trecho de um dos poemas de Cora, podemos observar que as construções materiais revelam seus afetos familiares, os costumes goianos, os resquícios histórico-culturais do tempo da escravidão. Além disso, há um aspecto metalinguístico, isto é, a linguagem é usada para pensar a própria linguagem, questionando o padrão da língua ao afirmar, no primeiro verso: “Minha bisavó não falava errado, falava no antigo”.

Como pontua Bosi (1997, p. 61): “a palavra aparece como um ‘dentro de nós’ em oposição a um mundo fora de nós. E à medida que a consciência se torna mais aguda, mais presente a si própria, a linguagem tende a ser menos mimética, mais modalizada, mais intelectual. O dentro vai trabalhando o fora”. Ou seja, a poeta tem consciência de suas escolhas materiais, porque, também, tem consciência de suas escolhas substanciais. Tece habilmente a linguagem de seus versos com seus afetos e suas memórias, que estão profundamente ligados à sua terra natal, à sua gente, aos seus costumes, às suas “estórias”.

Contribuindo com esse pensamento, Jean Cohen assinala que a gramática é o pilar que sustenta a significação. Segundo o autor, a partir de certo grau de desvio em relação às regras da ordem e da concordância, a frase desmorona e perde a inteligibilidade: “acreditamos efetivamente que não basta violar o código para escrever um poema. O estilo é erro, mas nem todo erro é estilo [...]” (Cohen, 1966, p. 162).

A linguagem poética, em sua especificidade, é uma forma, diferente segundo os níveis, de violar o código da linguagem normal. Porém, essa violação, esse desvio é um erro cometido de propósito, cujo intuito é obter sua própria correção. Dessa forma, enquanto a linguagem normal apoia-se na experiência externa, o código da linguagem poética, ao contrário, na experiência interna:

Na sua linguagem, o poeta obedece a uma evidência do sentimento que, para ele, é tão forçosa quanto a evidência empírica. É por isso que se pode falar em código. O poeta não se deixa levar pelas palavras. Exprime uma verdade que só é absurda aos olhos do código objetivo e que deve sê-lo para que este código dê lugar a outro. (Cohen, 1966, p. 171)

Portanto, o estilo poético de Cora Coralía, sua originalidade, é fruto, principalmente, de seus esforços para superar sua pouca formação formal. Sua história de vida é uma história de dedicação completa: à família, aos seus valores, à literatura. Exímia leitora, não teve pressa em aplainar as veredas que teria que percorrer até se lançar como poeta e, ainda em vida, alcançar notoriedade no cenário da literatura nacional. Ainda que recebendo duras críticas dos literatos goianos de sua época, ao lançar seu primeiro livro,

sua perseverança revelou que ela não era apenas uma velhinha de meia-prosa, mas uma poeta consciente do seu trabalho com a palavra.

2.3.2 A organização e as ilustrações de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*

A primeira edição desse livro foi feita pela Editora José Olympio, em junho de 1965. Em 1977, Cora Coralina preparava a segunda edição desse seu primeiro livro. A Editora da Universidade Federal de Goiás manifestou interesse em reeditar a primeira obra da autora.

A segunda edição foi acrescida de onze poemas: “A tranças de Maria”, “Ode às muletas”, “Ode a Londrina”, “Mulher da vida”, “A lavadeira”, “O cântico da terra”, “A enxada”, “A outra face”, “Menor abandonado”, “Oração do pequeno delinquente” e “Oração do presidiário”. Seu lançamento foi no dia 16 de maio de 1978:

A reedição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* ocorreu dois anos após a publicação de *Meu livro de cordel*, fator que lhe possibilitou uma maior interação na vida literária de Goiás. A partir da década de 1970, e após a reedição dos livros, além das homenagens promovidas pela Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, Cora começou a receber algumas homenagens. A opção por poetizar o cotidiano conectou sua poesia com a tradição lírica do século XX. Cora Coralina se esprou no “outro”, tornou-se a voz dos silenciados. (Britto; Seda, 2009, p. 340)

Podemos observar que essa segunda edição teve uma ampliação significativa de poemas, compondo a segunda parte de seu primeiro livro. Todos os poemas mostravam a profunda reflexão da poeta não apenas sobre as mazelas que sobrevieram sobre si mesma, mas também sobre o próximo. Isso demonstra como a escritora estava atenta às questões sociais, principalmente, dos menos favorecidos, como a prostituta e o menor abandonado. A primeira parte do livro é composta por poemas que fazem referência às suas memórias e afetos, como sua infância e as “estórias” de sua terra natal, como retratam “Minha infância (freudiana)” e “Minha cidade”.

A partir da 4ª edição, foi a Global Editora que fez as publicações não somente do primeiro livro da poeta goiana, como de toda a sua obra: “a Global Editora publica, com exclusividade, todas as obras de Cora Coralina” (Grupo Editorial Global, 2023).

Nesta pesquisa, utilizamos a 12ª edição da primeira obra da autora, publicada em 1986, que, além do mais, conta com as ilustrações de João do Couto. Ao todo, são oito

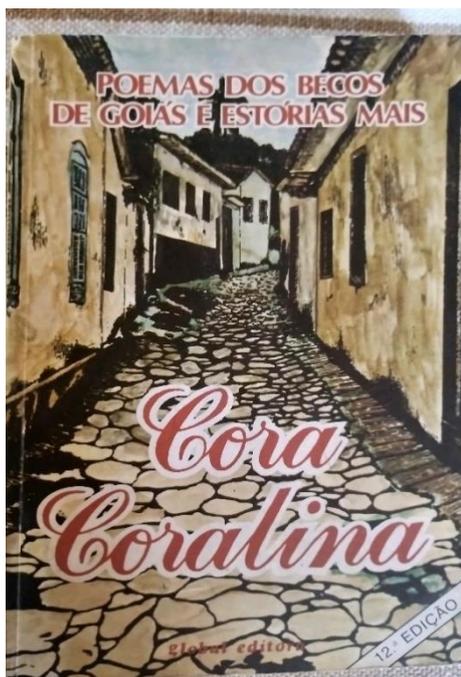
ilustrações – uma delas compondo a capa. O objetivo deste trabalho não é analisar as relações entre os poemas e suas ilustrações, posto que configura uma abordagem complexa que, por si só, exigiria um estudo próprio. Nosso interesse está em apontar algumas características que as ilustrações podem revelar e que tenham mais proximidade com os objetivos deste trabalho.

Entre esses objetivos, está a análise das formas de participação das heranças portuguesas na poética de Cora Coralina. De acordo com Praz (1982, p. 60, acréscimo e grifo nosso), “os meios de expressão usados pelo pintor, **[ou desenhista]**, e pelo poeta são diferentes, mas os dois têm em comum um gosto e uma mensagem”. Justamente esse gosto, essa mensagem em comum é que interessa ao nosso trabalho, porque é uma forma de contribuição para um melhor entendimento do fazer poético de Cora.

João do Couto e sua irmã, Goiandira do Couto, que eram primos de Cora Coralina, pertenciam à elite da antiga capital goiana, de família tradicional. Eles aprenderam a desenhar com a mãe, que era pintora. Ambos tiveram destaque no cenário artístico da época: “no núcleo de artistas da antiga capital que ganhou destaque a partir da segunda edição da exposição, constavam os nomes de Goiandira do Couto, João do Couto e Octo Marques” (Sobral, 2021, p. 86).

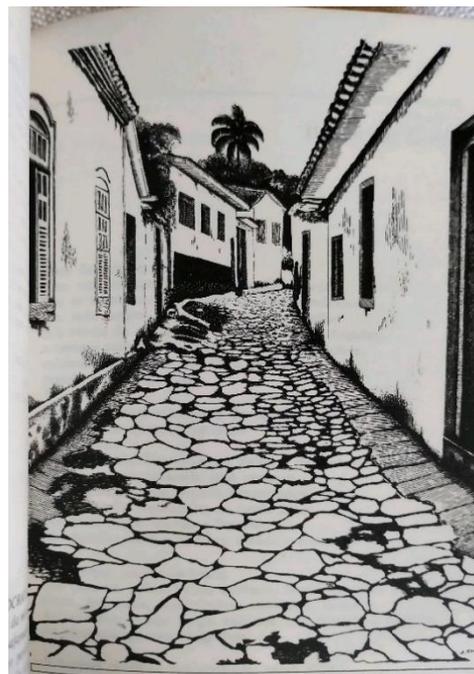
Além disso, esse afamado desenhista “era formado pela Faculdade de Belas-Artes de São Paulo e produziu desenhos de bico-de-pena caracterizados pelo pitoresco e pelo convencionalismo da forma realista, pela linguagem gráfica dada aos assuntos relacionados com a paisagem e a vida cotidiana da Cidade de Goiás” (Sobral, 2021, p. 87). Ou seja, seus desenhos expressavam seu olhar artístico pelas terras goianas: ponto em comum com os poemas de sua prima poeta.

Figura 3: Capa



Fonte: (Coralina, 1986, capa).

Figura 4: Beco do Sócrates



Fonte: (Coralina, 1986, p. 101).

Uma das ilustrações, que também compõem a capa, é de um dos inúmeros becos que desenham a geografia de Goiás: o Beco do Sócrates. Sabemos o forte teor telúrico desse primeiro livro de Cora Coralina e que ela escolheu dar destaque aos becos de sua terra: “um dos principais *insights* foi a eleição dos becos como lugares privilegiados de sua lírica, locais periféricos, marginalizados e, ao mesmo tempo, indispensáveis à vida na cidade” (Britto; Seda, 2009, p. 267).

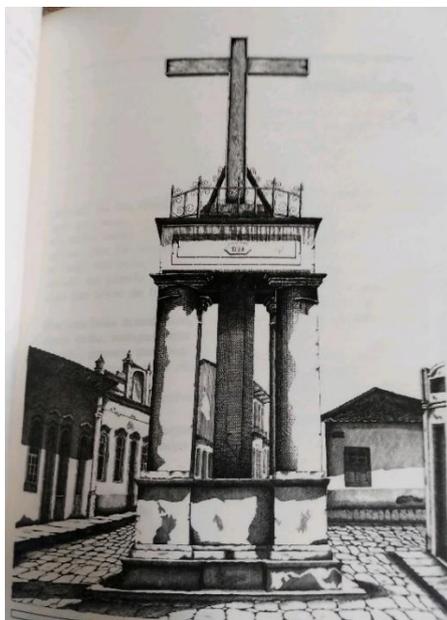
Desse modo, o traço artístico de João do Couto dialoga com a lírica coralineana. Assim como a poeta, uma de suas escolhas artísticas foi expressar sua visão através de seu traço a respeito dos tão mal afamados becos goianos:

Os becos da cidade de Goiás são mostrados como expressões nítidas da falta de um planejamento urbano que procurasse amenizar as desigualdades entre as classes sociais. Eles representam, quase sempre, um espaço escuso, propício ao instalar da miséria, dramas, prostituições, tensões de ordens diversas. (Silva, 2006, p. 2)

Não foi à toa que essa ilustração foi eleita para também ser a capa dessa edição. Além disso, na parte interna, a mesma ilustração é relacionada a um trecho do poema “Becos de Goiás”: “Conto as estórias dos becos, dos becos da minha/terra, suspeitos... mal-afamados./ Becos de mulher perdida/ Becos de mulheres da vida.” (Coralina, 1986,

p. 100). Logo após, há esse mesmo poema e também outros dois que fazem menção direta aos becos goianos: “Do Beco da Vila Rica” e “O Beco da Escola”. Isso evidencia a construção dialógica do tema em comum entre os dois artistas.

Figura 5: Cruz do Ananguera



Fonte: (Coralina, 1986, p. 51).

A primeira ilustração do livro é a Cruz do Ananguera: “a cruz foi descoberta pelo historiador Luís do Couto e erigida em 1918 como marco da cidade de Goiás, uma homenagem ao seu fundador” (Coralina, 1986, p. 50). Anangueras foram os responsáveis pela fundação de Vila Boa de Goyas:

Em 1682 Bartolomeu Bueno da Silva (pai), o Ananguera, penetrou nas terras dos índios Goyas e iniciou ali a exploração de ouro e diamantes. Em 1722 chega à região o seu filho, de mesmo nome, juntamente com João Leite Ortiz de Camargo, colonizadores destemidos, que em 26 de julho de 1727, lançaram a Capela de Sant’Ana como marco inicial da Vila de Sant’Ana, que somente em 25 de julho de 1732 foi instalada oficialmente, com o nome de Vila Boa de Goiaz, em homenagem a Bueno e aos habitantes nativos da região. (Silva, 1996, p. 534)

Essa ilustração evoca, através de seus traços artísticos, a história da fundação de Goiás e vem logo após ao poema “Minha cidade”. Nele, o eu lírico canta as ruas, as pontes, os becos, as igrejas, as casas que compõem seus afetos e memórias sobre sua terra natal: “Goiás, minha cidade.../ Eu sou aquela amorosa/ de tuas ruas estreitas [...] Eu vivo

nas tuas igrejas/ e sobrados/ e telhados/ e paredes[...] todas as vibrações/ de minha sensibilidade de mulher/ têm aqui suas raízes[...] (Coralina, 1986, p. 47 e 49).

A Cruz do Anhanguera é símbolo da fundação de Goiás, cujo fundador é ascendente da poeta. Assim, essa ilustração de João de Couto e esse poema de Cora dialogam a respeito das origens de Goiás, cuja história se entrelaça com as origens da autora, evidenciando, mais uma vez, o caráter telúrico da obra coralínea.

Figura 6: Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Chafariz da Boa Morte



Fonte: (Coralina, 1986, p. 69).

Figura 7: Igreja de Nossa Senhora da Abadia



Fonte: (Coralina, 1986, p. 161).

Há duas ilustrações que representam a religiosidade de Goiás: Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Chafariz da Boa Morte, seguida do poema “Frei Germano”; e Igreja de Nossa Senhora da Abadia, seguida pelo poema “Oração do milho”. Sabemos que a fé católica é predominante nas terras goianas. Por isso, configura o berço da religiosidade de Cora Coralina: “predomina na população de Goiás, a religião Católica, com 16 igrejas [...]” (Silva, 1996, p. 535).

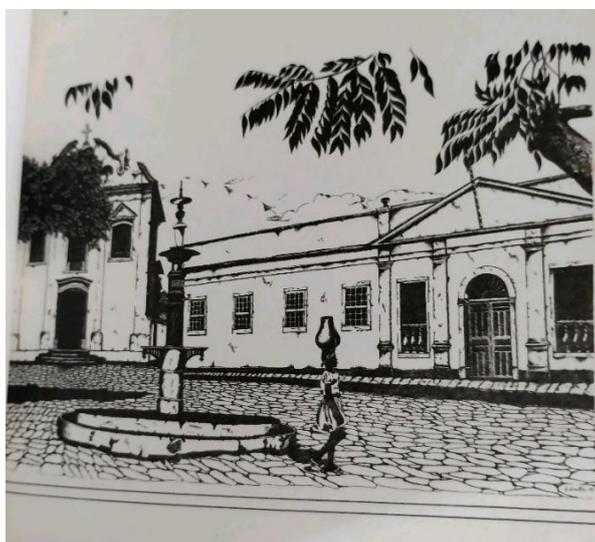
Isso significa que, ao retratar as terras goianas, não é possível deixar de fazer alguma referência a algum símbolo que remeta ao catolicismo. Por isso, nos desenhos de João de Couto, há o destaque para as igrejas, forte simbolismo dessa fé.

Cora Coralina utiliza outros símbolos: “Frei Germano.../ No caminho de pedras, de quedas,/ de ascensão, da vida percorrida,/ nunca para mim/ seu vulto/ se perdeu no esquecimento [...]” (Coralina, 1986, p. 74). Nesses versos, podemos observar o quanto

essa religião faz parte da memória da poeta, o que aparece, nesse caso, através de um dos seus representantes.

Já nos versos: “Senhor, nada valho./ Sou planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.” (Coralina, 1986, p. 163), a poeta constrói um poema-oração, utilizando conhecidas metáforas bíblicas, como a do grão de trigo, para tecer a sua: a do grão de milho. Observamos, assim, que os artistas utilizaram diferentes técnicas e perspectivas para expressar seu vínculo com essa religião, enriquecendo ainda mais as construções artísticas do primeiro livro de Cora.

Figura 8: Palácio dos Arcos



Fonte: (Coralina, 1986, p. 127).

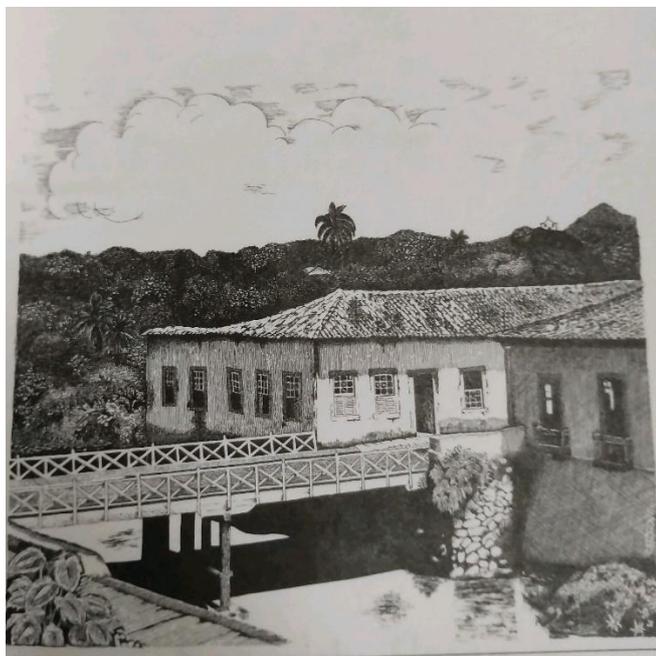
A terceira ilustração representa o Palácio Conde dos Arcos, atualmente um museu, que preserva um pedaço da História de Goiás, pois foi “onde residiu Dom Marcos de Noronha, o primeiro governador do Estado [...] por ser um interessante e profundo mergulho na história goiana, desde os bandeirantes até os nossos dias, funciona, hoje, como centro de atividades culturais” (Goinfra, 2019, s/p).

No poema “O Palácio dos Arcos”, a poeta escolhe, em vez de contar a história desse importante edifício, cantar a “estória” do soldado carajá que estava de guarda nesse palácio: “O Palácio dos Arcos/ tem estórias de valor/ que não quero aqui contar./ Vou contar a estória do soldado carajá [...]” (Coralina, 1986, p. 130).

Assim, enquanto o desenho de João de Couto evidencia a estrutura arquitetônica dessa construção, que carrega tradicionais histórias de Goiás, a poeta escolhe trazer para

dentro de seus versos “causos” populares de suas terras. Ou seja, nesse caso, além do ponto em comum entre as artes visuais e literárias, podemos observar o olhar diferenciado de Cora.

Figura 9: Casa Velha da Ponte



Fonte: (Coralina, 1986, p. 179).

A quinta ilustração retrata a Casa Velha da Ponte, uma das heranças portuguesas de Cora Coralina, a qual propomos investigar, considerando sua participação na construção poética do primeiro livro de Cora. Como comentamos anteriormente, essa casa é uma das primeiras edificações da cidade de Goiás, testemunha e participante de importantes eventos históricos, como o ciclo do ouro.

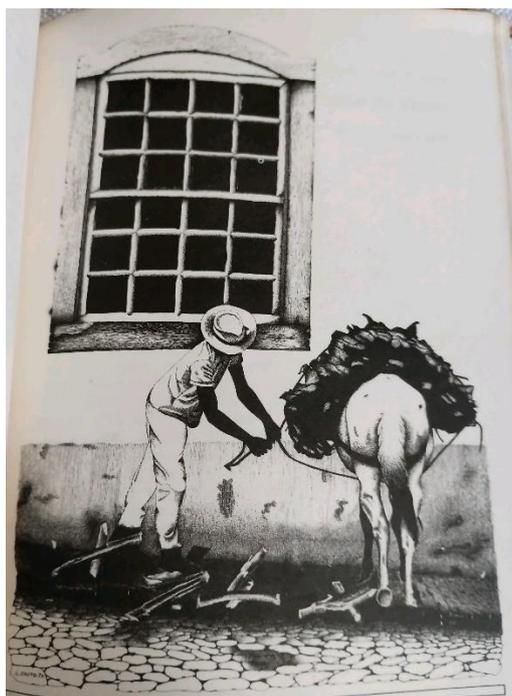
Além disso, é berço dos primeiros anos da poeta e também abrigo para sua velhice. Atualmente, é o Museu Casa Cora Coralina: A Casa Velha da Ponte é uma das primeiras casas construídas na antiga Vila Boa de Goiás, “conforme atesta um mapa de 1782 e o testemunho de Cora Coralina [...] a casa foi restaurada e transformada em Fundação Cora Coralina [...]” (Teles, 2010, p. 30).

Essa ilustração aparece logo após o poema “Minha infância (freudiana)”, último poema da primeira parte do livro. Nele, a poeta canta suas memórias e afetos da infância. Um dos destaques é a casa onde nasceu e cresceu: “Caía à toa.../ nos degraus da escada,/

no lajeado do terreiro./ Chorava. Chamava. Reclamava./ De dentro a casa se impacientava:/ - Levanta, pena-mole...” (Coralina, 1986, p. 174).

Dessa forma, a importantíssima construção faz parte da história de Goiás e da própria poeta. Assim, não poderia deixar de ser expressada através do talento de João do Couto, evocando memórias de uma terra que se entrelaça com a vida e a obra de sua prima poeta.

Figura 10: Lenheiro

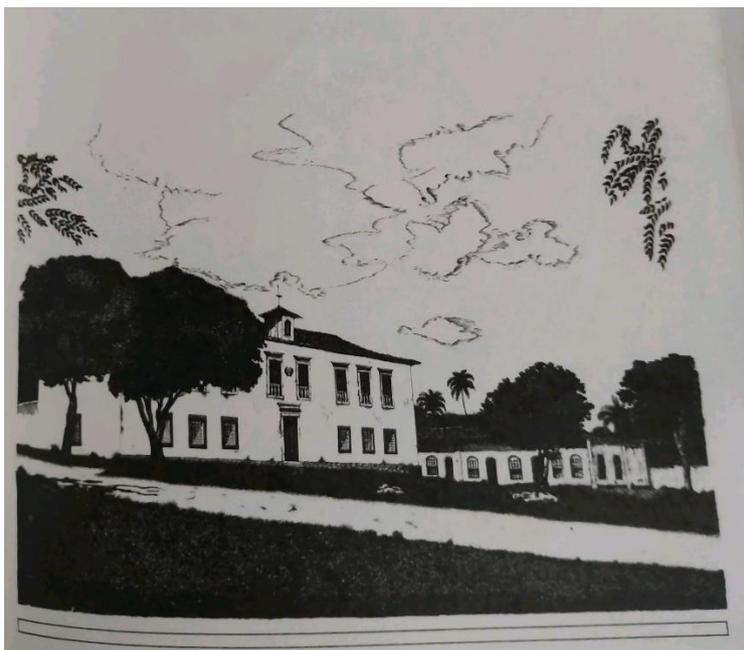


Fonte: (Coralina, 1986, p. 211).

A penúltima ilustração se distingue de todas, pois retrata uma pessoa e não uma edificação. Lenheiro é o primeiro desenho da segunda parte do livro e está associado a um trecho do poema “Becos de Goiás”: “Amo esses burros de lenha,/ arrochados na sua carga,/ no range-range das cangalhas./ E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja./ Pequeno para ser homem,/ forte para ser criança.” (Coralina, 1986, p. 210).

Ao cantar os becos de sua terra, Cora, também, canta em prol dos excluídos da sociedade: “Cora Coralina efetuou um canto solidário com os excluídos da história, da poesia, da vida. Engajou-se em prol dos marginalizados, abraçando-os para o centro de sua lírica” (Britto; Seda, 2009, p. 325). Dessa maneira, o ponto de diálogo entre esses traços de João de Couto e os versos de Cora está no dar destaque àqueles que, normalmente, são silenciados pela sociedade.

Figura 11: Casa da Câmara e Cadeia Pública



Fonte: (Coralina, 1986, p. 231).

A última ilustração representa a Casa da Câmara e Cadeia Pública, o atual Museu das Bandeiras: “o Museu das Bandeiras está sediado no antigo edifício construído para ser utilizado como Câmara e Cadeia construída em 1766 na antiga Vila Boa de Goyaz. Sua nova função foi dada em 1949, mas aberto ao público somente em 1954” (Câmara Municipal de Goiás, 2023).

A ilustração é seguida do poema “Oração do pequeno delinquente”, que também integra a segunda parte do livro, voltada às questões sociais nas quais a poeta esteve engajada em sua vida. Um exemplo é a situação das prostitutas, do menor abandonado e dos que estão em situação de cárcere: “[...] Eu era Menor Abandonado./ Correndo dos guardas/ sozinho, sem escola e faminto [...]” (Coralina, 1986, p. 233). Mais uma vez, o que prevalece no traço do desenhista é a estrutura arquitetônica, que evoca outras tantas histórias das terras goianas, enquanto a poeta canta a situação de quem esteve confinado às paredes dessa construção.

Enfim, podemos observar que as ilustrações presentes no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* contribuem para um melhor entendimento sobre as construções poéticas de Cora Coralina. Isso porque evidenciam pontos em comum, apontando para uma profunda relação entre a subjetividade dos artistas e as terras goianas: sua memória,

sua história, suas tradições, sua religiosidade, sua gente. Assim, fica ainda mais clara a importância das raízes católicas e da Casa Velha da Ponte para a vida e a obra da poeta.

2.4 Entre as memórias e os afetos de Cora Coralina

A lírica coralineana é considerada autobiográfica, uma vez que, “quando transforma o passado em matéria literária, Cora trata esses períodos a partir de diferentes estratégias de produção de memórias. Nas composições poéticas que engendram a trama de uma vida, a infância e a adolescência são temas recorrentes [...]” (Delgado, 2003, p. 264). Tendo isso em conta, partimos da perspectiva de que a autora construiu sua própria história de vida em sua obra literária.

Nesse sentido, a construção estava na invenção de si mesma, na acepção foucaultiana, através da qual o sujeito vai se constituindo na relação que tem consigo mesmo, na “reflexão sobre os modos de vida, sobre as opções de existência, sobre o modo de regular a própria conduta, de estabelecer para si mesmo fins e meios” (Foucault, 2016, p. 269). Tal processo exige um profundo trabalho de autoconhecimento. E esse mergulhar em si mesmo perpassa pelo acesso a memórias e afetos.

Sendo assim, vamos compreender melhor como a Casa Velha da Ponte e a religiosidade da poeta goiana participam das construções materiais e substanciais dos versos de seu primeiro livro. Para tal, precisamos entender como suas heranças se entrelaçam com seus afetos e memórias. Por isso, precisamos conhecer melhor esses conceitos.

2.4.1 O entrelaçar de memórias e afetos de Cora com suas heranças portuguesas

Maurice Halbwachs (1990) apresenta os conceitos de memória individual e de memória coletiva. O autor explica a profunda relação que essas memórias mantêm uma com a outra e, também, com a História, o Tempo e o Espaço. Segundo ele, “nossas lembranças permanecem coletivas e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós” (Halbwachs, 1990, p. 26).

Isso significa que os outros não precisam, necessariamente, estar conosco materialmente. Isso porque carregamos uma quantidade de pessoas que não se confundem. Dessa maneira, podemos compreender como as memórias de Cora foram construídas e como elas compõem o tecido de seus poemas, principalmente no que se refere às suas heranças portuguesas.

Assim, a memória individual é composta pelas lembranças particulares de um indivíduo, daquilo que ele presenciou e vivenciou: “não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos pensamos num momento do tempo, isto é, que a nossa memória não se confunde com a dos outros” (Halbwachs, 1990, p. 54).

Contudo, não deixa de estar em constante relação com a memória coletiva, que, além de envolver as memórias individuais, envolve lembranças impessoais. São os acontecimentos, por exemplo, que o indivíduo não conheceu a não ser por jornais ou pelos depoimentos daqueles que participaram diretamente. Então, seria o caso

de distinguir duas memórias, que chamaríamos, se o quisermos, a uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história geral. (Halbwachs, 1990, p. 55)

Nessa perspectiva, elucidamos de forma mais profunda como as memórias de Cora se entrelaçam com as memórias coletivas do povo goiano. Desse modo, foram construídos versos que apresentam uma forte característica telúrica. Além disso, dizem respeito especificamente sobre suas heranças portuguesas, posto que a memória autobiográfica da poeta mantém relação com a memória histórica goiana. Portanto, as vivências, os sentimentos, as lembranças da poeta servem de material para as construções poéticas que se referem à Casa Velha da Ponte e à sua religiosidade, como podemos observar nos trechos do poema “Rio Vermelho”:

[...]
 Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte...
 Rio que se afunda debaixo das pontes.
 Que se reparte nas pedras.
 Que se alarga nos remansos
 [...]
 Rio de águas velhas.
 Roladas das enxurradas.
 Crescidas das grandes chuvas.
 Chovendo nas cabeceiras.
 Rio do princípio do mundo
 Rio da contagem das eras.

[...]
 Rio, meu pobre Jó...
 Cumprindo sua dura sina.
 Raspando sua lazeira
 nos cacos dos seus monturos.
 Rio, Jó que se alimpa,
 pela graça de Deus, Virgem Santa Maria
 [...]
 Sino grande, imprensado,
 nas locas da cachoeira.
 Sino da Igreja da Lapa,
 Que rodou na grande enchente
 tocando pro rio abaixo.
 [...]
 Gente que passa ali perto
 conta estória do sino:
 inda toca à meia-noite
 quando a cidade se aquieta
 e as águas ficam dormindo
 [...]
 (Coralina, 1986, p. 91 e 93)

O Rio Vermelho é símbolo da fundação de Goiás. Suas margens serviram às primeiras construções de Vila Boa de Goyas, como a casa da Ponte. Seu leito foi um dos primeiros locais de descoberta de ouro nas terras goianas.

Nos versos do poema de Cora, o eu lírico personifica esse rio, que foi testemunha e autor de inúmeros acontecimentos dos mais importantes aos mais banais. Por isso, também se configura como componente de memórias individuais e coletivas. Nesse contexto, a poeta, “para evocar seu próprio passado, tem necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros” (Halbwachs, 1990, p. 54). Cora Coralina escolhe não apenas usar como material poético as suas vivências e sentimentos, mas as “estórias” e a história de sua terra natal. Além disso, faz referências a famosas histórias bíblicas, como a de Jó.

Para ampliarmos o diálogo sobre o conceito de memória, trazemos as contribuições de Aleida Assmann, que desenvolve um trabalho guiado pelo interesse de possibilitar variados pontos de vista sobre o complexo fenômeno da memória: “vamos alternar sempre entre as tradições (mnemotécnica e discurso de identidade), as perspectivas (memórias cultural, coletiva e individual) e as mídias (textos, imagens, lugares, bem como discursos: literatura, história, arte, psicologia etc.)” (Assmann, 2011, p. 20 e 21).

A partir dessa perspectiva, conseguimos abrir espaço para a discussão que interessa a este trabalho: as relações entre as heranças portuguesas de Cora Coralina com suas memórias e afetos dentro das construções poéticas de seu primeiro livro. Assmann

aponta que a memória cultural tem como seu núcleo antropológico a memoração dos mortos, que tem uma dimensão religiosa: “a mais difundida forma de recordação social que une vivos e mortos é o culto aos mortos” (Assmann, 2011, p. 37).

Confirmando essa ideia, Alfredo Bosi afirma que o culto aos mortos é a primeira forma de religião como lembrança, chamamento ou esconjuro dos que já partiram. Para o autor, “a esfera do culto, com sua constante reatualização das origens e dos ancestrais, afirma-se como um outro universal das sociedades humanas com a luta pelos meios materiais de vida e as consequentes relações de poder implícitas” (Bosi, 1992, p. 15).

Dessa forma, ao abordarmos a herança religiosa de Cora Coralina, torna-se inevitável relacioná-las às suas memórias. Isso ocorre no nível individual, que diz respeito a suas vivências, lembranças e sentimentos, os quais construíram seu ponto de vista sobre a fé católica. E também se dá no nível coletivo, com as liturgias, os costumes e as ideologias, que são passadas ao longo das gerações e que, no Brasil, foram trazidas pelos colonizadores portugueses.

Assmann explora, ainda, a questão da “memória dos locais”, da possibilidade de os locais tornarem-se sujeitos, portadores da recordação. Assim,

mesmo quando os locais não têm em si uma memória imanente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais da recordação muito significativos. E não apenas porque solidificam e validam a recordação, na medida em que a ancoram no chão, mas também por corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas [...] (Assmann, 2011, p. 318)

Desse modo, a Casa Velha da Ponte representa um espaço de recordações significativas. A casa remonta à fundação de Goiás, sendo testemunha e participante de importantes acontecimentos históricos, como o ciclo do ouro. Foi habitada por pessoas de cargos importantes, como um juiz e um capitão. E, finalmente, chegou à posse da família da poeta, como herança deixada por seu trisavô português.

Como aponta Teles (2010, p. 30), “toda sua família nasceu na casa onde seu avô passou a infância e, mais tarde, nasceu sua mãe”. Isso significa que, além dessa memória ligada à história de Goiás, a casa mantém uma profunda relação com a história da família de Cora. Assmann (2011, p. 320), com sua observação de que “o que dota determinados locais de uma força de memória especial é antes de tudo sua ligação fixa e duradoura com histórias de família”, esclarece-nos o caminho para a análise das formas de participação dessa casa nas construções poéticas de Cora.

Outro ponto relevante para este trabalho diz respeito ao apontamento de Assmann acerca da relação entre memória e afeto: “afetos, motivações e intenções atuais são vigias do recordar e esquecer. Eles determinam quais recordações ficam disponíveis ao indivíduo em um momento presente e quais se mantêm inacessíveis [...]” (Assmann, 2011, p. 284). Isso significa que o afeto mantém uma relevante influência sobre a memória. Por essa razão, é importante abordarmos esse conceito.

Antonio Imbasciati desenvolve um estudo sistemático sobre o afeto. Ele explica que “a psicanálise nasce e se desenvolve como método para a investigação precípua dos afetos, todavia a definição de afeto, ao menos nos escritos de Freud, é dada por sabida e nunca enfrentada de modo satisfatório” (Imbasciati, 1998, p. 15).

Recorremos a Imbasciati, pelo fato de ele abordar a problemática da definição de afeto na psicanálise. Sua explanação possibilita uma melhor compreensão desse conceito: “os afetos são o próprio tecido com que se forma a ideação e os fios com os quais esta é tecida; no inconsciente, afetos, representações, ideias, imagens e tudo o que com termos psíquicos diversos podemos indicar” (Imbasciati, 1998, p. 26).

Notamos, portanto, que o afeto, na perspectiva psicanalítica, é mais do que apenas sentimentos e emoções. É a base deles, pois “é um sistema funcional operativo da mente, que serve para adaptação e portanto para cognição, que representa o direcionamento mais evoluído da adaptação” (Imbasciati, 1998, p. 26).

A partir dessa definição, elucidamos melhor a respeito de Freud, quando desenvolve seus estudos sobre a histeria, que é um estado de sofrimento psicossomático. O psicanalista aponta a relação entre o afeto e a memória como causa desse sofrimento: “nossos doentes histéricos padecem de reminiscências” (Freud, 2019a, p. 38). Esse padecimento se dá porque o doente reprimiu suas lembranças dolorosas e traumáticas, que podiam ser acessadas em sessões de hipnose. Conforme Freud (2019a, p. 48), “foi assim que pude atestar que as lembranças perdidas não tinham sido esquecidas”. Por meio dessa constatação, foram desenvolvidos os conceitos de consciente e inconsciente. No primeiro, nossas lembranças estão mais facilmente acessíveis e, no segundo, mais inacessíveis.

Um dos mecanismos psíquicos para esse acesso ou não às lembranças é, justamente, o afeto. Freud (2019a, p. 51) afirma que um dos caminhos que levou à cura de uma paciente histérica foi ela se recordar da experiência traumática e compreender a emoção ligada a ele: “no tratamento ela recordou, reproduziu o fator patogênico em meio

aos indícios de violenta emoção e, por meio desse tratamento, fez-se curada”. Ou seja, isso ocorreu através de um processo de ressignificação de sua vivência passada.

Dessa maneira, essa abordagem psicanalítica do afeto traz luz sobre as visões de mundo de Cora Coralina, que abarcam seus sentimento e emoções, suas memórias e, também, suas formas de (res)significar o mundo e a si mesma. É possível notar como isso se reflete em seus poemas, principalmente no que se refere às suas heranças portuguesas.

Neste capítulo, abordamos a trajetória de Cora Coralina. Destacamos aspectos que são relevantes para este trabalho, como a sua ascendência portuguesa, suas relações com o catolicismo e com a Casa Velha da Ponte, sua dedicação à literatura, mesmo antes da publicação de seu primeiro livro, e como essa autora alcançou destaque nacional.

Posteriormente, fizemos a contextualização histórica do processo de colonização do Brasil, considerando como isso implicou na fundação de Goiás e, conseqüentemente, nas heranças deixadas pelos colonizadores portugueses para a constituição da cultura brasileira – e, mais especificamente, para Cora. Em seguida, explanamos sobre o suporte teórico para a originalidade da poeta goiana.

Detalhamos a organização dos poemas do primeiro livro da poeta, fazendo, inclusive, um diálogo com as ilustrações presentes na edição analisada neste trabalho. O objetivo foi demonstrar relações dos versos da poeta goiana com suas memórias e seus afetos ligados à sua terra natal.

Por fim, abordamos os conceitos de memória e afeto, relacionando-os às heranças portuguesas da poeta, de modo a contribuir nas análises de suas construções poéticas em relação a essas heranças. Assim, por meio desse arcabouço biográfico e teórico, seguimos para as análises de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, em busca de uma melhor compreensão do fazer poético dessa poeta-doceira.

3 VERSANDO MEMÓRIAS E AFETOS

Neste capítulo, são analisados os poemas de Cora Coralina que fazem referências às suas heranças portuguesas e que se entrelaçam às suas memórias e afetos. Compondo a primeira parte de seu primeiro livro, esses poemas podem ser organizados em três grupos, por afinidade temática: primeiro, aqueles que se referem às relações familiares e à infância; segundo, os que se referem a Goiás; e terceiro, aqueles que se referem a outros afetos, como a cidade de Santos-SP.

Desse modo, procuramos investigar como a Casa Velha da Ponte e a religiosidade da poeta participam tanto da materialidade quanto das construções de sentido desses poemas. Buscamos compreender, de forma mais aprofundada, o fazer poético de Cora, já que sua obra é considerada autobiográfica. Por isso, faz-se pertinente buscar os reflexos das suas vivências em seus versos.

3.1 Entre as memórias e os afetos da família e da infância

Para investigar como a Casa Velha da Ponte e a religiosidade da poeta se relacionam com suas memórias e afetos mais ligadas às questões familiares e à infância, selecionamos os seguintes poemas: “Antiguidades”, “Vintém de cobre (Freudiana)”, e “Minha infância (Freudiana)”. Como a poeta já faz menção a Freud em títulos de duas produções suas, achamos importante já pontuar que “a criança que Freud descortina sente tristeza, solidão, raiva, desejos destrutivos, vive conflitos e contradições” (Prizskulnik, 2004, p. 72).

Isso quer dizer que a infância pode ser uma época não somente de brincadeiras e diversão, mas também de afetos que trazem sofrimento: “as três fontes donde provém nosso sofrimento: a prepotência da natureza, a fragilidade de nosso próprio corpo e a deficiência das disposições que regulam os relacionamentos dos seres humanos na família” (Freud, 2019b, p. 81). Assim, investigar esses afetos da infância de Cora ajuda-nos a compreender sua relação com sua família e com o mundo ao seu redor, além de como isso se revela em suas construções poéticas, principalmente no que se refere às suas heranças portuguesas.

O poema “Antiguidades”⁷ expressa um tom lírico-narrativo muito próprio do estilo coralineano. Traz as memórias de infância envoltas em acontecimentos cotidianos na dinâmica familiar. Essa dinâmica, nesse poema, centraliza-se no objeto de desejo do eu lírico (personificado na menina Aninha), um bolo, como podemos acompanhar nos trechos a seguir:

Quando eu era menina
bem pequena,
em nossa casa,
certos dias da semana
se fazia um bolo,
assado na panela
com um testo de borralho em cima.

Era um bolo econômico,
como tudo, antigamente.
Pesado, grosso, pastoso.
(Por sinal que muito ruim.)
[...]
A gente mandona lá de casa
cortava aquele bolo
com importância.
Com atenção. Sericamente.
Eu presente.
Com vontade de comer o bolo todo.

Era só olhos e boca e desejo
daquele bolo inteiro.
Minha irmã mais velha
governava. Regrava.
Me dava uma fatia,
tão fina, tão delgada...
E fatias iguais às outras manas.
E que ninguém pedisse mais !
E o bolo inteiro,
quase intangível,
se guardava bem guardado,
com cuidado,
num armário, alto, fechado,
impossível.
[...]
Não poupava as crianças.
Mas, as visitas...
- Valha-me Deus !...
As visitas...
Como eram queridas,
recebidas, estimadas,
conceituadas, agradadas !
[...]
D. Joaquina Amâncio...
Dessa então me lembro bem.
Era amiga do peito de minha bisavó.
Aparecia em nossa casa

⁷ Poema completo em Anexos, p. 114.

quando o relógio dos frades
 tinha já marcado 9 horas
 e a corneta do quartel, tocado silêncio.
 E só se ia quando o galo cantava.

O pessoal da casa,
 como era de bom-tom,
 se revezava fazendo sala.
 Rendidos de sono, davam o fora.
 No fim, só ficava mesmo, firme,
 minha bisavó.

[...]
 Eu fazia força de ficar acordada
 esperando a descida certa
 do bolo
 encerrado no armário alto.
 E quando este aparecia,
 vencida pelo sono já dormia.
 E sonhava com o imenso armário
 cheio de grandes bolos
 ao meu alcance.

[...]
 (Coralina, 1986, p. 53-57)

Nesses versos, temos a referência a tempos antigos, revelando que o eu poético está recordando eventos de um passado bem distante. Apresenta, assim, traços epilíricos, como explicou Staiger, em que o lírico recorda e o épico se faz presente. Dessa forma, as lembranças da infância estão sendo revisitadas de uma perspectiva madura, adulta, que traz reflexões a partir de experiências e conhecimentos aos quais não tinha acesso quando criança, pois a “lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com apoio de dados emprestados do presente” (Halbwachs, 1990, p.71).

Nessa reflexão sobre si mesma através da escrita, as memórias e os afetos se entrelaçam a questões complexas, como a situação econômica da família, reflexo da economia goiana da época. As formas como as crianças eram tratadas, os costumes sociais da época, tudo isso tinha a Casa Velha da Ponte como espaço de recordação: “Quando eu era menina/ bem pequena, / em nossa casa” (Coralina, 1986, p. 53). Do mesmo modo, surge a fé católica como prática costumeira das pessoas daquele tempo: “Aparecia em nossa casa/ quando o relógio dos frades/ tinha já marcado 9 horas [...] se rezava fazendo sala” (Coralina, 1986, p. 55 e 56).

Nos dois primeiros versos, o sujeito lírico situa o tempo e o lugar de sua recordação. Logo em seguida, apresenta-nos o objeto de seu desejo: um bolo econômico feito na panela. De tais maneiras, a poeta vai construindo um diálogo consigo mesma entre sua versão atual e sua versão menina: o bolo “(Por sinal que muito ruim.) [...] que

me parecia tão bom/ e tão gostoso” (Coralina, 1986, p. 53). Deixa, assim, bem clara sua autorreflexão sobre esse episódio.

A partir do quarto verso, o eu lírico aborda seu relacionamento com os familiares: “A gente mandona lá de casa [...] Minha irmã mais velha/ governava. Regrava [...] Criança, no meu tempo de criança,/ não valia mesmo nada./ A gente grande da casa/ usava e abusava/ de pretensos direitos/ de educação [...] ralhos e beliscão/ Palmatória e chineladas” (Coralina, 1986, p. 53-54). Aqui, revela afetos que lhe causavam sofrimentos físicos e emocionais, pois “a mente humana percebe não apenas as afecções do corpo, mas também as ideias dessas afecções” (Spinoza, 2023, p. 71). Fica perceptível que as formas com que era tratada por seus familiares, na infância, deixaram profundas impressões em sua memória.

Outro aspecto importante, nesse poema, é a força do desejo do eu lírico por essa guloseima, a ponto de ser representado em seus sonhos: “E sonhava com o imenso armário/ cheio de grandes bolos/ ao meu alcance” (Coralina, 1986, p. 57), considerando que “é fácil mostrar que os sonhos muitas vezes revelam sem reservas o caráter de realização de desejo” (Freud, 2022, p. 144).

Esse desejo era limitado por sua família em detrimento das visitas: “Me davam uma fatia / tão fina, tão delgada... [...] Era aquilo coisa de respeito./ Não pra ser comido/ assim, sem mais nem menos./ Destinava-se às visitas da noite” (Coralina, 1986, p. 54). Isto é, a vontade da criança é suplantada pela dos adultos, reafirmado o que a psicanálise diz sobre a infância ser, também, transpassada por dificuldades e sofrimentos. E uma das motivações são os relacionamentos familiares.

Portanto, nesse poema, temos aspectos narrativos, que nos apresentam os acontecimentos da infância do eu lírico. Também há aspectos líricos, que revelam sua disposição anímica em relação a eles. Nota-se, dessa forma, um entrelaçar profundo entre memórias e afetos, os quais, inclusive, apontam-nos para a relação da poeta com a Casa Velha da Ponte, pois utiliza cinco construções se referindo a essa casa: “em nossa casa”, “a gente mandona lá de casa”, “a gente grande da casa”, “aparecia em nossa casa” e “o pessoal da casa”.

Essas referências estão sempre relacionadas às pessoas que habitavam a casa, revelando de onde vem a profunda ligação que a poeta tem com ela. Sobre sua religiosidade, nesses versos, ela ainda aparece apenas como parte do contexto social do eu lírico. Entretanto, já se revelam indícios de que esse meio social, em que vive, mantém

costumes alicerçados no catolicismo. Portanto, faz parte das principais influências sobre sua vida.

O poema “Vintém de cobre (freudiana)”⁸, também, apresenta um tom lírico narrativo. Seguindo o estilo autêntico de Cora, já no título, há referência às teorias freudianas. Indica também que seus versos continuarão na mesma linha que seu poema anterior, “Antiguidades”. Revisitando um passado distante, a infância, recorda os acontecimentos dessa época, revive e reflete acerca dos afetos que permeiam, como podemos conferir nos seguintes trechos:

Eu vestia um antigo mandrião
de uma saia velha de minha bisavó.
Eu vestia um timão feio
de pedaços, de restos de baeta.

Vintém de cobre:
ainda o vejo
ainda o sinto
ainda o tenho
na mão fechada.

Vintém de cobre:
dinheiro antigo.
Moeda escura,
recolhida, desusada.
Feia, triste, pesada.

Corenta. Vintém. Derréis.
Dinheiro curto, escasso.
Parco. Parcimonioso
de gente pobre,
da minha terra,
da minha casa,
da minha infância.

Vintém de cobre:
Economia. Poupança.
A casa pobre.
Mandrião de saias velhas.
Timão de restos de baeta.
Colchas de retalhos desbotados.
Panos grosseiros, encardidos, remendados.
Vida sedentária.
Velhos preconceitos.
Orgulho e grandeza do passado.

Pé-de-meia sempre vazio.
E o sonho de ajuntar.
Melhorar de vida, prosperar,
num esforço inútil e tardio.

Corenta, vintém, derréis...

⁸ Poema completo em Anexos, p. 116.

Eu ajuntando.
 Mudando de caixinha, mudando de lugar,
 Diziam, caçoando, as meninas da escola:
 “- Muda de lugar que ele aumenta...”
 Eu acreditava.
 Guardava cinquinho a cinquinho
 na esperança irrealizada
 de inteirar quinhentos réis.
 [...]

O tempo foi passando, foi levando:
 minha bisavó, meu avô, minha mãe, minhas irmãs.
 A velha casa.
 Os velhos preconceitos
 de cor, de classe, de família.
 O tempo, velho tempo que passou,
 nivelou muros e monturos.
 Remarcou dentro de mim
 a menina magricela, amarela,
 inassimilada,
 do tempo do cinquinho.
 [...]

Vintém de cobre:
 ainda o vejo
 ainda o sinto
 ainda o tenho
 na mão fechada.
 Moeda triste,
 escura, pesada,
 da minha infância,
 da casa pobre.
 (Coralina, 1986, p. 59-62)

Nesse poema, temos o retorno do eu lírico às lembranças de sua infância, que remetem, especificamente, à situação financeira de sua família. Percebe-se o quanto isso resultou em sentimentos conflituosos:

Aninha viveu uma infância de menina pobre, sobretudo com a decadência da fazenda Paraíso, administrada por seu avô. Eram tempos difíceis. Depois da libertação dos escravos e da proclamação da República, o país, acostumado à mão de obra gratuita, teve de encontrar, a duras penas, outros caminhos. A classe média empobrecida, a que pertencia Aninha, tornou-se ainda mais pobre [...] sobre sua infância, Cora Coralina constrói versos autobiográficos em que nos fala fartamente dessa quadra dolorosa de sua vida em que sofre a indiferença da mãe [...]; a discriminação das irmãs e a insensibilidade dos adultos da família. (Denófrío, 2017, p. 240)

A primeira estrofe apresenta uma menina que se vestia com roupas feitas a partir do tecido de uma roupa velha de sua bisavó. Expressa todo seu desgosto por conta disso, reforçado nas palavras “feio”, “pedaços” e “restos”. O segundo verso é marcado pela imagem do “vintém de cobre”, moeda da sua época de infância. A força da recordação do eu lírico é tanta que ainda o vê, sente e tem em sua mão, pois “a memória se orienta para

o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela ergue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade” (Assmann, 2011, p. 53).

Reforçando essa questão, Bosi (1997, p. 13) explica que “a imagem pode ser retida e depois suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Com a retentiva começa a ocorrer aquele processo de co-existência de tempos que marca a ação da memória: o agora refaz o passado e convive com ele”. Assim, compreendemos a importância dessa moeda para Cora Coralina e como, a partir dela, pôde reconstruir parte de suas memórias de infância e refletir sobre elas, sobre os sentimentos e emoções que elas evocam.

Se observarmos bem as construções que a poeta usa para se referir ao vintém de cobre, constataremos os sentimentos que ele desperta nela: “dinheiro antigo./ Moeda escura,/ recolhida, desusada./ Feia, triste, pesada. [...] Dinheiro curto, escasso. Parco. Parcimonioso/ de gente pobre/ da minha terra,/ da minha casa,/ da minha infância” (Coralina, 1986, p. 59). Esses afetos lhe causam sofrimento, pois remetem à sua infância pobre.

Além disso, a poeta faz a ligação entre sua memória individual e a memória coletiva de Goiás, ao contextualizar que essa situação financeira não afetou apenas sua infância e sua família, mas toda uma cidade: “o vintém pode ser tomado, numa cidade que se formou sob o ciclo de ouro, como símbolo da penúria a que Goiás se viu reduzida após o esgotamento aurífero no século XVIII; penúria que foi reforçada, na geração a que Coralina pertenceu, pela abolição da escravatura” (Yokozawa, 2014, p. 2).

Reafirma-se, portanto, o entrelaçar das memórias de Cora com a história de sua terra natal, o que se torna ainda mais evidente quando a poeta expõe: “Fui criança do tempo do cinquinho, [...] De velhos preconceitos/ - orgulho e grandeza do passado./ Opulência. Posição social./ Sesmarias. Escravatura.” (Coralina, 1986, p. 60). O significado do vintém de cobre para Cora é tamanho que compõe o título de um de seus livros de poesia: *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1983).

Ademais, o eu poético ainda exhibe seu desejo de superar essa dificuldade financeira: “Pé-de-meia sempre vazio./ E o sonho de ajuntar./ Melhorar de vida, prosperar” (Coralina, 1986, p. 60). Nesse sentido, “o desejo é a própria força do homem, **[ou da menina, nesse caso]**, isto é, o esforço pelo qual o homem, **[a menina]**, se esforça por perseverar em seu ser” (Spinoza, 2023, p. 168, acréscimos e grifos nossos).

Com isso, é lembrado que esse “esforço inútil e tardio” resultava em mais sofrimento, ao contar que suas colegas caçoavam dela: “Eu ajuntando./ Mudando de

caixinha, mudando de lugar./ Diziam, caçoando, as meninas da escola:/ ‘-Muda de lugar que ele aumenta...’/ Eu acreditava.” (Coralina, 1986, p. 60). Nessas construções poéticas, podemos notar a versão adulta refletindo sobre os desejos e a inocência de sua versão da infância, além dos sentimentos relacionados a eles.

Assim, nesse poema, os aspectos líricos narrativos nos conduzem a uma recordação passada do eu lírico. A sua infância pobre está permeada por afetos conflituosos sobre essa sua condição, entrelaçando-se com sua história familiar e com a história de Goiás. Ainda, aponta para a sua relação com a Casa Velha da Ponte e a sua religiosidade.

Quanto à casa, a poeta utiliza quatro construções para se referir a ela: “a casa pobre”, “a casinha penhorada”, “a velha casa” e “da casa de pobre”, ou seja, a Casa Velha da Ponte aparece para o eu lírico como um dos principais símbolos de sua infância pobre. A fé católica mostra apenas um leve indício, nesse poema, na figura de sua bisavó “beata”, isto é, uma mulher extremamente dedicada às práticas religiosas, e foi uma das principais influências para a religiosidade de Cora Coralina.

No poema “Minha infância (Freudiana)”⁹, mais uma vez, temos a referência da própria poeta às teorias psicanalíticas. Indica-nos, assim, que esses versos são um convite ao mergulho nas recordações de Cora Coralina e na sua autorreflexão sobre elas, pois, segundo Assmann (2011, p. 117), Freud descobriu que “as percepções só são mesmo interpretadas no ato da recordação, o que pode acontecer anos ou décadas depois. A recordação não é reflexo passivo de reconstituição, mas ato produtivo de uma nova percepção”.

Desse modo, ao longo desse poema, o sujeito lírico conta-nos sobre sua infância e sua conflituosa relação com a família: “destacando a relação não afetuosa com a mãe e as irmãs. Pode-se afirmar que é um poema lírico narrativo, pois apresenta um trabalho de versificação da linguagem, mas ao mesmo tempo, narra um acontecimento: a infância triste e insegura do sujeito poético” (Barreira, 2018, p. 90). É o que podemos observar nos trechos que se seguem:

Éramos quatro as filhas de minha mãe.
Entre elas ocupei sempre o pior lugar.
Duas me precederam – eram lindas, mimadas.
Devia ser a última, no entanto,
veio outra que ficou sendo a caçula.

⁹ Poema completo em Anexos, p. 118.

Quando nasci, meu velho Pai agonizava,
 logo após morria.
 Cresci filha sem pai,
 secundária na turma das irmãs.
 Eu era triste, nervosa e feia.
 Amarela, de rosto empalamado.
 De pernas moles, caindo à toa.
 Os que assim me viam – diziam:
 “- Essa menina é o retrato vivo
 do velho pai doente.”
 [...]

De dentro a casa comandava:
 “- Levanta, moleirona.”
 Minhas pernas moles desajudavam.
 Gritava, gemia.
 De dentro a casa respondia:
 “- Levanta, pandorga”.
 Caía à toa...
 nos degraus da escada,
 no lajeado do terreiro.
 Chorava. Chamava. Reclamava.
 De dentro a casa se impacientava:
 “- Levanta, perna-mole...”
 [...]

E a casa me cortava: “menina inzoneira!”
 Companhia indesejável – sempre pronta
 a sair com minhas irmãs,
 era de ver as arrelias
 e as tramas que faziam
 para saírem juntas
 e me deixarem sozinha,
 sempre em casa.
 [...]

Na quietude sepulcral da casa,
 era proibida, incomodava, a fala alta,
 a risada franca, o grito espontâneo,
 a turbulência ativa das crianças.
 Contenção... motivação... Comportamento estreito,
 limitando, estreitando exuberâncias,
 pisando sensibilidades.
 A gesta dentro de mim...
 Um mundo heroico, sublimado,
 superposto, insuspeitado,
 misturado à realidade.
 E a casa alheada, sem pressentir a gestação,
 acrimoniosa repisava:
 “- Menina inzoneira!”
 O sinapismo do ablativo
 queimava.
 Intimidada, diminuída. Incompreendida.
 Atitudes impostas, falsas, contrafeitas.
 Repreensões ferinas, humilhantes.
 E o medo de falar...
 E a certeza de estar sempre errando...
 Aprender a ficar calada.
 [...]

Triste, nervosa e feia.
 Amarela de rosto empapuçado.
 De pernas moles, caindo à toa.

Retrato vivo de um velho doente.
 Indesejável entre as irmãs.
 Sem carinho de Mãe.
 Sem proteção de Pai...
 – melhor fora não ter nascido.
 E nunca realizei nada na vida.
 Sempre a inferioridade me tolheu.
 E foi assim, sem luta, que me acomodei
 na mediocridade de meu destino.
 (Coralina, 1986, p. 173-176)

Na primeira estrofe, o sujeito lírico já aponta qual é o seu lugar em relação ao afeto de sua mãe em detrimento de suas outras três irmãs: “ocupe sempre o pior lugar”. Logo em seguida, conta sobre a perda de seu pai, que nem chegou a conhecer, pois morreu logo após seu nascimento.

Sendo assim, o poema se expressa como uma revisitação das recordações mais dolorosas da poeta em relação à sua infância. Como Freud (2019a, p. 85) explica, “é inevitável e inteiramente normal que a criança faça dos pais os objetos de sua primeira escolha amorosa”.

No entanto, percebemos que não foi dado ao sujeito lírico esse direito de escolha. E isso lhe causa sofrimento, refletindo na imagem que tinha de si na infância: “Eu era triste, nervosa e feia./ Amarela, de rosto empalamado./ De pernas moles, caindo à toa.” (Coralina, 1986, p. 173). Além disso, há os movimentos de autorreflexão, pois

a poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem, **[ou, mais especificamente, a mulher]** é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo cegar a ser – é. A poesia é entrar no ser. (Paz, 2012, p. 119, acréscimo e grifo nosso)

Através das escolhas materiais e substanciais da poeta para compor seus versos, ela não apenas recria suas memórias e afetos, mas também cria a si mesma. É nesse poema, também, que a poeta dá um grande destaque à casa de sua infância. Isso porque, mais do que um espaço de recordação, essa casa transforma-se em um dos personagens dessa narrativa lírica, ganhando vida, ganhando voz: “De dentro a casa se impacientava:/ ‘-Levanta, perna-mole...’ [...] E a casa me cortava: ‘menina inzoneira!’” (Coralina, 1986, p. 174 e 175).

Podemos observar que a personificação da Casa Velha da Ponte é um recurso utilizado pela poeta para expressar a força dos afetos relacionados a ela e que representa a forma como era tratada por sua família nessa época de sua vida: “a casa materna é uma

presença constante nas autobiografias. Nem sempre é a primeira casa que se conheceu, mas é aquela que vivemos os momentos mais importantes da infância” (Bosi, 1994, p. 435). No caso de Cora Coralina, é uma casa que atravessou gerações de sua família e se confunde com a própria história de sua vida e de sua terra natal.

Além disso, nesse poema, o eu lírico também expressa seu desejo por mudança, por libertação, mesmo que no fim da vida: “Daí, no fim da minha vida/ [...] Este desejo obscuro, amargo, anárquico/ de me esconder,/ mudar o ser, não ser./ Sumir, desaparecer/ e reaparecer” (Coralina, 1986, p. 176). Isso pôde ser feito por Cora quando, aos 75 anos de idade, publicou seu primeiro livro: “a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso faz fronteira com a magia, a religião e com outras tentativas de transformar o homem [no caso, a mulher] e fazer ‘deste’ e ‘daquele’ o ‘outro’ que é ele mesmo” (Paz, 2012, p. 119, acréscimo e grifo nosso), isto é, ressignificando memórias e afetos através de seus versos.

Assim, o poema revela a profunda ligação entre a poeta e a Casa Velha da ponte, que marcou não somente sua infância, mas seus últimos anos de vida. Como sabemos, foi para essa casa que Cora regressou quando voltou para Goiás depois de 45 anos de ausência. Tanto é que, na décima oitava estrofe, o sujeito lírico remete-se ao trabalho que deu à casa para se tornar outra, diferente daquela da infância: “Que trabalho imenso dei à casa/ para me torcer, retorcer,/ medir e desmedir./ E me fazer tão outra,/ diferente” (Coralina, 1986, p. 176).

De acordo com Freud (2019a, p. 40), as neuroses e o sofrimento psíquico são consequências das recordações que permanecem aderidas aos afetos dos eventos passados. E esse difícil processo de autorreflexão e de ressignificação de si mesmo é um caminho de efetiva cura e libertação.

3.2 Entre as memórias e os afetos relacionados a Goiás

Para investigar como a Casa Velha da Ponte e a religiosidade da poeta se relacionam com suas memórias e seus afetos mais ligados à sua terra natal, selecionamos os seguintes poemas: “Minha cidade”, “A Jaó do Rosário”, “Rio Vermelho” e “Becos de Goiás”.

Sabemos que o telurismo é umas das principais características da obra de Cora Coralina, principalmente em sua primeira publicação, que já traz, no título, a referência à

cidade em que nasceu, viveu sua infância e adolescência e para a qual voltou na velhice. Assim, “o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, um à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca” (Halbwachs, 1990, p. 143). Isso significa que, ao revisitar suas memórias e afetos, seria impossível para a poeta não fazer referências às terras goianas.

Ademais, Sandra Jatahy Pesavento (2002), que pesquisa a cidade a partir de suas representações, e mais especificamente as representações literárias construídas sobre a cidade, aponta:

pensar a literatura como leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar. Há, pois, uma realidade material - da cidade construída pelos homens, que traz as marcas da ação social. É o que chamamos cidade de pedra, erguida criada e recriada através dos tempos, derrubada e transformada em sua forma e traçado. Sobre tal cidade, ou em tal cidade, se exercia o olhar literário, que sonha e reconstrói a materialidade da pedra sob a forma de um texto. O escritor, como espectador privilegiado do social, exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores. (Pesavento, 2002, p. 10)

Sendo assim, analisar os poemas de Cora relacionados à sua terra natal leva-nos a compreender como essa poeta constrói suas representações acerca desse cenário urbano. A escritora expressa suas imagens, suas sensibilidades a respeito de sua terra e de sua gente. Através de seus versos, ela forma imagens que nos revelam o seu olhar e a sua perspectiva sobre a cidade de Goiás, o que não deixa de se entrelaçar com suas memórias e afetos e como eles apontam para as suas relações com suas heranças portuguesas.

No poema “Minha cidade”¹⁰, o eu lírico canta a cidade de Goiás ao mesmo tempo que expressa seus sentimentos e evoca suas recordações em relação a ela, entrelaçando sua vida com esse espaço urbano: “‘recordação’ não significa o ‘ingressar do mundo no sujeito’, mas sim, sempre, o *um-no-outro*, de modo que se poderia dizer indiferentemente: o poeta recorda a natureza, ou a natureza recorda o poeta” (Staiger, 1969, p. 60). Dessa forma, temos um poema apresentando fortemente a característica lírica, como podemos conferir:

Goiás, minha cidade...
Eu sou aquela amorosa

¹⁰ Poema completo em Anexos, p. 120.

de tuas ruas estreitas,
curtas,
indecisas,
entrando,
saindo
uma das outras.
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher
que ficou velha,
esquecida,
nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,
contando estórias,
fazendo adivinhação.
Cantando teu passado.
Cantando teu futuro.

Eu vivo nas tuas igrejas
e sobrados
e telhados
e paredes.
[...]

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras.
Eu sou a ramada
dessas árvores,
sem nome e sem valia,
sem flores e sem frutos,
de que gostam
a gente cansada e os pássaros vadios.
[...]

Eu sou a dureza desses morros,
revestidos,
enflorados,
lascados a machado,
lanhados, lacerados.
Queimados pelo fogo.
Pastados.
Calcinados
e renascidos.
Minha vida,
meus sentidos,
minha estética,
todas as virações
de minha sensibilidade de mulher,
têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia
da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.
(Coralina, 1986, p. 47-49)

As duas primeiras estrofes desse poema apresentam aquele traço épico próprio de seu estilo poético, pois esse recurso é utilizado para dar início ao seu diálogo com sua

terra natal, apresentando-a e personificando-a para, desse modo, poder mergulhar nas recordações que tem dela: “quando a autora se descreve a partir dos contornos de sua cidade, está justamente registrando o vínculo afetivo com o lugar, as subjetividades que os atravessam e os unem, como um só” (Ferreira; Torres, 2020, p. 134). É esse estar *um-no-outro*, conforme explana Staiger, o que deixa transparecer a profunda ligação existente entre a poeta e a cidade de Goiás.

É relevante identificarmos o lugar onde ocorrem as relações descritas pelo imaginário da poeta: a poesia de Cora Coralina é a poesia da cidade de Goiás. [...] A cidade de Goiás transformou-se em palco para o estabelecimento dessa memória repleta de significados, captados e reconstruídos por Cora entre um exercício de afetividade e percepção crítica. (Britto, 2007, p. 118)

Ao descrever a si mesma, descreve sua terra natal, vendo-se refletida nos detalhes de sua cidade: “Eu sou aquele teu velho muro/ [...] Eu sou estas casas encostadas/ [...] Eu sou o caule/ dessas trepadeiras sem classe.” (Coralina, 1986, p. 47 e 48). Além disso, a poeta faz referência a duas épocas marcantes em sua vida, tendo as terras goianas não apenas como palco, mas como efetiva participante, em sua infância e sua velhice: “Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa [...] Eu sou aquela mulher/ que ficou velha/ Cantando o teu passado./ Cantando teu futuro” (Coralina, 1986, p. 47).

Nesses versos, o eu lírico faz uma comparação entre sua versão menina e sua versão idosa: aquela menina feia deu lugar a uma mulher que se fez poeta ao cantar e contar as “estórias” de sua terra natal. E isso se confunde com sua própria vida: “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro [...] convite à viagem; retorno à terra natal” (Paz, 2012, p. 21).

Assim, através da poesia, Cora pôde retornar a si mesma ao voltar a Goiás. E, fazendo isso, ressignificou afetos e memórias. Liberta, pôde cantar não somente o passado, mas também o futuro.

A partir das construções poéticas de Cora Coralina acerca de sua terra natal, podemos compreender melhor sobre a ligação existente entre a poeta e as terras goianas. Nessa perspectiva, podemos observar que há um verso que se refere, especificamente, à questão religiosa de Goiás, que é berço da religiosidade da poeta: “Eu vivo nas tuas igrejas”; esse verso traz uma significativa revelação sobre a conexão entre o catolicismo de Goiás e sua influência na vida da poeta: explorando, pelo menos, dois sentidos

possíveis a partir dele, pois “a palavra, em si mesma, é pluralidade de sentidos” (Coralina, 1986, p. 55).

Nesse poema, o uso do verbo “viver”, conjugado em primeira pessoa, pode expressar o costume de frequentar essas igrejas, por ser praticante da fé católica. Além disso, esse espaço religioso é capaz de evocar as lembranças da autora:

que as lembranças de um grupo religioso lhes sejam lembradas pela visão de certos lugares, localização e disposição dos objetos, não há do que se espantar. A separação fundamental, para estas sociedades, entre o mundo sagrado e o mundo profano, realiza-se materialmente no espaço. Quando entra numa igreja, num cemitério, num lugar sagrado, o cristão sabe que vai encontrar lá um estado de espírito do qual já teve experiência, e com outros fiéis, vai reconstruir, ao mesmo tempo, além de uma comunidade visível, um pensamento e lembranças comuns, aquelas mesmas que foram formadas e mantidas em épocas anteriores, nesse mesmo lugar. (Halbwachs, 1990, p. 154)

Desse modo, entendemos que a expressão do catolicismo em Goiás, através de seus ritos, dogmas e espaços compõem tanto a memória coletiva dessa região, quanto as memórias individuais de seus habitantes. Por isso, nos versos de Cora, há construções que expressam os estreitos laços existentes entre sua religiosidade e o telurismo de sua obra.

O poema “A Jaó do Rosário”¹¹ expõe, como um dos principais elementos dessa construção poética, a Igreja do Rosário. É uma das mais antigas e emblemáticas igrejas representantes do catolicismo em Goiás: “o Santuário Diocesano de Nossa Senhora do Rosário, na cidade de Goiás, diocese de Goiás, está a cargo dos frades dominicanos desde o ano de 1894. O convento de mesmo nome, foi fundado em 1883 e está contíguo à igreja” (Confraria do Rosário, 2022, s/p). A poeta, através de elementos da liturgia católica, evoca lembranças ligadas a esse espaço religioso:

Tinha uma jaó no Rosário.
Aquele jaó...
diziam que era do frade Zé Maria
[...]
O relógio dos frades
martela horas.
Sinos tocam a entrada.
Pecadores vão entrando,
ajoelhando, vão rezando.

Velas acesas. Luzes.
Paramentos brancos.
Liturgia.
Sacerdote no altar.

¹¹ Poema completo em Anexos, p. 121.

[...]

Introibo ad altare Dei.

Quia Tu es Deus.

Deus meus, in te confido, non erubescam...

...e começa o canto
daquela jaó.

A Epístola.

São Paulo fala aos coríntios
da nova lei:

“- Se ressuscitaste em Cristo
Procuras as coisas do Alto”.

... e continua o canto
daquela jaó.

O menino de branco
mudou a banquetta para a esquerda.

Evangelho de São Mateus:

“- Eis que envio diante de tua face
o meu Mensageiro que prepara o teu
caminho adiante de ti”.

“Creio em Deus Pai...”

“Mostrai-nos Senhor a Vossa Misericórdia
e dai-nos a Vossa salvação”.

[...]

Calam-se os cânticos.

Silenciam as vozes humanas.

Ablução. O manustérgio.

E o vinho da consagração.

“...eu sou jaó...”

Compunção. Humildade.

Lábios ciciam preces.

Pedidos. Súplicas.

Graças alcançadas.

...sempre ressoando
no santuário
- o canto triste daquela jaó.

O sacerdote benze o vinho.
Parte a hóstia sobre o cálice
que se eleva no mistério da
transubstanciação.

Agora,

não mais o trigo.

Não mais a vide.

Pão de vida.

Corpo e sangue de Cristo.

Deus vivo sobre o altar.

“Tomai e comei.

Este é o meu corpo”.

“E este é o meu sangue”.

“Fazei isto em memória de mim”.

... e canta o *Glória*,
aquela jaó.

[...]
 Retorno ao altar.
 Volta a âmbula ao sacrário.
 O menino de branco
 passa a cobertura para a esquerda.
 Já a pátena sobre o cálice.
 O *Sanguines* sobre essa.
 A coberta do ritual
 dá ao cálice a forma litúrgica,
 piramidal.
 O menino de branco
 muda o missal
 do lado do Evangelho.
 Curtas orações.
 A bênção.
 [...]
 A Deus cantando,
 glorificando
 até o final
 - aquela jaó.
 (Coralina, 1986, p. 133-136)

Utilizando seu estilo de trazer narrativas para compor seus versos, a poeta elabora, como personagem principal, um pássaro, a jaó. O seu canto triste segue por todo o poema, harmonizado com a celebração da missa¹²: “todas as referências acionadas dizem respeito à ambientação religiosa da missa católica, entrelaçada ao protagonismo da ave que chamara a atenção da então jovem menina” (Martins Filho, 2023, p. 387).

Dessa forma, o eu lírico nos conduz, através de seu olhar, por toda a celebração dessa liturgia, evocando uma recordação de um passado mais distante, indicado pelas expressões “tinha uma jaó”, “aquela jaó”, “diziam que era”. Contudo, essas lembranças se fazem vívidas em sua memória, pois o sujeito lírico vai construindo imagens ricas em detalhes. Por exemplo, tece imagens através de objetos religiosos, de elementos dogmáticos, do andamento do rito, em: “o relógio dos frades”, “sacerdote no altar”, “lábios ciciam preces” “o sino”, “velas acesas”, “paramentos brancos”, “o cálice”, “transubstanciação”. Isso ocorre porque

a Igreja não é somente um lugar onde se reúnem os fiéis e o recinto interior do qual não penetram mais as influências dos meios profanos. Primeiro, por seu aspecto interior, ele se distingue de todos os outros lugares de reunião, de todos os outros recintos da vida coletiva. A distribuição e o arranjo de suas partes respondem às necessidades do culto e se inspiram em tradições e pensamentos do grupo religioso [...] a Igreja mesma impõem aos membros do grupo uma distribuição e atitudes e grava em seu espírito um conjunto de imagens tão

¹² A missa configura uma cerimônia litúrgica baseada em um texto, dotado de partes fixas, com destaque para a consagração da eucaristia, que representa o momento mais elevado desse rito, pois reatualiza o sacrifício e a redenção de Cristo e, outrossim, a promessa de salvação daqueles que acreditam nesse mistério (Campos, 1996, p. 20).

determinadas e imutáveis com as dos ritos, preces, elementos dos dogmas. (Halbwachs, 1990, p. 156)

É importante ressaltar que o eu lírico traz a jaó para dentro desse espaço religioso. E não faz isso como parte do cenário, e sim como participante ativa dessa celebração: “...e continua/ louvando a Deus,/ aquela jaó (Coralina, 1986, p. 136). Isso se dá porque “as imagens das suas nostalgias [...] são outras tantas forças que projetam o ser humano historicamente condicionado num mundo espiritual infinitamente mais rico do que o mundo fechado do seu ‘momento histórico’” (Eliade, 1979, p. 14). Dessa maneira, a poeta expressa não apenas suas memórias coletivas relacionadas à sua raiz religiosa, como também sua memória individual, compartilhando seu ponto de vista e os sentimentos que tem em relação a essas memórias.

Além do mais, a poeta utiliza citações diretas dos discursos religiosos, como se observa pelas expressões em latim. Há também menção à *Bíblia*, na composição dos versos. Como explica Kristeva (2012, p. 252), “o significado poético remete a outros significados discursivos”.

É o que podemos observar em alguns trechos do poema: “*Introibo ad altare Dei*¹³ [...] A Epístola./ São Paulo fala aos coríntios/ da nova lei:/ ‘- Se ressuscitastes em Cristo, Procura as coisas do Alto’ [...] Evangelho de São Mateus: ‘Eis que envio diante de tua face/ o meu Mensageiro que prepara o teu/ caminho adiante de Ti’” (Coralina, 1986, p. 134 e 136). Desse modo, reforça-se a construção da imagem da celebração litúrgica.

Esse é um dos poemas de Cora Coralina que mais expressa o seu envolvimento com as práticas do catolicismo. Compartilhando uma lembrança de quando participava de um rito religioso, compartilhou memórias suas e de sua comunidade. E, de tal maneira, revelou, por meio de sua subjetividade, a ligação que tem com essa sua herança portuguesa: a fé católica, base de sua religiosidade.

No poema “Rio Vermelho”¹⁴, Cora Coralina compõe versos que abordam suas memórias e seus afetos a respeito desse emblemático rio: berço da fundação de Goiás. Esse foi um dos primeiros pontos de mineração da região, ou seja, foi ao redor dele que surgiu e se expandiu Vila Boa de Goyas:

¹³ Expressão dita pelo padre, ao iniciar a missa, e que significa: “subirei ao altar de Deus” (Montfort, 2016, s/p).

¹⁴ Poema completo em Anexos, p. 123.

O Rio Vermelho é hoje uma referência cultural para moradores da cidade de Goiás. O rio foi constituindo-se em referência cultural através das experiências vividas em torno dele, e com ele. A história da cidade calca-se na história da mineração praticada no Rio Vermelho. Da mineração surge o Arraial, caracterizando também um “mito de origem”. Ao longo dos anos, o rio tem sido referência de “exageros” e de “sobrevivência”, tendo sido citado durante muito tempo em relatórios de governo, Atas da Câmara, e manuscritos de época e também por viajantes europeus que passaram por Goiás. Nas narrativas orais de moradores locais, o rio aparece como parte de suas experiências sociais e, por isso, colecionam-se histórias sobre ele. (Gomide, 2009, p. 1)

A Casa Velha da Ponte fica às margens desse rio. Por conta disso, tem marcas das memórias coletivas da região goiana e das memórias individuais da poeta. Assim, o poema apresenta, no típico estilo coralineano, traços épicos, quando narra “estórias” ligadas a essa paisagem natural, e também líricos, quando se aprofunda em seus sentimentos e emoções referentes a ela:

Longe do Rio Vermelho.
 Fora da Serra Dourada.
 Distante desta cidade,
 não sou nada, minha gente.
 [...]
 Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte...
 Rio que se afunda debaixo das pontes.
 Que se reparte nas pedras.
 Que se alarga nos remansos.
 [...]
 Rio de águas velhas.
 Roladas das enxurradas.
 Crescidas das grandes chuvas.
 Chovendo nas cabeceiras.
 Rio da contagem das eras.
 [...]
 Rio, santo milagroso.
 Padroeiro que guarda e zela
 a saúde da minha gente,
 da minha antiga cidade largada.
 [...]
 Rio, meu pobre Jó...
 Cumprindo sua dura sina.
 Raspando sua ladeira
 nos cacos dos seus monturos.
 Rio, Jó que se alimpa,
 pela graça de Deus, Virgem Santa Maria,
 nas cheias de suas enchentes
 que carregam seus monturos.

Ponte da Lapa da minha infância...
 Da escola da Mestra Silvina,
 do tempo em que eu era Aninha...
 [...]
 Sino grande, impressado,
 nas locas da cachoeira.
 Sino da Igreja da Lapa,

que rodou na grande enchente
 tocando pro rio abaixo.
 Até que parou imprensado
 nas pedras da Pinguelona.
 [...]
 Rio Vermelho – meu rio.
 Rio que atravessei um dia
 (Altas horas. Mortas horas.).
 há cem anos...
 Em busca do meu destino.

Da janela da casa velha
 todo dia, de manhã,
 tomo a bênção do rio:
 - “Rio Vermelho, meu avozinho,
 dá sua bença pra mim...”
 (Coralina, 1986, p. 91-94)

Na primeira estrofe, o eu poético já aponta que, longe do Rio Vermelho, longe da região em que ele fica, “não sou nada”. As construções que faz de si mesmo estão intimamente ligadas às construções que faz do espaço de suas vivências e da comunidade que o habita, pois “quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a eles resistem. Ele se fecha no quadro que construiu. A imagem do primeiro plano da ideia que faz de si mesmo.” (Halbwachs, 1990, p. 133).

Por isso, ao evocar suas memórias individuais acerca desse rio, Cora, também, evoca as memórias coletivas de sua comunidade. E ela o faz através das narrativas dos acontecimentos envoltos nessa paisagem: “Rio de águas velhas./ Rolada das enxurradas [...] Rio do princípio do mundo [...] Rio das lavadeiras lavando roupa./ De meninos lavando o corpo. [...] Por onde passava enterro./ dos anjinhos de Goiás [...] Sombra de velhos banhistas dos velhos tempos [...] Rio que atravessei um dia” (Coralina, 1986, p. 92-94).

Através de seus afetos, a poeta, também, reconstrói essas imagens que tem de si e do espaço que a cerca, até porque “o afeto, esquema funcional adquirido, condiciona o modo pelo qual a experiência é vivenciada, ou seja, elaborada, assimilada, codificada na memória: o resultado de tal processo pode modificar a estrutura afetiva precedente” (Imbasciati, 1998, p. 209).

Nesse sentido, é uma experiência transformadora, posto que é o rio de sua infância, de sua velhice, da despedida, do reencontro: “do tempo em que eu era Aninha [...] Rio que atravessei um dia/ Altas horas Mortas horas./ há cem anos.../ Em busca do

meu destino/ Da janela da casa velha/ todo dia, de manhã,/ tomo a benção do rio:/ - ‘Rio vermelho, meu avozinho, dá sua benção pra mim...’” (Coralina, 1986, p. 92 e 94).

Expressando tal experiência afetiva, o eu lírico chama o rio de “meu avozinho”. Assim, aponta que os locais podem “tornar-se sujeitos, portadores de recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (Assmann, 2011, p. 317).

Portanto, o rio é considerado como da família e guardião de uma memória que ultrapassa a da poeta. Por isso mesmo, é como um avô. Até porque Cora nasceu, passou a infância, a adolescência e a velhice às margens desse rio, que se conecta intimamente com a Casa Velha da Ponte: “Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte...” (Coralina, 1986, p. 91).

A poeta, por meio de sua religiosidade, também constrói uma imagem sagrada desse rio, utilizando narrativas e elementos da fé cristã: “Rio, santo milagroso./ Padroeiro que guarda e zela/ a saúde de minha gente [...] Rio, Jó que se alimpa,/ pela graça de Deus, Virgem Santa Maria” (Coralina, 1986, p. 92). De tal maneira, é utilizado um simbolismo aquático para esse efeito:

a simbologia das águas vai do batismo (lavar o pecado) e do dilúvio (destruir o mal), à regeneração, purificação, renascimento, santificação [...] o contato com a água supõe sempre uma regeneração: a dissolução é seguida de um “um novo nascimento”; a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. (Pereira, 2004, p. 104)

Assim, o Rio Vermelho, através do olhar da poeta, é fonte de vida e cura, é parte da família e guardião das suas memórias e das da comunidade goiana. Exatamente por esse motivo, Cora Coralina canta e conta as “estórias” e os afetos que transbordam dele e de si mesma e que se entrelaçam fortemente com suas heranças portuguesas.

O último poema a ser analisado nesta sessão refere-se diretamente aos becos da cidade de Goiás. É essa a paisagem urbana que a poeta escolheu dar destaque. Ela conta e canta as “estórias” dos personagens que residem e circulam aí:

Os becos se contrapunham ao largo. Enquanto os largos eram ligados pelas ruas principais, onde viviam as famílias da sociedade reconhecida, os becos eram construções para facilitar o acesso às ruas, geralmente surgindo na confluência dos quintais e funcionando como repositório de tudo o que a “boa sociedade” desejava evitar e, por isso, se tornou o lugar a partir do qual Cora Coralina desvendou a sociedade de seu tempo. (Britto, 2013, p. 117)

Também são expressos seus pensamentos e sentimentos em relação a esses espaços através da evocação de suas lembranças envoltas no urbano. De tal modo, tece também críticas às desigualdades sociais que acometem a região goiana, como podemos observar em seus versos.

No poema “Becos de Goiás”¹⁵, Cora Coralina vai cantando o amor que tem pelos becos de sua terra natal, ao mesmo tempo que vai desenhando seus cenários e personagens. Assim, apresenta, além dos traços líricos e épicos próprios de seu estilo, também traços dramáticos, para compor a última estrofe, como podemos acompanhar a seguir:

Beco da minha terra...
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
 Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
 e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
 calçando de ouro a sandália velha,
 jogada no teu monturo.
 [...]
 E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.
 Sem infância, sem idade.
 Franzino, maltrapilho,
 pequeno para ser homem,
 forte para ser criança.
 Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.

Amo e canto com ternura
 todo o errado da minha terra.

Becos da minha terra,
 discriminados e humildes,
 lembrando passadas eras...

Beco do Cisco.
 Beco do Cotovelo.
 Beco do Antônio Gomes.
 Beco das Taquaras.
 Beco do Seminário.
 Bequinho da Escola.
 Beco do Ouro Fino.
 Beco da Cachoeira Grande.
 Beco da Calabrote.
 Beco do Mingu.
 Beco da Vila Rica...

Conto a estória dos becos,
 dos becos da minha terra,
 suspeitos... mal afamados
 onde família de conceito não passava.
 “Lugar de gentinha” -diziam, virando a cara.

¹⁵ Poema completo em Anexos, p. 125.

De gente do pote d'água.
 De gente de pé no chão.
 Becos de mulher perdida.
 Becos de mulheres da vida.
 Renegadas, confinadas
 na sombra triste do beco.
 Quarto de porta e janela.
 Prostituta anemiada,
 solitária, hética, engalicada,
 tossindo, escarrando sangue
 na umidade suja do beco.
 [...]
 Mulher-dama. Mulheres da vida,
 perdidas,
 começavam em boas casas, depois,
 baixavam pra o beco.
 Queriam alegria. Faziam bailaricos.
 - Sifilítico -era ele assim chamado.
 [...]
 (ÚLTIMO ATO)
 Um irmão vicentino comparece.
 Traz uma entrada grátis do São Pedro de Alcântara.
 Uma passagem de terceira no grande coletivo de
 São Vicente.
 Uma estação permanente de repouso – no aprazível
 São Miguel.

Cai o pano.

(Coralina, 1986, p. 103-106)

Na primeira estrofe do poema, o eu lírico traz o sentimento que a paisagem do beco lhe desperta. Depois, segue em direção à sua memória, contando-nos “estórias” desses “mal afamados” espaços urbanos, até porque “a população pobre, **[ou excluída]**, também não se desloca sem resistência, sem ressentimentos, e mesmo quando cede, deixa para trás muitos traços de si mesma” (Halbwachs, 1990, p. 138, acréscimo e grifo nosso).

Assim, antes de o eu lírico seguir para suas memórias sobre os becos de sua terra, ele compartilha o estado de sua alma em relação a eles. Compartilha o instante em que sua alma se funde irremediavelmente na paisagem, como assinala Staiger (1969, p. 60):

Os sentimentos, todos os estados mais recônditos e profundos de nosso íntimo não estão entrelaçados da maneira mais esquisita com a paisagem, uma estação do ano, um estado da atmosfera, um alento? [...] toda tua riqueza interior está ligada a milhares dessas coisas telúricas, teus progressos, teus desejos, tua embriaguez [...] Se queremos encontrar a nós mesmos, não podemos descer ao nosso íntimo; temos que buscar fora, sim, fora de nós.

No entanto, o sujeito lírico desse poema não permanece nessa disposição anímica em relação aos becos de sua terra. Ele começa a se distanciar um pouco. Vai construindo cenários e personagens, rememorando o passado e construindo essa paisagem

apresentada, pois “a linguagem épica apresenta. Aponta alguma coisa, mostra-a.” (Staiger, 1969, p. 83).

É isso o que se nota nos versos que se referem a um “menino lenheiro, sem infância e sem idade” e a “mulheres da vida”. Nos versos que apontam o quão mal afamados eram esses becos, há até o discurso das “famílias de conceito”, que se referem aos becos como “lugar de gatinha”.

Acerca dessa questão, Britto (2013, p. 118) afirma que “as relações na cidade, mediadas pelos becos, eram conflituosas e os obscuros ganhariam destaque na poética coralina. Acreditamos que o beco, lugar dos destituídos de fala, pode ser reconhecido mais como forma de resistência do que como de livre exercício de poder [...]”.

Esse destaque dado pela poeta aos becos e à sua gente excluída da sociedade pode ser compreendido como reflexo de seus valores e ideias de vida, expondo as raízes profundas na fé católica, decidindo ser uma irmã franciscana: “amar a pobreza é sempre se colocar à disposição do próximo, é lutar para que se tenha justiça e ser feliz com o que se tem. Esse é o lema de Cora Coralina” (Britto; Seda, 2009, p. 194).

Na sétima estrofe, a poeta compõe um verdadeiro arquivo dos becos de sua terra, partindo dos mais distantes da Casa Velha da Ponte até chegar ao beco que faz divisa com sua residência: “os cinco primeiros, localizados à margem esquerda do Rio Vermelho, os demais, do lado em que foi edificada sua casa natal” (Britto, 2013, p. 118). Isso significa que, mesmo não sendo citada diretamente nesse poema, observamos que a ligação desses becos com a casa da poeta não é apenas geográfica, mas também parte das construções dos pontos de vista de Cora, o que reflete sobre suas formas de ver, pensar, sentir acerca de sua terra natal e de como isso se reflete em sua obra poética.

Na última estrofe, a poeta utiliza um recurso dramático para dar um desfecho a sua narrativa dos becos. Apresenta-nos uma encenação: “o autor dramático tem que pressupor a existência de um teatro” (Staiger, 1969, p. 46). Assim, mostra-nos mais um personagem, mas que não pertence ao grupo dos excluídos, pois é um padre vicentino¹⁶:

Na perspectiva de Cora, somente no ato final as pessoas ‘de conceito’ compareciam oficialmente ao núcleo do ‘proibido’. Os marginalizados não deveriam se manifestar livremente, sob o risco de repressão, e a sociedade só permitia suas saídas do beco para o São Pedro de Alcântara, o São Vicente e o São Miguel – respectivamente, o hospital, o asilo e o cemitério da cidade de Goiás. (Britto, 2013, p. 122)

¹⁶ Padre da Igreja Católica que segue o exemplo do padre São Vidente de Paulo, cuja missão de vida foi ajudar os mais pobres (Paróquia São Vicente de Paulo, 2023).

Dessa forma, a poeta utiliza uma figura religiosa de respeito na cidade para tecer um final contrastante com outros versos que desenham as paisagens dos becos de Goiás. Há uma quebra inesperada, tanto da forma quanto das construções de sentidos dessa estrofe. O procedimento evidencia os elementos dramáticos nele presentes, “todas as minúcias da poesia são determinadas pelo desfecho. O objetivo do poeta não é cada passagem da narrativa, como na Épica, nem a maneira de desenvolver o tema como na Lírica, mas a meta a alcançar. Tudo depende do final[...]” (Staiger, 1969, p. 130).

Com esse recurso, a poeta constrói sua crítica à sociedade de sua época, aos seus costumes, mesmo àqueles que são ligados à religião. E de tal maneira, evidencia que sua religiosidade não é guiada por uma fé cega, e sim por uma busca pela justiça e pelos valores humanos.

3.3 Outros afetos e memórias

Nesta sessão, analisamos os poemas que trazem elementos que se entrelaçam com outras vivências de Cora Coralina, como as da época em que viveu em São Paulo: “Cidade de Santos”, “Oração do milho” e “Poema do milho”.

A poeta viveu por 45 anos em terras paulistas. Foi onde formou e criou sua família. Ali, envolveu-se em várias atividades, desde as religiosas, sociais e até políticas. Também abriu pensão, vendeu livros e dedicou-se ao cuidado da terra, que é tão pertinente para a análise dos dois últimos poemas referidos:

A terra para Cora Coralina era fonte de vida e trabalho. Em sua trajetória, desde os primeiros escritos, ela assumiu um papel central. A terra das fazendas Paraíso e Pedra Branca, dos roceiros e dos pousos de boiada atravessando o interior paulista, a região banhada pelo Araguaia, sua casa de chão, a relação com a natureza, com os animais e vegetais, a volta à Terra Mãe. (Britto; Seda, 2009, p. 309)

Desse modo, podemos compreender como as heranças portuguesas de Cora Coralina se refletem em suas produções poéticas. Estas dizem respeito a vivências que, não necessariamente, estão ligadas à sua infância e à sua terra natal.

No poema “Cidade de Santos”¹⁷, o eu poético expressa seus sentimentos e memórias ligadas às terras litorâneas da cidade paulista de Santos: “a literatura, como representação das formas urbanas, tem o poder metafórico de conferir aos lugares um sentido e uma função. É nessa medida que as obras literárias, em prosa ou verso, têm contribuído para a recuperação, a interpretação e a crítica das formas urbanas” (Pesavento, 2002, p. 13).

Sendo assim, a poeta, ao revisitar as lembranças que tem dessa cidade, evoca também memórias coletivas relacionadas à história do Brasil. Isso se entrelaça com sua história de vida, como podemos conferir em seus versos, que apresentam um tom narrativo típico de seu estilo:

Sombras de Martim Afonso.
Brás Cubas, Navarro, Anchieta.
Mangue pestilento.
Tabas do íncola bravio.
Brasil novo, minha gente.

Revivo os dias do Brasil passado,
nestas praias de Santos,
batidas de sol e beijadas pelo Atlântico.

[...]

A bota ferrada do conquistador
avança imperativa e audaz.
Na baliza do trabuco alçado
a planta firme do negro,
os artelhos ágeis e sutis do índio.
Apontando o mostrador do Tempo.
Traçando rumos à História do futuro,
os vultos austeros de Nóbrega,
José de Paiva, Anchieta.

[...]

Revejo os dias do Brasil passado
nesta cidade autêntica no estilo lusitano.
Nestas velhas igrejas de barroco original.
Nestas ruas estreitas, desiguais.
Nestas frentes vestidas de azulejos.
Nos portais de pedra destas casas de beirais.

[...]

Marujos e gajeiros.
Velho Portugal de meus avós.
Rudo tronco ancestral, genealógico.
Minas e bandeiras, cidades e forais.
Unidade de raça, de língua, de ética, de costumes.

Heredos e atavismos, nômades e sedentários...
Assimilação e repulsa.
Afro, luso, ameríndio.
Tateio entre as raças donde provenho
para o desconhecido dos destinos.

¹⁷ Poema completo em Anexos, p. 127.

Combatendo a mim própria,
 procuro conjugar estranha sensação
 de ser e de não ser...
 Afro, lusitano e bugre
 - sou a herança hesitante de vós três.

Praias de Santos...
 Íncolas e lusos.
 Fidalgos e plebeus.
 Negros da Costa d'África.
 Piratas e salteadores.
 Traficantes e bastardos.
 Frades e judeus
 pisaram estas areias
 e se acoitaram nestes recantos.
 (Coralina, 1986, p. 157 e 159)

Na primeira estrofe, o eu lírico evoca nomes dos primeiros colonizadores portugueses, Martim Afonso¹⁸ e Brás Cubas¹⁹, acompanhados dos representantes de sua religião: Navarro e Anchieta²⁰. Assim, por meio das praias de Santos, o poema faz com que seja revivido o passado do Brasil, especificamente quanto à sua condição colonial, a qual, de acordo com Alfredo Bosi (1992, p. 30), “é, como sistema, reflexa e contraditória”.

Isso se dá porque o processo desencadeou inúmeras consequências que contribuíram para a formação da cultura brasileira. Alguns exemplos são a imposição religiosa, a dominação dos indígenas e a escravização dos negros. Isso ocorreu em uma dialética de rupturas e contrastes, que não parecem ser ignoradas pela poeta: “A bota ferrada do conquistador [...] Traçando rumos à História do futuro [...] Heredos e ativismos, nômades e sedentários.../ Assimilação e repulsa./ Afro, luso, ameríndio.” (Coralina, 1986, p. 157 e 158).

Além disso, a poeta aborda a questão de seus antepassados portugueses: “Velho Portugal de meus avós”. Percebe-se, portanto, uma consciência de sua descendência não só portuguesa, como também bandeirante. E também sobre como isso se reflete em sua vida: “Rudo tronco ancestral, genealógico./ Minhas e bandeiras, cidades e forais./ Unidade de raça, de língua, de ética, de costumes.” (Coralina, 1986, p. 158).

¹⁸ Martim Afonso distinguiu-se pelo carácter multifacetado das atividades desenvolvidas, como cortesão, erudito, guerreiro e explorador. Além disso, sobressaiu-se devido à amplitude dos itinerários trilhados, que o levaram de Portugal à fronteira francocastelhana e a domínios do Novo Mundo e do subcontinente indiano, onde não se limitou a entrever as fachadas litorâneas, aventurando-se pelos respectivos sertões (Pelúcia, 2007, p. 21).

¹⁹ Fidalgo português, nasceu provavelmente em 1507, no Porto. Teve grande importância na colonização do Brasil. Fundou a povoação que é hoje a cidade de Santos (Infopédia, 2023).

²⁰ João de Azpicuelta Navarro compõe, com Manoel da Nóbrega e José de Anchieta, a tríade dos chamados “tempos heroicos” (1549-1570) da Companhia de Jesus no Brasil (Histedbr, 2006).

Esse aspecto reforça o quanto Cora Coralina foi leitora dedicada de inúmeros assuntos, inclusive a respeito daqueles sobre a história da formação do Brasil. Esses temas estão estritamente conectados com a história de sua terra natal e de sua família, considerando que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (Halbwachs, 1990, p. 51). Por essa razão, ao evocar o passado de seu país, não há como a poeta deixar de relacioná-lo às suas próprias memórias e vivências.

Por último, é também importante apontar que o eu lírico evoca o passado do Brasil por meio da arquitetura da cidade de Santos, com suas igrejas, suas ruas, suas construções: “cidade autêntica no estilo lusitano”, “velhas igrejas de barroco original”, “ruas estreitas”, “portais de pedras”.

Expressa-se, assim, seu ponto de vista a respeito dessas heranças deixadas pelos portugueses, que são símbolos de suas influências para a formação da cultura brasileira, uma vez que “as pedras da cidade, enquanto permanecem, sustentam a memória.” (Bosi, 1994, p. 444).

Essa perspectiva reforça a importância das heranças portuguesas para a poeta. Elas fazem parte de sua memória individual, como sua religiosidade, assim como participa de sua memória coletiva tanto acerca de sua cidade natal como, obviamente, de seu país. Por isso, pode ser evocada não apenas em terras goianas, mas também em terras paulistas.

Nos próximos dois poemas, “Oração do milho” e “Poema do milho”, Cora Coralina traz o milho como protagonista de suas construções poéticas: “o apego à terra do pequeno agricultor é profundo [...] para o trabalhador rural a natureza forma parte deles – e a beleza, como substância e processo da natureza pode-se dizer que a personifica” (Tuan, 1980, p. 111). Sabemos que a poeta tinha um profundo apego à terra que carrega desde a infância: “Ana gosta. Depois da leitura e da poesia, é o seu prazer maior. Sabe que as plantas só querem carinho, atenção, como as pessoas, para se renovarem e dar de volta o que receberam, em forma de beleza, força e graça.” (Tahan, 2002, p. 39).

Desse modo, Cora traz esse afeto para dentro de sua obra poética, dialogando com suas memórias e com seus outros afetos que já indicam, por sua vez, seu diálogo com uma de suas heranças portuguesas: a religiosidade. Aliás, essa aproximação entre o cultivo da terra e a religião não é novidade. Alfredo Bosi (1992, p. 13, grifos do autor) explica: “quanto a *cultus, us*, substantivo, queria dizer não só o trato com a terra como também o *culto dos mortos*, forma primeira de religião como lembrança”. Esse apontamento só reafirma a profunda ligação entre a fé da poeta e sua conexão com a terra.

O poema “Oração do milho” é apontado pela autora como uma “introdução ao ‘Poema do Milho’”. Seu título já faz referência à religiosidade da poeta, com o termo “oração”. Nessa oração, o milho coloca a humildade de sua origem e até se compara com o trigo, pois este é consagrado a uma hierarquia tradicional, é nobre, é o Pão da vida, enquanto o milho é um alimento rústico, que alimenta os escravos, o proletário, o imigrante, o ameríndio:

Deste modo, sob a perspectiva do catolicismo (na qual Cora Coralina foi criada), pode-se dizer que o poema segue a estrutura própria de uma oração, pois se inicia com um ato de humildade [...] posteriormente, segue-se um ato de reconhecimento da própria realidade (de seu valor e importância) e o agradecimento a Deus por ter lhe feito “necessário e humilde”. (Lazzaretti, 2015, p. 88)

Sendo assim, nesse poema, a poeta utiliza a personificação do milho para construir uma crítica social e, até mesmo, religiosa: “a conversa com Deus, em tom de oração, torna-se uma crítica ao cristianismo como religiosidade do colonizador” (Chaveiro *et al.*, 2019, p. 27). O milho está associado aos menos favorecidos da sociedade, que sofrem com a exclusão, com o preconceito. Já o trigo é associado ao mais abastados, como podemos observar:

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 vingam 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 sitiante.
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 ruma o gado.
Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que
amanhece.
Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.
Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
que me fizestes necessário e humilde.
Sou o milho.
(Coralina, 1986, p. 163)

Ademais, o tom narrativo marcante do estilo de Cora é construído através da voz do milho, que conta de suas origens, de seus percursos, o que não deixa de tocar nas questões históricas da formação do Brasil. No poema, são citados os ameríndios, os negros em situação de escravidão, os imigrantes, posto que “os quadros coletivos da memória não se resumem em datas, nomes e fórmulas, que eles representam correntes de pensamento e de experiência onde reencontramos nosso passado porque este foi atravessado por isso tudo” (Halbwachs, 1990, p. 66).

Além do diálogo com as memórias coletivas de sua comunidade, a poeta também dialoga com a mitologia grega. Como disserta Lazzaretti (2015, p. 89), a expressão “deuses da Hélade” significa deuses gregos, visto que “Hélade” era o antigo nome do atual território da Grécia. Quando a poeta usa a expressão “coroados de rosas e de espigas”, está se referindo à deusa da agricultura: Deméter.

Outro diálogo feito pela poeta é com as narrativas bíblicas, que tratam dos hebreus indo buscar trigo no Egito, de Rute nas lavouras de Booz e de Jesus abençoando os trigais maduros. O poema pode parecer uma simples prece; no entanto, são utilizados recursos poéticos que enriquecem a obra, ao dar voz ao milho, que representa, ao mesmo tempo, a humildade e a crítica.

Cora Coralina faz isso através de sua bagagem rica de seus conhecimentos de mundo: desde o trabalho com a terra, a sua religiosidade, a história de seu país e a mitologia grega, uma vez que “as palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e são de outros. Por um lado, são históricas; pertencem a um povo [...] por outro, são anteriores a qualquer data: são um começo absoluto” (Paz, 2012, p. 191).

Portanto, ao acessar todos esses conhecimentos para compor esse poema, a poeta não deixa de expressar seu ponto de vista revelado por meio de suas escolhas materiais e substanciais. Mesmo ao escolher estruturar seus versos como uma oração, ela o faz sem se fechar aos dogmas religiosos. Na verdade, abre diálogo com outras ideias, como a da mitologia grega.

Além disso, utiliza os próprios textos bíblicos para reforçar sua crítica social. Isso, mais uma vez, comprova o quanto a autora, ao mesmo tempo que reafirma sua fé católica, não se fecha a ela. Antes, utiliza-a como um dos meios para as suas próprias reflexões sobre valores como a justiça social.

Logo após esse poema-oração, vem o “Poema do milho”²¹, também um dos mais longos de seu primeiro livro, composto por 33 estrofes e 263 versos irregulares. Nele, o eu lírico narra o ciclo de plantação do milho: o tempo e a técnica de plantação, a germinação, o crescimento e a colheita. Todo esse processo é representado em simbolismos de vida e renovação:

Assim diríamos que a força telúrica coralineana está enraizada na terra [...] o significado da terra em sua tecitura poética, dá-se o movimento da Gênese, onde tudo se cria e se recria. Comprova-se que só a substância telúrica é capaz de tornar possível a reconstituição da vida, de que a terra é geradora do movimento perpétuo da criação, cuja energia é capaz de regenerar o próprio ser e transformá-lo em guardador do ciclo da vida que a alquimia telúrica instaura. (Velasco, 1997, p. 46)

Observamos que o telurismo da obra de Cora Coralina não está ligado apenas à questão de sua terra natal. Também está intrínseco à sua perspectiva sobre a terra e sobre o que ela representa dentro de suas construções poéticas, como podemos conferir nos trechos a seguir²²:

Milho...
 Punhado plantado nos quintais.
 Talhões fechados pelas roças.
 Entremeado nas lavouras,
 Baliza marcante nas divisas.
 Milho verde. Milho seco.
 Bem granado, cor de ouro.
 Alvo. às vezes vareia,
 - espiga roxa, vermelha, salpintada.
 [...]
 Queimada nas coivaras.

²¹ Poema completo em Anexos, p. 128.

²² Como esse poema também é um dos mais extensos da obra em questão, optamos por citar, aqui, apenas os trechos pertinentes à nossa análise, disponibilizando-o integralmente nos Anexos.

Leve mortalha de cigarros.
 Balaio de milho trocado com o vizinho
 no tempo da planta.
 "- Não se planta, nos sítios, semente da mesma terra".

[...]

Tempo mudado. Revôo de saúva.
 Trovão surdo, tropeiro.
 Na vazante do brejo, no lameiro,
 o sapo-fole, o sapo-ferreiro, o sapo-cachorro.
 Acauã de madrugada
 marcando o tempo, chamando chuva.
 Roça nova encoivarada,
 começo de brotação.

[...]

Planta de milho na lua-nova.
 Sistema velho colonial.
 Planta de enxada.
 Seis grãos na cova,
 quatro na regra, dois de quebra.
 Terra arrastada com o pé,
 pisada, incalcada, mode os bichos.

[...]

Cavador de milho, que está fazendo?
 A que milênios vem você plantando.
 Capanga de grãos dourados a tiracolo.
 Crente da Terra, Sacerdote da terra.
 Pai da terra.
 Filho da terra.
 Ascendente da terra.
 Descendente da terra.
 Ele; mesmo; terra.

Planta com fé religiosa.
 Planta sozinho, silencioso.
 Cava e planta.
 Gestos pretéritos, imemoriais..
 Oferta remota; patriarcal.
 Liturgia milenária.
 Ritual de paz.
 Em qualquer parte da Terra
 um homem estará sempre plantando ,
 recriando a Vida.
 Recomeçando o Mundo.

[...]

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.
 Amarelo-pálido,
 frágil, dourado, se levanta.
 Cria sustância.
 Passa a verde.
 Liberta-se. Enraíza,
 Abre folhas espaldeiradas.
 Encorpa. Encana. Disciplina,
 com os poderes de Deus.

[...]

Milho crescendo, garfando,

esporando nas defesas...

Milho embandeirado.
Embalado pelo vento.
[...]
"Jesus e São João
andaram de noite passeando na lavoura
e botaram a bênção no milho".
Fala assim gente de roça e fala certo.
Pois não está lá na taipa do rancho
o quadro deles, passeando dentro dos trigais?
Analogias... Coerências.
[...]
A boneca fecunda vira espiga.
Amortece a grande exaltação.
Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas.
A espiga cheia salta a haste.
O pendão fálico vira ressecado, esmorecido,
No sagrado rito da fecundação.

Tons maduros de amarelo.
Tudo se volta para a terra-mãe.
[...]
Montes de milho novo, esquecidos,
marcando claros no verde que domina a roça.
Bandeiras perdidas na fartura das colheitas.
Bandeiras largas, restolhadas.
E os bandos de passo-pretos galhofeiros
gritam e cantam na respiga das palhadas.

“Não andeis a respigar” – diz o preceito bíblico.
O grão que cai é direito da terra.
A espiga perdida – pertence às aves
que têm seus ninhos e filhotes para cuidar.
Basta para ti, lavrador,
O monte alto e a tulha cheia.
Deixa a respiga para os que não plantam nem colhem.
- O pobrezinho que passa.
- Os bichos da terra e os pássaros do céu.
(Coralina, 1986, p. 165-172)

Na primeira estrofe, o eu lírico nos apresenta o milho: sua fartura e variedade, espalhado por quintais, roças e lavouras. Logo depois, começa a falar sobre o tempo de plantá-lo e sobre as técnicas e tradições envolvendo esse processo: “Planta de milho na lua nova/ Sistema velho colonial./ Planta de enxada” (Coralina, 1986, p. 166).

Esses processos remontam não apenas ao período colonial brasileiro, mas também a tempos imemoriais, em que o ser humano já conectava a prática de cultivar a terra com a religião: “Planta com fé religiosa”, “Cava e planta”, “Gestos pretéritos, imemoriais”, “Liturgia milenária”. A poeta, assim, tece a “sacralização” do milho.

A esse respeito, Antonio Candido (2023, p. 75) assinala: “‘sacralização do alimento’, isto é, a formação de representações mentais e de práticas que tendem a

conferir à comida, à sua busca e à sua ingestão, um caráter mágico, ritual ou poético”. E Cora utiliza esse alimento como símbolo da força e da capacidade de renovação do ser humano: “Em qualquer parte da Terra/ um homem estará sempre plantando,/ recriando a vida./ Recomeçando o mundo” (Coralina, 1986, p. 167). Assim, a poeta confere um caráter universalista à sua obra.

O eu poético segue explorando o ciclo do milho, conta da germinação, do “milagre genético de nascer”, da planta em crescimento, tornando-se madura e pronta para o “sagrado rito da fecundação”. Esse “olhar sagrado para as coisas da terra leva a poesia coralineana ao retorno à primitividade mítica, à sacralização da terra [...] seu telurismo promove a fusão do ser humano com a terra, personificando seus elementos” (Pereira, 2004, p. 98). Nesse sentido, para a poeta, a terra é sagrada, é a “terra-mãe”, que gera e nutre a própria vida. Portanto, é também símbolo do desenvolvimento e da preservação da vida humana.

Para encerrar esse percurso sagrado do milho, o sujeito lírico apela para a comunhão e a generosidade, trazendo o preceito bíblico de “Não andeis a respigar”. Dessa maneira, chama a atenção para a responsabilidade que os seres humanos têm de preservar a natureza e de cuidar daqueles que tem pouco ou nenhum recurso: “Deixa a espiga para os que não plantam nem colhem”.

Dialogando, novamente, com a sua religiosidade, Cora traz discursos que vêm de sua fé católica para compor sua trama poética. Ela entrelaça esse conhecimento com outros misticismos, como o da terra-mãe, e até com credices populares, o que também tem raízes no catolicismo, como nos versos: “Jesus e São João/ andaram de noite passeando na lavoura/ e botaram a benção no milho’/ Fala assim gente de roça e fala certo” (Coralina, 1986, p. 170). Expressa-se, mais uma vez, a influência dessa herança portuguesa em sua vida, além de seu reflexo em sua produção poética.

Nesse capítulo, foram analisados os poemas que compõem a primeira parte do livro *Poemas dos becos de goiás e estórias mais*. Primeiramente, tratamos daqueles que mais fazem referências às memórias e aos afetos relacionados à infância e à família da poeta, buscando compreender como suas heranças portuguesas, a Casa Velha da Ponte e a fé católica participam de suas construções poéticas. Notamos que a casa configura um espaço de recordação para Cora Coralina, refletindo suas relações familiares, seus desejos, suas condições financeiras. Além disso, expôs-se o catolicismo, representado pelos costumes familiares e da comunidade goiana.

Logo em seguida, analisamos os poemas que fazem mais referências a suas memórias e seus afetos ligados à terra natal de Cora. Procuramos investigar, com isso, como a casa de sua infância e sua religiosidade participam de suas construções poéticas.

Nesse sentido, a casa transfigurou-se como parte essencial não apenas da sua memória individual, mas também da memória coletiva. A casa é uma das construções mais antigas da região e, por isso, também é guardiã dessas memórias. A fé católica surge como símbolo das heranças deixadas pelo colonizador português, como as igrejas, os costumes, as liturgias. E também é utilizada pela poeta para tecer suas críticas sociais.

Por último, nos poemas que trazem outras memórias e afetos, a poeta não faz referências à casa da sua infância. No entanto, a sua religiosidade segue expressando a consciência que tem sobre a fé católica ser herança de seus antepassados portugueses, utilizando-a para continuar tecendo suas críticas sociais.

Nessa perspectiva, observamos que a poeta vai traçando um caminho de reflexões que partem de si mesma em direção ao outro. Teceu poemas mais autobiográficos e também poemas que refletem sobre o mundo do qual faz parte. Desse modo, buscou dar destaque àqueles que são mais excluídos socialmente, como poderemos observar nos poemas a serem analisados no capítulo seguinte.

4 O OUTRO NO OLHAR DE CORA CORALINA

Neste capítulo, são analisados os poemas que compõem a segunda parte da primeira obra poética de Cora Coralina. São esses poemas os que mais fazem referências às suas heranças portuguesas: “Ode às Muletas”, “Mulher da vida” e “Oração do pequeno delinquente”.

Já desde os títulos, podemos observar que a poeta traz questões sociais para dentro de seus versos. Por exemplo, trata daqueles que sofrem exclusão por parte da sociedade, como a prostituta e o menor infrator, pois “na vida psíquica do indivíduo, o outro entra em consideração de maneira bem regular como modelo, objeto, ajudante e adversário, e, por isso, desde o princípio, a psicologia individual também é ao mesmo tempo psicologia social nesse sentido ampliado” (Freud, 2023b, p. 35). Sendo assim, esse “outro”, no olhar da poeta, vai além daqueles de seu convívio familiar ou de vínculos mais próximos, indo em busca daqueles que a sociedade ignora.

4.1 Tecendo versos sobre o “outro”

Em “Ode às Muletas”²³, a poeta parte de uma experiência pessoal para as reflexões sobre o “outro”. Após cair da escada de sua casa, fraturar o fêmur e precisar usar muletas, Cora aflora sua sensibilidade sobre aqueles em situação semelhante à sua:

Muletas novas, prateadas e reluzentes.
Apoio singelo e poderoso
de quem perdeu a integridade
de uma ossatura intacta,
invicta em anos de andanças domésticas.
Muletas de quem delas careceu
depois de ter vencido longo
tempo e de ter dado voltas ao mundo
sem deixar a sua casa.

Andarilha que fui
de boas tíbias e justo fêmur,
jamais reumáticos.
Um dia o inesperado trambolhão,
escada abaixo.
[...]
Muletas utilíssimas!...
Pudesse a velha musa
vos cantar melhor!...
Eu as venero em humilde gratidão.

²³ Poema completo em Anexos, p. 131.

[...]

Um dia as porei de parte,
reverente e agradecida.

Seja de uma grande bênção
aquele que as criou
em hora sagrada. Inspiração do alto.

Vieram vindo devagarinho. Transformações
várias através dos séculos.
Foi bastão primeiro do indigente,
desvalido, encanecido, peregrino
em distantes romarias.

Varapau do serrano em agrestes serranias.
Bordão de frade penitente, mendicante.

[...]

Cajado patriarcal de pastores,
santos e profetas.
Vara simbólica de autoridades
em remotas eras.

Subiu a dignidade eclesiástica
e foi o báculo episcopal.

Entrou no convívio social.

[...]

Bengalão respeitável dos velhos,
encastoadado em prata e ouro,
iniciais gravadas,
acrescentava algo ao ancião – respeito, veneração
aos seus passos tardos.

[...]

Subiu e galgou. Uso e desuso.
Modificada, acertada à necessidade humana
reaparece, amparo e proteção.
Transformação técnica
– muletas ortopédicas.

[...]

Alçada pelo cego, ela faz
parar o trânsito
e atravessa incólume
ruas e avenidas das cidades
grandes num consenso
dignificante de beleza universal,
estabelecido pelos povos
civilizados na Convenção Internacional
de Proteção e Direito dos Cegos
de todo o mundo.
Mais do que as muletas
que nos dão apoio,
eu me curvo reverente ante
a bengala branca do cego
que é a própria luz de seus olhos mortos
em meio à multidão
vidente.

(Coralina, 1986, p. 193-197)

Nas duas primeiras estrofes do poema, o eu lírico compartilha sua nova condição de saúde em comparação à sua condição anterior. Agora, precisa de muletas para se locomover, por causa de um “trambolhão escada abaixo”. Antes, fazia suas “andanças domésticas” sem nenhuma dificuldade. Mas, “após a Semana Santa de 1973, a poetiza escorregou na escada da cozinha que dá para um grande pátio na Casa da Ponte e caiu, fraturando o fêmur direito” (Britto; Seda, 2009, p. 315).

Apesar dessa queda inesperada, a poeta não maldiz a necessidade de utilizar esses objetos de apoio. O primeiro verso indica sua perspectiva positiva a respeito dele (já sugerido pelo título com “ode”, ou seja, exaltação das muletas): “Muletas novas, prateadas e reluzentes”. Em seguida, mantém esse posicionamento ao longo do poema, acrescentando reflexões sociais a essa questão.

Além disso, é importante destacarmos que a Casa Velha da Ponte, nesse poema, aparece não somente como um cenário, mas também como significativo afeto para a poeta: “de ter dado voltas ao mundo sem deixar a sua casa”. Isso se dá porque “o importante não é a casa onde moramos. Mas onde, em nós, a casa mora” (Couto, 2003, p. 53). Traduz-se, assim, por meio desses versos, a ligação afetiva que Cora manteve com a casa ao longo de toda a sua vida.

Posteriormente, o eu poético segue cantando a utilidade das muletas e exprimindo gratidão por elas lhe proporcionarem segurança em seus novos passos: “eu as venero em humilde gratidão”, “fidelíssima”, “magnânima”, “utilidade de ajudar a novos passos”. Como é característico da poeta, ela ainda direciona sua gratidão à inspiração divina: “Seja de uma grande benção/ aquele que as criou/ em hora sagrada. Inspiração do alto” (Coralina, 1986, p. 195).

De acordo com Paz (2012, p. 133), “o divino afeta de uma maneira talvez mais decisiva as noções de espaço e de tempo, fundamentos e limites do nosso pensar”. Nesse sentido, as experiências que permeiam as questões religiosas são as mais profundas e imbrincadas influências atuantes no espírito humano. Tanto é que a poeta continua relacionando as muletas ao contexto religioso: “foi bastão do peregrino em distantes romarias”, “bordão de frade”, “cajado patriarcal de pastores, santos e profetas”, “dignidade eclesiástica”, “báculo episcopal”.

Logo em seguida, o eu lírico volta-se para a questão social das muletas: “entrou no convívio social”. A partir de então, o “outro” entra em cena, e a poeta começa a tecer versos direcionados àqueles que, igualmente a ela, viram-se necessitados desses objetos.

Isso demonstra um estado de “‘empatia’ [...] que é responsável pela maior parte de nossa compreensão do que existe de alheio ao eu nas outras pessoas” (Freud, 2023b, p. 104).

Assim, tomada do sentimento de empatia, Cora incorpora dentro desse poema o “bengalão respeitável dos velhos”, “modificada à necessidade humana”, “a bengala branca do cego”. Quanto a esse último, principalmente, dedicou as duas últimas estrofes em apoio e respeito às pessoas com deficiência visual: “Mais do que as muletas/ que nos dão apoio,/ eu me curvo reverente ante/ a bengala branca do cego/ que é própria luz de seus olhos mortos” (Coralina, 1986, p. 197).

Foi através dessa experiência, portanto, que Cora “realizou uma produção lírica considerável e escreveu um poema relatando sua experiência após a queda [...] a visão antecipatória do fim [...] impactaram sobremaneira sua vida. Suas reflexões ao construir uma síntese do vivido se voltaram para a relação com o outro” (Britto; Seda, 2009, p. 320).

A autora, que já era voltada às causas sociais, principalmente, por causa de sua religiosidade, passou a dar vez e voz aos menos favorecidos por meio de sua escrita. Na primeira parte de seu livro inaugural, Cora cantou os becos de sua terra, dando foco ao que a sociedade desprezava. Já na segunda parte, que foi incluída somente a partir da 2ª edição, a poeta trabalhou com composições poéticas diversas, de *personas* silenciadas na sociedade, como demonstram os próximos poemas analisados.

Em homenagem ao ano internacional da mulher, Cora Coralina compôs o poema “Mulher da vida”²⁴, dando voz à mulher prostituta. Essa escolha implica em sua postura política e crítica ante a situação dessa mulher que sofre preconceitos sociais. Sendo assim, nesses versos, o eu lírico chama essa “mulher da vida” de “minha irmã”, faz referência a todos os tempos e lugares e denuncia as explorações por elas sofridas. Também reclama sobre a falta de proteção, de direitos, pedindo à justiça divina pela salvação dessas mulheres:

Mulher da Vida,
Minha Irmã.
De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.
Ela vem do fundo imemorial das idades e
carrega a carga pesada dos mais
torpes sinônimos,
apelidos e apodos:

²⁴ No livro, logo abaixo do título desse poema, há a seguinte informação: “Contribuição para o Ano Internacional da Mulher, 1975”. O poema completo está em Anexos, p. 133.

Mulher da zona,
 Mulher da rua,
 Mulher perdida,
 Mulher à-toa.

Mulher da Vida,
 Minha irmã.

Pisadas, espezinhadas, ameaçadas.
 Desprotegidas e exploradas.
 Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.

Necessárias fisiologicamente.
 Indestrutíveis.
 Sobreviventes.
 Possuídas e infamadas sempre
 por aqueles que um dia
 as lançaram na vida.

[...]

Um dia, numa cidade longínqua, essa
 mulher corria perseguida pelos homens
 que a tinham maculado. Aflita, ouvindo
 o tropel dos perseguidores e o sibilo
 das pedras,
 ela encontrou-se com a Justiça.

A Justiça estendeu sua destra poderosa
 e lançou o repto milenar:
 “Aquele que estiver sem pecado
 atire a primeira pedra”.

[...]

E quem já alcançou o ideal dessa mulher,
 que um homem a tome pela mão,
 e levante, e diga: minha companheira.

[...]

No fim dos tempos.
 No dia da Grande Justiça
 do Grande Juiz.
 Serás remida e lavada
 de toda condenação.

E o juiz da Grande Justiça
 a vestirá de branco
 em novo batismo de purificação.
 Limpará as máculas de sua vida
 humilhada e sacrificada
 para que a Família Humana
 possa subsistir sempre

[...]

*Declarou-lhes Jesus: “Em verdade vos digo que publicanos
 e meretrizes vos precedem no Reino de Deus”.*

Evangelho de São Mateus 21, ver. 31.

(Coralina, 1986, p. 203 e 205)

Na primeira parte do poema, o eu lírico vai fundo nas raízes antepassadas da “mulher da vida”, resgatando sua história, que atravessa tempo e fronteiras. Questiona, assim, os termos pejorativos, como “mulher da zona”, “mulher da rua”, “mulher perdida”

e “mulher à-toa”, alcançando a mulher que sofre esse tipo de discriminação, principalmente, por ter saído do “espaço doméstico”, como explica Telles (2020, p. 403, grifo da autora):

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*.

Por meio de seus versos, Cora denuncia a situação de uma mulher que é excluída socialmente, não apenas por sua condição feminina, mas principalmente por causa de sua condição social. Essa mulher prostituta está totalmente fora dos padrões estabelecidos pela sociedade da época. Por isso mesmo, isso constitui uma afronta aos seus valores.

Entretanto, na segunda parte do poema, o eu lírico denuncia que essas explorações sofridas por essa mulher, como humilhações, falta de proteção, de direitos, são feitas por uma sociedade patriarcal e hipócrita, como mostram os seguintes versos: “possuídas e infamadas por aqueles que um dia as lançaram na vida” (Coralina, 1986, p. 204). Sobre isso, Ferreira *et al.* (2015, p. 7, 8) reforça:

É possível também perceber no poema a poetisa constatando que aqueles que possuem e tornam essas mulheres infames são aqueles que as lançaram nessa vida. Assim, atenta para o fato de que muitas dessas mulheres, que vivem na condição de prostituta, não fizeram essa escolha livremente, algumas entraram nesse caminho porque não foi dada outra oportunidade de escolha.

Mesmo sabendo que, como explica Denófrio (2017, p. 243, 244), Cora Coralina não era feminista e defendia os valores relacionados à família, à maternidade, ainda assim, era uma mulher diferenciada e à frente de seu tempo em muitos aspectos. Um exemplo se vê na defesa da participação da mulher na literatura. Com os versos “que um homem a tome pela mão,/ a levante, e diga: minha companheira” (Coralina, 1986, p. 205), a poeta expressa que um dos meios de essa “mulher da vida” tornar-se digna é através do casamento.

Ainda sobre essa questão da redenção dessa mulher, a poeta, também, recorre à sua religiosidade. Apela para a “Justiça” divina, de duas formas: primeiramente, dialogando com um episódio bíblico em que escribas e fariseus levam a Jesus uma mulher que foi pega em adultério. Porém, ele não a condena e pronuncia as icônicas frases (trazidas como citações diretas para o poema em questão): “Aquele que estiver sem

pecado/ atire a primeira pedra”. Há, também: “Ninguém te condenou, mulher... nem/ eu te condeno”.

Posteriormente, desacreditada de que a sociedade tratará essa mulher com respeito e dignidade, aponta que “no fim dos tempos./ no dia da Grande Justiça/ do Grande Juiz./ Serás remida e lavada/ de toda condenação” (Coralina, 1986, p. 205). Não nessa vida, mas, pelo menos, em outra, essa mulher pode ser remida de toda condenação: “E o juiz da Grande Justiça/ a vestirá de branco/ em novo batismo de purificação”. Nesses versos, a poeta traz um sacramento religioso que usa o simbolismo da água, explicado por Eliade (1979, p. 147 e 148):

As águas simbolizam a soma universal das virtualidades; elas são *fons* e *origo*²⁵, e reservatório de todas as possibilidades da criação [...] em qualquer conjunto religioso em que se encontrem, as Águas conservam invariavelmente a sua função: elas desintegram, anulam as formas, ‘lavam os pecados’, simultaneamente purificadoras e reparadoras.

Dessa purificação divina, a “mulher da vida” estaria não só livre de toda condenação, como também pronta para honrar os valores familiares, como a poeta indica na estrofe final: “para que a Família Humana/ possa subsistir sempre”. Então, finaliza o poema com outra citação direta da *Bíblia*: Jesus declarando que publicanos e meretrizes são os primeiros a adentrar no reino dos céus.

Assim, nesse poema, Cora Coralina constrói sua crítica social pautada nos preceitos religiosos oriundos de sua fé católica. A purificação pelo batismo, os ensinamentos de Jesus, a instituição familiar, tudo isso revela o quanto os valores da poeta estão alicerçadas em sua religiosidade.

No poema “Oração do pequeno delinquente”, o eu lírico aparece tanto como a voz de um “pequeno infrator”, que roga a Deus por sua causa, colocando sua situação e pedindo a intervenção daqueles que podem ajudar, quanto como a voz de alguém que intercede pela causa dessa criança:

Fazei, Senhor, presente
a razão dos que me julgam,
que enquanto os filhos de pais abastados
tinham escolas escolhidas,
alimentos, recreação, carinho e brinquedos, (5)
eu, filho de pais ignorantes e pobres,
era criança marginalizada,
perdida pelas ruas,

²⁵ Fundo e origem.

detida no pátio das Delegacias
 driblando os guardas, (10)
 solerte e malandrim
 às voltas com o Juizado de Menores.
 Eu tinha fome.
 Sonhava com um bife bem grande. (15)
 Um pastel enorme, uma fruta.
 Um doce sem tamanho.
 Eu era Menor Abandonado.
 Correndo dos guardas
 Sozinho, sem escola e faminto. (20)
 Meu Deus, acordai o coração dos meus juízes.
 Senhor, dai idealismo às autoridades
 para que elas criem em cada bairro
 pobre de Goiânia
 uma Escola conjugada Profissional (25)
 e Alfabetização para os meninos pobres,
 antes que eles se percam pelo abandono
 e por medidas inoperantes e superadas dos que tudo podem.
 Mobral... Dai um Mobral
 à criança que não teve lugar (30)
 na Escola Primária ou deixou
 de frequentar por falta de uniforme,
 de livros e de cadernos e taxas
 escolares.
 Enquanto houver no meu País (35)
 Uma criança sem escola,
 aumenta a criminalidade jovem
 na razão direta do Menor Abandonado,
 infrator, corrompido, delinquente
 a caminho da criminalidade do adulto (40)
 pela falta de escolas profissionais,
 escolas de salvação social.
 (Coralina, 1986, p. 233)

Desse modo, o poema-orção pode ser dividido em duas partes. A primeira vai até o verso 20, em que esse “pequeno delinquente” tem voz ativa para contar de suas dores e sentimentos. Faz-se uma comparação entre a sua condição socioeconômica e a de uma criança que teve acesso à comida e à educação. Na segunda parte, que vai do verso 21 até o último, o eu poético assume a voz de quem pede em favor dessa criança em situação de vulnerabilidade social. E roga a um ser divino que haja mais intervenções político-sociais que garantam uma vida digna a essa criança, para que ela não venha a se perder.

A orção do eu poético, na voz desse “pequeno infrator”, concede uma maior expressividade ao apelo que é feito para que ele receba alguma ajuda: “a estranheza é o assombro diante de uma realidade cotidiana que se revela de repente como nunca visto [...] a experiência sobrenatural é a experiência do outro” (Paz, 2012, p. 135). Com esse recurso, a poeta desnuda preconceitos envoltos na condição dessa criança.

Cora aponta que esses sofrimentos, as necessidades e as delinquências são frutos da falta de condições básicas para que ela possa se tornar uma cidadã: “a razão dos que me julgam”, “eu, filho de pais ignorantes e pobres”, “perdida”, “marginalizada”, “tinha fome”, “sem escola”. Diante disso e de sua completa impotência para mudar de vida, só resta-lhe rogar à intervenção divina: “Meu Deus, acordai o coração dos meus juízes.” (Coralina, 1986, p. 233). E, assim, encerra sua súplica.

Quando o eu lírico toma a voz de quem roga pelo “pequeno delinquente”, há uma prece que aponta o que deve ser feito para que essa criança não se perca. Roga ao “Senhor” que desperte aqueles que podem fazer alguma coisa: “dai idealismo às autoridades”, “criem Escola Profissional”. Além disso, alerta sobre as consequências que podem ser geradas para a sociedade se essas crianças não forem assistidas pelos órgãos competentes.

O conceito de risco social está relacionado com a possibilidade da ocorrência de um evento na vida de um indivíduo ou de determinada configuração familiar, expressando-se, assim, pela iminência ou por episódios de violência, abandono, negligência, abuso e exploração sexual, situação de rua, trabalho infantil, ato infracional, entre outros. Dessa forma, reitera que as situações de vulnerabilidade social podem ser agravadas e culminar em situações de risco pessoal e social se não forem prevenidas ou enfrentadas. (Santos *et al.*, 2014, p. 123)

A autora, novamente através de sua religiosidade, compõe versos que olham para a causa do próximo: “Cora Coralina se espraiou no ‘outro’, tornou-se a voz dos silenciados” (Britto; Seda, 2009, p. 340). Tanto é que, na década de 1970, tomou para si a causa do menor abandonado. Ela escrevia, discursava, falava sobre o tema em entrevistas e enviava “Cartas Abertas” para as autoridades do país, propondo soluções de problemas (Santos *et al.*, 2014, p. 332). Cumpriu, portanto, seu dever como uma irmã franciscana comprometida com a causa dos mais necessitados.

Por último, é importante pontuarmos que esses poemas de Cora estabelecem pontos de contato com o que Bosi (1997, p. 181, grifo do autor) conceitua como poesia-resistência: “uma das marcas mais constantes da poesia aberta para o futuro é a *cordialidade* [...] o poema assume o destino dos oprimidos no registro da sua voz”. Desse modo, quando a poeta volta-se para o “outro” em seus versos, ela o faz de maneira a se posicionar contra as desigualdades sociais, contra os preconceitos, rogando por eles e buscando meios para que possam ter a dignidade restaurada.

Neste capítulo, analisamos os poemas que compõem a segunda parte do livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, cujas referências às heranças portuguesas de Cora Coralina são mais recorrentes. A Casa Velha da Ponte aparece em apenas um poema. Ainda assim, nota-se que é através das construções poéticas que se expressa a profunda ligação que a escritora nutriu por essa casa por toda a sua trajetória de vida.

Também vale destacar que, em todos os poemas, a autora faz menção à sua religiosidade. Os valores e símbolos do catolicismo auxiliam nas construções de suas críticas sociais, posto que a poeta recorre, diversas vezes, a narrativas bíblicas para compor seus versos, os quais contêm muitas citações diretas de versículos.

5 CONCLUSÃO

A análise das formas de participação das heranças portuguesas de Cora Coralina, em sua primeira obra poética, possibilitou compreender o quanto a sua literatura está relacionada com suas memórias, com seus afetos e, também, com sua visão acerca do “outro”. As referências feitas à Casa Velha da Ponte e à sua religiosidade, alicerçada no catolicismo, abrem caminhos para um entendimento tanto mais amplo quanto mais aprofundado de seu fazer poético. A obra de Cora nos leva pelos becos de sua terra, pelas recordações de sua infância, pelas igrejas de Goiás, e também nos convida a refletir a respeito daqueles que a sociedade ainda insiste em ignorar.

Conhecer a trajetória de vida da poeta, também, trouxe-nos luz sobre sua carreira literária, seus percursos, os desafios que enfrentou para conseguir estreitar no campo literário: “Cora Coralina foi uma das precursoras de um modo peculiar de envelhecimento na modernidade” (Britto; Seda, 2009, p. 341). Isso porque ela não desistiu de seu sonho de ser escritora, não se desestimulou por estar em uma idade avançada.

Cora Coralina seguiu adiante, publicou quatro livros ainda em vida e, tendo seu talento reconhecido por Carlos Drummond de Andrade, ainda galgou reconhecimento nacional e prêmios literários. Antes, porém, teve de superar as críticas dos literatos goianos de sua época, que não perceberam sua escrita autêntica, com seu hibridismo de gêneros, ao utilizar traços épicos e dramáticos para compor seus versos, conforme explanaram autores como Staiger (1969), Paz (2012), Bosi (1997) e Cohen (1966).

Ainda, Cora apresentou “inconfundíveis marcas do Modernismo brasileiro. Libertária por temperamento, sua poesia só poderia mesmo assumir este rosto. Jamais tolerou a métrica e, se chegou a usar rima, não o fez de modo convencional” (Denófrío, 2006, p. 15). E, mesmo influenciada por esse movimento, não fez parte dele e de nenhum outro.

Propondo-nos a focar esta pesquisa na primeira obra literária de Cora Coralina, também abordamos a organização e as ilustrações da edição utilizada neste trabalho. *Poema dos becos de Goiás e estórias mais* teve um acréscimo de onze poemas, que compõem sua segunda parte e que têm uma proposta mais diferenciada daqueles que compõem a primeira. Saindo da temática autobiográfica, os poemas caminham em direção a um poetizar o “outro” dentro, principalmente, de contextos sociais de marginalização.

As ilustrações da 12ª edição são de João de Couto, que, igualmente à sua prima poeta, escolheu representar a cidade de Goiás por intermédio de sua arte. Expressou os becos, as igrejas, a Casa da Ponte, espaços que dialogam diretamente com o tecido poético coralineano.

Além do mais, compreendendo que as heranças portuguesas de Cora são frutos do processo de colonização do Brasil, contextualizamos historicamente as motivações da vinda dos portugueses para as terras que seriam brasileiras. Também comentamos sobre as implicações dessa dominação na formação cultural de nosso país.

Estabelecemos um recorte para Goiás, pelo fato de ser não apenas a terra natal da poeta, mas também uma das principais referências de sua obra. Afinal, “assim foi Cora Coralina. A mulher que viveu todas as vidas, que viajou pelo mundo das ideias, sem perder o sentimento de *seu chão* parado, de sua eterna Goiás” (Teles, 2010, p. 50, grifo do autor). Desse modo, entender a influência portuguesa nas terras goianas elucida como a Casa da Ponte e a fé católica fazem parte tanto da história da formação e do desenvolvimento dessa região, quanto da história de vida e do desenvolvimento intelectual e afetivo da poeta.

Como seus versos são atravessados por suas memórias e afetos, buscamos destacar alguns conceitos nesse sentido. Por meio da abordagem de Maurice Halbwachs (1990) sobre memória coletiva e memória individual, pudemos compreender como as memórias individuais da poeta se relacionam com sua memória coletiva. Entendemos como sua história de vida se liga com a história de sua terra natal, de forma a refletir, em suas composições poéticas, as relações dessas memórias com o espaço familiar e religioso tão caros à poeta.

Trouxemos, ainda, as contribuições de Aleida Assmann (2011) sobre esse conceito, pois ela amplia seu diálogo com outras áreas de estudos, como a literatura e a psicanálise, auxiliando-nos a debater sobre o conceito de afeto. A partir da definição de Antonio Imbasciati (1998), compreendemos que os afetos, na visão psicanalítica, são uma das bases da psique humana. Por isso mesmo, tem grande força de interferência nas reelaborações dos pensamentos, dos sentimentos e das memórias de um indivíduo.

Para reforçar as compreensões a esse respeito, não poderíamos deixar de utilizar os estudos de quem desenvolveu a psicanálise, Freud. Os conceitos de consciente e inconsciente, as relações entre a criança e sua família e entre o “eu” e a sociedade nos direcionaram a interpretar as formas de representação que Cora Coralina faz de si mesma e do “outro” dentro de seus versos.

Ao analisarmos os poemas da primeira parte do livro de estreia da autora, observamos que eles poderiam ser organizados em três grupos, considerando afinidades temáticas: os mais relacionados à família e à infância; os mais relacionados a Goiás, e aqueles mais relacionados a suas outras vivências.

No primeiro grupo temático, o eu lírico toma a *persona* de Aninha, que expressa suas recordações de infância, contando de suas dores, de seus desejos, de suas relações familiares. Por vezes, essas relações são interrompidas pelo eu lírico, que toma a versão amadurecida dessa *persona* para introduzir suas reflexões e ressignificações sobre esses eventos passados.

Com isso, a casa de sua infância é colocada como um importante espaço de recordação, que reflete essas complexas relações entre essas pessoas que compartilham o mesmo sangue e o mesmo teto. Exemplar disso é o poema “Minha infância (Freudiana)”, em que a casa ganha vida e reproduz alguns discursos que revelam os afetos envoltos nessas relações: “menina inzoneira”, “perna-mole”. A religiosidade, nesse contexto, aparece sutilmente, porém muito relacionada aos costumes da família e da comunidade, com as rezas em casa com os vizinhos, a bisavó beata.

No segundo grupo, o sujeito lírico evoca recordações passadas que entrelaçam suas memórias individuais com a memória coletiva da região goiana. Desse modo, compartilha suas representações poéticas sobre os becos, as igrejas e as paisagens naturais de sua terra natal. Aqui, a casa de sua infância aparece também, como guardiã de tempos que remontam à fundação de Goiás. Quanto à religiosidade, ganha mais expressividade ao fazer referências aos ritos e aos espaços religiosos, que influenciaram tanto as suas vivências quanto os costumes de sua comunidade.

No terceiro grupo temático, o sujeito lírico compartilha vivências fora do contexto goiano. Traz representações da cidade paulista de Santos e de suas experiências com o cultivo da terra. Nos versos, a poeta não faz referências à Casa da Ponte, porém dialoga com sua religiosidade, por meio de espaços, ritos e preceitos religiosos. Quanto à história de seus antepassados portugueses, mostra-se ciente das implicações do processo de colonização do Brasil tanto coletivamente quanto individualmente.

Ao analisarmos os poemas da segunda parte do livro em questão, observamos que Cora direciona seu olhar para as questões do “outro”. Depois de passar por uma experiência traumática de uma queda e de uma fratura, relatada no poema “Ode às muletas”, ela se sensibiliza com aqueles que estão, assim como ela, precisando de apoio para se locomover.

Por causa de sua dedicação religiosa, já era atenta às causas do próximo. Todavia, após esse evento, passou a expressar suas preocupações sociais através de sua escrita. Assim, decidiu acrescentar onze poemas à segunda edição de seu primeiro livro, que colocam em cena as “estórias” de Goiás e seus habitantes, dando destaque àqueles em situação de vulnerabilidade social. Nessa parte, a Casa da Ponte é referida apenas no poema que exalta as muletas, e de forma a expressar a profunda ligação entre ela e a poeta. Já a sua religiosidade é expressa através de valores e preceitos que guiam a crítica social de Cora.

Assim, respondendo aos questionamentos que nortearam este trabalho, concluímos que as referências feitas às heranças portuguesas da poeta são, principalmente, as que remetem às construções mnemônicas e afetivas envolvendo seu contexto familiar da época de sua infância e, também, a conjuntura histórica de sua terra natal. Sua casa e sua religiosidade expressam a intrincada ligação de Cora com as terras goianas.

Observamos que as referências feitas à sua fé católica foram as que mais participaram da composição de seus versos. A religiosidade mostra-se participante das práticas cotidianas de sua família e de sua região. Há também uma construção de imagens poéticas que remetem aos templos, às liturgias e aos sacerdotes, com uma recorrente utilização de narrativas bíblicas, o que proporciona maior expressividade aos seus posicionamentos éticos, políticos e sociais, sem se fechar em dogmas.

Pelo contrário, Cora Coralina aborda outras ideias e construções que enriquecessem suas discussões. Trata, por exemplo, de teorias freudianas, de modo a ressignificar suas memórias de infância através de seus versos. Além disso, são perceptíveis os simbolismos da terra-mãe, a mitologia grega e outras crenças, como ela mesma expressa:

Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau-olhado,
acorada ao pé do borralho,
olhando pro fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá.
Macumba, terreiro.
Ogã, pai-de-santo...
[...]
(Coralina, 1986, p. 45)

Dessa forma, a literatura de Cora Coralina, apesar de sua forte influência católica, não se deixa engessar por dogmas. Antes, promove pontos de comunicação com diversas formas de ver, pensar e sentir a si mesma e o mundo: “o contato com outros lugares parece ter-lhe amadurecido a inteligência, aguçado a sensibilidade lírica para rever e transfigurar em arte o passado que ela viveu ou ouviu contar e que está comprimido na Cidade de Goiás” (Yokozawa, 2014, p. 9).

Assim, as discussões e as análises desenvolvidas nesta pesquisa, de nenhum modo, encerram as reflexões a respeito da obra de Cora Coralina. Pelo contrário, têm a intenção de contribuir com a abertura de mais caminhos que levem a construtivas investigações sobre o seu fazer poético.

REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BANDEIRA, Manuel. **Bandeira de bolso**: uma antologia poética – Manuel Bandeira. Organização e apresentação de Mara Jardim. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BARREIRA, Ely da Paixão Casemiro. A escrita do eu em Cora Coralina. **Porto das Letras**, [s. l.], v. 4, n. 2, p. 90-100, 2018. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/portodasletras/article/view/5751>. Acesso em: 15 dez. 2023.
- BITTAR, Maria José Goulart. **As três faces de Eva na Cidade de Goiás**. Goiânia: Kelps, 2002.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembrança dos velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRANDÃO, Antônio José da Costa. **Almanaque da Província de Goyaz para o ano de 1886**. Goiânia: Ed. da UFG, 1978.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. A estética dos becos em Cora Coralina ou “Um modo diferente de contar velhas estórias”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], n. 42, p. 113-127, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9930>. Acesso em: 20 dez. 2023.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. Das cantigas do beco: cidade e sociedade na poesia de Cora Coralina. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 10, n. 1, 2007. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/1724>. Acesso em: 18 dez. 2023.
- BRITTO, Clóvis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. **Cora Coralina**: raízes de Aninha. Aparecida-SP: Ideias & Letras, 2009.
- CAETANO, Maria de Lourdes Jacinto. **A natureza na literatura de Cora Coralina**: a poética do contexto e lugar. 2015. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação Ambiental) – Programa de Pós-Graduação em Sociedade, Tecnologia e Meio Ambiente, UniEvangélica, Anápolis, 2015. Disponível em: <http://www.unievangelica.edu.br/files/images/Maria%20de%20Lourdes.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2023.
- CÂMARA MUNICIPAL DE GOIÁS. Câmara da cidade de Goiás, 2023. Turismo, Museu das Bandeiras. Disponível em:

https://camaragoias.go.gov.br/sing_turismo/museu-das-bandeiras/. Acesso em: 2 dez. 2023.

CAMARGO, Flávio Pereira. Cora Coralina e a tradição poética moderna e modernista. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 21, n. 2, 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/25205>. Acesso em: 3 abr. 2023.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. Irmandades mineiras e missas. **Varia história**, Belo Horizonte, n. 15, p.19-27, 1996. Disponível em: https://static1.squarespace.com/static/561937b1e4b0ae8c3b97a702/t/57279026b654f975532e39b1/1462210599043/2_Campos%2C+Adalgisa+Arantes.pdf. Acesso em: 22 dez. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Todavia, 2023.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (org.). **A História contada**: capítulos de história social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

CHAVEIRO, E. F. *et al.* O cultivo das palavras e a significação do espaço: uma proposta de leitura do poema Oração do Milho, de Cora Coralina. **Revista GeoNordeste**, São Cristóvão, n. 3, p. 25- 39, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/geonordeste/article/view/12496>. Acesso em: 28 dez. 2023.

COELHO, Gustavo Neiva. **A formação do espaço urbano nas vilas do ouro**: o caso de Vila Boa. 1997. 131 f. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias) – Programa de Pós-Graduação em História e Região, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/COELHO__Gustavo_Neiva._1997.pdf. Acesso em: 14 nov. 2023.

COHEN, Jean. **Estrutura da linguagem poética**. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1966.

CONFRARIA DO ROSÁRIO. Confraria do Rosário, 2022. **Santuário**. Disponível em: <https://confrariadorosario.org.br/site457/santuario.php>. Acesso em: 22 dez. 2023.

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. 18. ed. São Paulo: Global, 2013b.

CORALINA, Cora. **O tesouro da casa velha**. 6. ed. São Paulo: Global, 2014.

CORALINA, Cora. **Palavra de mulher**. Entrevistada: Cora Coralina. Entrevistadoras: Shelly Herscovici, Cláudia de Castro e Joyce Cavalcanti. São Paulo: TV Cultura, 12. out. 1983a. [1 vídeo (19 min)].

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 12. ed. São Paulo: Global, 1986.

CORALINA, Cora. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. 10. ed. São Paulo: Global, 2013a.

CORALINA, Cora. **Vox Populi**. Entrevistada: Cora Coralina. Entrevistadora: Shelly Herscovici. São Paulo: TV Cultura, 09 nov. 1983b. [1 vídeo (17 min)].

COUTO, Mia. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

DELGADO, Andréa Ferreira. **A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias**. 2003. 508 f. Tese (Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/275868>. Acesso em: 5 dez. 2023.

‘RIO, Darcy França (Org.). **Os melhores poemas de Cora Coralina**. São Paulo: Global, 2017.

DENÓFRIO, Darcy França. Retirando o véu de Ísis: contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de (Org.). **Cora Coralina: celebração da volta**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa: Arcádia, 1979.

FERREIRA, Jailma Da Costa *et al.* **A representação da mulher prostituta na poesia de Cora Coralina**. In: II CONEDU, 2015, Campina Grande. **Anais eletrônicos [...]** Campina Grande: Realize Editora, 2015. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/15322>. Acesso em: 3 jan. 2024.

FERREIRA, M. R.; TORRES, M. A. Cora Coralina: uma poética sobre lugares e sabores. **Revista Geografia Literatura e Arte**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 129-145, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/168824>. Acesso em: 18 dez. 2023.

FOUCAULT, Michael. **Ética, sexualidade, política**. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michael. **Subjetividade e verdade**: curso no Collège France (1980-1981). Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. v. 1. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2022.

FREUD, Sigmund. **Cinco lições de psicanálise (1910)**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Cienbook, 2019a.

FREUD, Sigmund. **Compêndio da psicanálise**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2023a.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na cultura**. Tradução de Renato Zwick. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2019b.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu**. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2023b.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOINFRA. Goinfra, 2019. **Notícias, Governo Estadual conclui reforma parcial do palácio do Conde dos Arcos na cidade de Goiás**. Disponível em: <https://www.goinfra.go.gov.br/noticias/governo-estadual-conclui-reforma-parcial-do-palacio-conde-dos-arcos-na-cidade-de-goias/213683>. Acesso em: 2 dez. 2023.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia: ciência do homem – filosofia da cultura**. São Paulo: Contexto, 2019.

GOMIDE, Cristina Helou. Rio Vermelho como referência cultural. *In*: Simpósio Nacional de História, 25., 2009, Fortaleza. **Anais eletrônicos** [...] Fortaleza: ANAPUH, 2009. p. 1-10. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772007_a1fe66b9f0e2d2239b4216f109441ae6.pdf>. Acesso em: 19 dez. 2023.

GRUPO EDITORIAL GLOBAL. Grupo Editorial Global, 2023. **Autores, Guia de autores, Biografia**. Disponível em: <https://grupoeditorialglobal.com.br/autores/lista-de-autores/biografia/?id=2077>. Acesso em: 28 nov. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice Editora, 1990.

HISTEDBR. HistedBR, 2006. **Navegando, Glossário, Azpilcueta Navarro**. Disponível em: <https://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/azpilcueta-navarro>. Acesso em: 26 dez. 2023.

IMBASCIATI, Antonio. **Afeto e representação: para uma análise dos processos cognitivos**. Tradução de Neide Luzia de Rezende. São Paulo: Ed. 34, 1998.

INFOPÉDIA. Infopédia, 2023. **Apoio, Artigos, Brás Cubas**. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$bras-cubas](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$bras-cubas). Acesso em: 26 dez. 2023.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2023. Território Brasileiro e Povoamento, Construção do Território, Tratado de Tordesilhas. Disponível em: <https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/construcao-do-territorio/tratado-de-tordesilhas.html>. Acesso em: 14 nov. 2023.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KROEBER, A. L. **A natureza da cultura**. Tradução de Teresa Louro Peres. Lisboa: Edições 70, 1993.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

LAZZARETTI, Jildonei. A gratidão do humilde: uma análise do poema Oração do Milho de Cora Coralina. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, [s. l.], v. 8, n. 1, p. 82-92, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/reacl/article/view/616>. Acesso em: 28 dez. 2023.

MANCILHA, Mariana Silva. Em comunhão com toda a igreja aqui estamos: importâncias e cuidados do coral na liturgia da missa. **Revista Encontros Teológicos**, Florianópolis, v. 38, n. 1, p. 85-99, 2023. Disponível em: <https://facasc.emnuvens.com.br/ret/article/view/1769>. Acesso em: 4 jan. 2023.

MARTINS FILHO, J. R. F. Mística e espiritualidade vivencial na literatura de Cora Coralina. **Revista Caminhos – Revista de Ciências da Religião**, Goiânia, Brasil, v. 21, n. 2, p. 380-404, 2023. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/caminhos/article/view/13379>. Acesso em: 22 dez. 2023.

MEIRELES, Cecília. **Cânticos**. São Paulo: Global, 2015.

MIRANDA, Antônio. **Poesia dos Brasis, Goiás, Miguel Jorge**. [s.l.: s.n.], 2004. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/goias/miguel_jorge.html. Acesso em: 31 jul. 2023.

MONTFORT. MontFort, 2016. **Veritas, Igreja, Sales, Latim**. Disponível em: https://www.montfort.org.br/bra/veritas/igreja/sales_latim/. Acesso em: 28 dez. 2023.

MUSEU CASA CORA CORALINA. Museu Casa Cora Coralina, 2016. Disponível em: <https://www.museucoracoralina.com.br/site/>. Acesso em: 14 nov. 2023.

PARÓQUIA SÃO VICENTE DE PAULO. Paróquia São Vicente de Paulo, 2023. Vicentinos. Disponível em: <<https://paroquiasaovicentede paulo.com/vicentinos>>. Acesso em: 18 dez. 2023.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PELEGRINI, Sandra C. A.; FUNARI, Pedro Paulo A. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2013. (Coleção Primeiros Passos; 331).

PELÚCIA, Alexandra Maria Pinheiro. **Martim Afonso de Sousa e a sua linhagem: a Elite Dirigente do Império Português nos Reinados de D. João III e D. Sebastião**. 2007.

431 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova Lisboa, 2007. Disponível em: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/11437/1/Martim%20Afonso%20de%20Sousa%20e%20a%20sua%20Linhagem.pdf>. Acesso em: 26 dez. 2023.

PEREIRA, Perciliana Chaves. **O universo simbólico coralineano as hierofanias da natureza**. 2004. 171 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Teologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2004. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/handle/tede/920>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PEREIRA, Priscila Ferreira; DIAS, Carlos Alberto. Direito e sexualidade: evolução da condição feminina ao longo do século XX. **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**, [s. l.], v. 22, n. 1, p. 15- 33, 1º jul. 2011. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/245. Acesso em: 4 jan. 2024.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

PRADO, Kelly B. Da subjetividade lírica a consciência da memória coletiva em Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha de Cora Coralina. **Trem de Letras**, Goiás, v. 3, n. 2, p. 18-27, 29 jul. 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/492>>. Acesso em: 08 nov. 2023.

PRADO JR., Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PRAZ, Mario. **Literatura e artes visuais**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1982.

PRISZKULNIK, Léia. A criança sob a ótica da psicanálise: algumas considerações. **Psic**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 72-77, jun. 2004. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S167673142004000100009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 10 dez. 2023.

SANTOS, Najara Lourenço dos. *et. al.* Vulnerabilidade e risco social: produção de sentidos no campo socioassistencial. **Revista Jovens Pesquisadores**, v. 4, n. 1, 28 jun. 2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/jovenspesquisadores/article/view/4515>. Acesso em: 5 jan. 2024.

SILVA, Antônio Moreira da. **Dossiê de Goiás: Um perfil do Estado e seus Municípios**. Goiânia: Master Publicidade, 1996.

SILVA, Jose Adailton Barroso. *et al.* Teorias demográficas e o crescimento populacional no mundo. **Caderno de Graduação – Ciências Humanas e Sociais**, UNIT Sergipe, v. 2, n. 3, p. 113-124, 2015. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/cadernohumanas/article/view/1951>. Acesso em: 4 jan. 2024.

SILVA, Olívia Aparecida. Nos becos de Goiás: poesia, dramas e boninas perfumadas. **Revista Ártemis**, [s. l.], n. 4, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/2096>. Acesso em: 1º dez. 2023.

SOBRAL, Divino. As primeiras exposições de arte em Goiânia e suas contribuições para a formação do modernismo goiano nas artes plásticas. *In: Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Arte*, 62., 2021, São Paulo. **Anais eletrônicos da 62ª Jornada da Associação Brasileira de Críticos de Artes**, São Paulo: ABCA Edições, 2021. p. 83-104. Disponível em: https://issuu.com/abcainforma/docs/anais_jornada_abca_2021. Acesso em: 30 nov. 2023.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

TAHAN, Vicência Brêtas. **Cora Coragem, Cora Poesia**. São Paulo: Global, 2002.

TELES, José Mendonça. **No Santuário de Cora Coralina**. Goiânia: Kelps, 2010.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. *In: PRIORE, Mary Del (Org.). História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2020.

THEODORO, Domingos. Grêmio Literário Goiano. **Jornal A República**, Goiás, n. 126, p. 3, 27 jul. 1907. (Acervo do Gabinete Literário Goiano).

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valões do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

VALÉRY, Paul. *Primeira aula do curso de poética*. *In: VALÉRY, Paul. Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 187-200.

VELLASCO, Marlene Gomes de. O eu multiplicado em Cora Coralina. **Revista Temporis[ação]**, v. 1, n. 1, p. 35-48, jun. 1997. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/view/8556/6520>. Acesso em: 27 dez. 2023.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Adriana Buzzetti. São Paulo: Lafonte, 2020.

YOKOZAWA, S. F. C. Confissões de Aninha e memória dos becos. **Texto Poético**, [s.l.], v. 2, n. 2, 2014. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/186>. Acesso em: 12 dez. 2023.

ANEXO A – POEMA “ANTIGUIDADES”

Quando eu era menina
bem pequena,
em nossa casa,
certos dias da semana
se fazia um bolo,
assado na panela
com um testo de borralho em cima.

Era um bolo econômico,
como tudo, antigamente.
Pesado, grosso, pastoso.
(Por sinal que muito ruim.)

Eu era menina em crescimento.
Gulosa,
abria os olhos para aquele bolo
que me parecia tão bom
e tão gostoso.

A gente mandona lá de casa
cortava aquele bolo
com importância.
Com atenção. Sericamente.
Eu presente.
Com vontade de comer o bolo todo.

Era só olhos e boca e desejo
daquele bolo inteiro.
Minha irmã mais velha
governava. Regrava.
Me dava uma fatia,
tão fina, tão delgada...
E fatias iguais às outras manas.
E que ninguém pedisse mais !
E o bolo inteiro,
quase intangível,
se guardava bem guardado,
com cuidado,
num armário, alto, fechado,
impossível.

Era aquilo, uma coisa de respeito.
Não pra ser comido
assim, sem mais nem menos.
Destinava-se às visitas da noite,
certas ou imprevistas.

Detestadas da menina.

Criança, no meu tempo de criança,
não valia mesmo nada.
A gente grande da casa
usava e abusava
de pretensos direitos
de educação.

Por dá-cá-aquela-palha,
ralhos e beliscão.
Palmatória e chineladas
não faltavam.
Quando não,
sentada no canto de castigo
fazendo trancinhas,
amarrando abrolhos.
“Tomando propósito”.
Expressão muito corrente e pedagógica.

Aquela gente antiga,
passadiça, era assim:
severa, ralhadeira.

Não poupava as crianças.
Mas, as visitas...
- Valha-me Deus !...
As visitas...
Como eram queridas,
recebidas, estimadas,
conceituadas, agradadas !

Era gente superenjoada.
Solene, empertigada.
De velhas conversar
que davam sono.
Antiguidades...

Até os nomes, que não se percam:
D. Aninha com Seu Quinquim.
D. Milécia, sempre às voltas
com receitas de bolo, assuntos
de licores e pudins.
D. Benedita com sua filha Lili.
D. Benedita - alta, magrinha.
Lili - baixota, gordinha.

Puxava de uma perna e fazia crochê.
 E, diziam dela línguas viperinas:
 “- Lili é a bengala de D. Benedita”.
 Mestre Quina, D. Luisalves,
 Saninha de Bili, Sá Mônica.
 Gente do Cônego Padre Pio.

D. Joaquina Amâncio...
 Dessa então me lembro bem.
 Era amiga do peito de minha bisavó.
 Aparecia em nossa casa
 quando o relógio dos frades
 tinha já marcado 9 horas
 e a corneta do quartel, tocado silêncio.
 E só se ia quando o galo cantava.

O pessoal da casa,
 como era de bom-tom,
 se revezava fazendo sala.
 Rendidos de sono, davam o fora.
 No fim, só ficava mesmo, firme,
 minha bisavó.

D. Joaquina era uma velha
 grossa, rombuda, aparatosa.
 Esquisita.
 Demorona.
 Cega de um olho.
 Gostava de flores e de vestido novo.
 Tinha seu dinheiro de contado.
 Grossas contas de ouro
 no pescoço.

Anéis pelos dedos.
 Bichas nas orelhas.
 Pitava na palha.
 Cheirava rapé.
 E era de Paracatu.
 O sobrinho que a acompanhava,
 enquanto a tia conversava
 contando “causos” infundáveis,
 dormia estirado
 no banco da varanda.
 Eu fazia força de ficar acordada
 esperando a descida certa
 do bolo
 encerrado no armário alto.
 E quando este aparecia,
 vencida pelo sono já dormia.
 E sonhava com o imenso armário
 cheio de grandes bolos
 ao meu alcance.

De manhã cedo
 quando acordava,
 estremunhada,
 com a boca amarga,
 - ai de mim -
 via com tristeza,
 sobre a mesa:
 xícaras sujas de café,
 pontas queimadas de cigarro.
 O prato vazio, onde esteve o bolo,
 e um cheiro enjoado de rapé.

ANEXO B – POEMA “VINTÉM DE COBRE (FREUDIANA)”

Eu vestia um antigo mandrião
de uma saia velha de minha bisavó.
Eu vestia um timão feio
de pedaços, de restos de baeta.

Vintém de cobre:
ainda o vejo
ainda o sinto
ainda o tenho
na mão fechada.

Vintém de cobre:
dinheiro antigo.
Moeda escura,
recolhida, desusada.
Feia, triste, pesada.

Corenta. Vintém. Derréis.
Dinheiro curto, escasso.
Parco. Parcimonioso
de gente pobre,
da minha terra,
da minha casa,
da minha infância.

Vintém de cobre:
Economia. Poupança.
A casa pobre.
Mandrião de saias velhas.
Timão de restos de baeta.
Colchas de retalhos desbotados.
Panos grosseiros, encardidos,
remendados.
Vida sedentária.
Velhos preconceitos.
Orgulho e grandeza do passado.

Pé-de-meia sempre vazio.
E o sonho de ajuntar.
Melhorar de vida, prosperar,
num esforço inútil e tardio.

Corenta, vintém, derréis...
Eu ajuntando.
Mudando de caixinha, mudando de
lugar,
Diziam, caçoando, as meninas da
escola:
“- Muda de lugar que ele aumenta...”
Eu acreditava.

Guardava cinquinho a cinquinho
na esperança irrealizada
de inteirar quinhentos réis.

Fui criança do tempo do cinquinho,
do tempo do vintém.
Do antigo mandrião
de saias velhas da vovó.
De cobertas de retalho,
de panos grosseiros encardidos,
remendados.
De velhos preconceitos
– orgulho e grandeza do passado.
Opulência. Posição social.
Sesmaria. Escravatura.
Caixas de lavrado.

Parentes emproados.
Brigadeiros. Comendadores,
visitando a Corte,
recebidos no Paço.
Decadência...
Tempos anacrônicos, superados.

fui menina do tempo do vintém.
Do timão de restos de baeta.
Fiquei sempre no tempo do cinquinho.

No tempo dos adágios que os velhos
sentenciavam
enfáticos e solenes:
“- Quem nasce pra derréis não chega a
vintém.”
Pessimismo recalando
aquele que pensava evoluir.

“Vintém poupado, vintém ganhado.”
Estatuto econômico. Mote gravado
no corpo de algumas emissões.
“Na pataca da miséria o diabo tem
sempre um vintém.”
Isto se dizia, quando moça pobre se
perdia.
“Quem compra o extraordinário
vê-se obrigado a vender o necessário.”
Doía... impressionava.
Era a Sabedoria que falava.

E a gente sentia até uma lagrimazinha
de remorso

no canto do olho.
E se via mesmo de trouxinha na cabeça,
andando de déu em déu,
perseguida dos credores.
A casinha penhorada.
Os trenzinhos dados á praça.
Tudo irrecuperado, perdido,
porque tinha comprado o extraordinário:
um vestido de chita cor-de-rosa
pintadinho de azul.

O tempo foi passando, foi levando:
minha bisavó, meu avô, minha mãe,
minhas irmãs.
A velha casa.
Os velhos preconceitos
de cor, de classe, de família.
O tempo, velho tempo que passou,
nivelou muros e monturos.
Remarcou dentro de mim
a menina magricela, amarela,
inassimilada,
do tempo do cinquinho.

Eu tinha um timão de restos de baeta.
Eu tinha um mandrião de uma sai velha
de minha bisavó.

Vintém de cobre:
ainda o vejo
ainda o sinto
ainda o tenho
na mão fechada.
Moeda triste,
escura, pesada,
da minha infância,
da casa pobre.

ANEXO C – POEMA “MINHA INFÂNCIA (FREUDIANA)”

Éramos quatro filhas de minha mãe.
Entre elas ocupei sempre o pior lugar.
Duas me precederam – eram lindas,
mimadas.
Devia ser a última, no entanto,
veio outra que ficou sendo a caçula.

Quando nasci, meu velho Pai
agonizava,
logo após morria.
Cresci filha sem pai,
secundária na turma das irmãs.

Eu era triste, nervosa e feia.
Amarela, de rosto empalorado.
De pernas moles, caindo à toa.
Os que assim me viam – diziam:
“- Essa menina é o retrato vivo
do velho pai doente”.
Tinha medo das estórias
que ouvia, então, contar:
assombração, lobisomem, mula-sem-
cabeça.
Almas penadas do outro mundo e do
capeta.
Tinhas as pernas moles
e os joelhos sempre machucados,
feridos, esfolados.
De tanto que caía.
Caía à toa.
Caía nos degraus.
Caía no lajedo do terreiro.
Chorava, importunava.
De dentro a casa comandava:
“- Levanta, moleirona.”

Minhas pernas moles desajudavam.
Gritava, gemia.
De dentro a casa respondia:
“- Levanta, pandorga.”

Caía à toa...
nos degraus da escada,
no lajedo do terreiro.
Chorava. Chamava. Reclamava.
De dentro a casa se impacientava:

“- Levanta, perna-mole...”

E a moleirona, pandorga, perna-mole
se levantava com seu próprio esforço.
Meus brinquedos...
Coquilhos de palmeira.
Bonecas de pano.
Caquinho de louça.
Cavalinhos de forquilha.
Viagens infundáveis...
Meu mundo imaginário
mesclado à realidade.

E a casa me cortava: “menina
inzoneira!”
Companhia indesejável – sempre pronta
a sair com minhas irmãs,
era de ver as arrelias
e as tramas que faziam
para saírem juntas
e me deixavam sozinha,
sempre sem casa.

A rua... a rua!...
(Atração lúdica, anseio vivo da criança,
mundo sugestivo de maravilhosas
descobertas)
- proibida às meninas do meu tempo.
Rígidos preconceitos familiares,
normas abusivas de educação
- emparedavam.

A rua. A ponte. Gente que passava,
o rio mesmo, correndo debaixo da
janela,
eu via por um vidro quebrado, da
vidraça
empanada.

Na quietude sepulcral da casa,
era proibida, incomodava, a fala alta,
a risada franca, o grito espontâneo,
a turbulência ativa das crianças.

Contenção... motivação...
Comportamento estreito,

limitando, estreitando exuberâncias,
pisando sensibilidades.
A gesta dentro de mim...
Um mundo heróico, sublimado,
superposto, insuspeitado,
misturado à realidade.

E a casa alheada, sem pressentir a
gestação,
Acrimoniosa repisava:
“- Menina inzoneira!”
O sinapismo do ablativo
queimava.

Intimidada, diminuída. Incompreendida.
Atitudes impostas, falsas, contrafeitas.
Repreensões ferinas, humilhantes.
E o medo de falar...
E a certeza de estar sempre errando...
Aprender a ficar calada.
Menina abobada, ouvindo sem
responder.

Daí, no fim da minha vida,
esta cinza que me cobre...
Este desejo obscuro, amargo, anárquico
de me esconder,
mudar o ser, não ser,
sumir, desaparecer,
e reaparecer
numa anônima criatura
sem compromisso de classe, de família.

Eu era triste, nervosa e feia.
Chorona.
Amarela de rosto empalamado,
de pernas moles, caindo à toa.
Um velho tio que assim me via
- dizia:

“- Esta filha de minha sobrinha é idiota.
Melhor fora não ter nascido!”

Melhor fora não ter nascido...
Feia, medrosa e triste.
Criada à moda antiga,
- ralhos e castigos.
Espezinhadas, domada.
Que trabalho imenso dei à casa
para me torcer, retorcer,
medir e desmedir.
E me fazer tão outra,
diferente,
do que eu deveria ser.
Triste, nervosa e feia.
Amarela de rosto empapuçado.
De pernas moles, caindo à toa.
Retrato vivo de um velho doente.
Indesejável entre as irmãs.

Sem carinho de Mãe.
Sem proteção de Pai...
- melhor fora não ter nascido.

E nunca realizei nada na vida.
Sempre a inferioridade me tolheu.
E foi assim, sem luta, que me acomodei
na mediocridade de meu destino.

ANEXO D – POEMA “MINHA CIDADE”

Goiás, minha cidade...

Eu sou aquela amorosa
de tuas ruas estreitas,
curtas,
indecisas,
entrando,
saindo
uma das outras.

Eu sou aquela menina feia da ponte da
Lapa.

Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher
que ficou velha,
esquecida,
nos teus larguinhos e nos teus becos
tristes,
contando estórias,
fazendo adivinhação.
Cantando teu passado.
Cantando teu futuro.

Eu vivo nas tuas igrejas
e sobrados
e telhados
e paredes.

Pisadas.
E renascendo.

Eu sou a dureza desses morros,
revestidos,
enflorados,
lascados a machado,
lanhados, lacerados.
Queimados pelo fogo.
Pastados.
Calcinados

Eu sou aquele teu velho muro
verde de avencas
onde se debruça
um antigo jasmineiro,
cheiroso
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras.
Eu sou a ramada
dessas árvores,
sem nome e sem valia,
sem flores e sem frutos,
de que gostam
a gente cansada e os pássaros vadios.

Eu sou o caule
dessas trepadeiras sem classe,
nascidas na frincha das pedras:
Bravias.
Renitentes.

Indomáveis.
Cortadas.
Maltratadas.

e renascidos.
Minha vida,
meus sentidos,
minha estética,
todas as virações
de minha sensibilidade de mulher,
têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia
da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.

ANEXO E – POEMA “A JAÓ DO ROSÁRIO”

Tinha uma jaó no Rosário.
 Aquela jaó...
 diziam que era do frade Zé Maria
 que gostava de pássaros
 e que se foi.
 Ceres... Rialma... Montes-Belos...
 Quem sabe lá onde dá sua guarda
 o soldado da cruz?

Só ficou lá no convento,
 comovente,
 o triste canto daquela jaó.

O sino tange na madrugada enluarada.
 Sobre os morros recortados,
 uns longe de alvorada.

O relógio dos frades
 martela horas.
 Sinos tocam a entrada.
 Pecadores vão entrando,
 ajoelhando, vão rezando.

Velas acesas. Luzes.
 Paramentos brancos.
 Liturgia.
 Sacerdote no altar.

O amito passado na cabeça
 forma o capuz dominicano.
 Baixa. E emerge o frade.

*Introibo ad altare Dei.
 Quia Tu es Deus.
 Deus meus, in te confido, non
 erubescam...*

...e começa o canto
 daquela jaó.

A Epístola.
 São Paulo fala aos coríntios
 da nova lei:
 “- Se ressuscitaste em Cristo
 Procura as coisas do Alto”.

... e continua o canto
 daquela jaó.
 O menino de branco
 mudou a banquetta para a esquerda.
Evangelho de São Mateus:
 “- Eis que envio diante de tua face
 o meu Mensageiro que prepara o teu
 caminho adiante de ti”.
 “Creio em Deus Pai...”
 “Mostrai-nos Senhor a Vossa
 Misericórdia
 e dai-nos a Vossa salvação”.

Acompanha o *Confiteor*
 daquela jaó.

No centro do altar
 o sacerdote prepara-se para o sacrifício:
 Abre os braços em cruz.
 Baixa a cabeça.
 Ora em silêncio.

“...eu sou jaó...”

Calam-se os cânticos.
 Silenciam as vozes humanas.
 Ablução. O manustérgio.
 E o vinho da consagração.

“...eu sou jaó...”

Compunção. Humildade.
 Lábios ciciam preces.
 Pedidos. Súplicas.
 Graças alcançadas.

...sempre ressoando
 no santuário
 - o canto triste daquela jaó.

O sacerdote benze o vinho.
 Parte a hóstia sobre o cálice
 que se eleva no mistério da
 transubstanciação.
 Agora,

não mais o trigo.
 Não mais a vide.
 Pão de vida.
 Corpo e sangue de Cristo.
 Deus vivo sobre o altar.

“Tomai e comei.
 Este é o meu corpo”.
 “E este é o meu sangue”.
 “Fazei isto em memória de mim”.

... e canta o *Glória*,
 aquela jaó.

Comunga o sacerdote.
 Retine a campainha.
 A comunhão dos confessados.

...e continua
 louvando a Deus,
 aquela jaó.

Retorno ao altar.
 Volta a âmbula ao sacrário.
 O menino de branco
 passa a cobertura para a esquerda.

Já a pátena sobre o cálice.
 O *Sanguines* sobre essa.
 A coberta do ritual
 dá ao cálice a forma litúrgica,
 piramidal.
 O menino de branco
 muda o missal
 do lado do Evangelho.
 Curtas orações.
 A bênção.

“*Dominus vobiscum...*
Finis missa est...”

“...eu sou jaó...”

“Ave Maria cheia de graça...”
 “Salve rainha, mãe de misericórdia...”

A Deus cantando,
 glorificando
 até o final
 - aquela jaó.

ANEXO F – POEMA “RIO VERMELHO”

Longe do Rio Vermelho.
 Fora da Serra Dourada.
 Distante desta cidade,
 não sou nada, minha gente.

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

Rio Vermelho das janelas da casa velha
 da Ponte...
 Rio que se afunda debaixo das pontes.
 Que se reparte nas pedras.
 Que se alarga nos remansos.
 Esteira de lambaris.
 Peixe cascudo nas locas.

Rio, vidraça do céu.
 Das nuvens e das estrelas.
 Tira retrato da Lua.

Da Lua quarto-crescente
 Que mora detrás do morro.
 Lua que veste a cidade de branco
 E tece rendado de marafunda
 Na sombra das cajazeiras.

Rio de águas velhas.
 Roladas das enxurradas.
 Crescidas das grandes chuvas.
 Chovendo nas cabeceiras.
 Rio da contagem das eras.

Rio – mestre de Química.
 Na retorta das corredeiras,
 Corrige canos, esgotos, bueiros,
 Das casas, das ruas, dos becos
 da minha terra.

Rio, santo milagroso.
 Padroeiro que guarda e zela
 a saúde da minha gente,
 da minha antiga cidade largada.
 Rio de lavadeiras lavando roupa.
 De meninos lavando o corpo.

De potes se enchendo d'água.
 E quem já ficou doente da água do rio?
 Quem já teve ferida braba, febre malina,
 pereba, sarna ou coceira?

Rio, meu pobre Jó...
 Cumprindo sua dura sina.
 Raspando sua lazeira
 nos cacos dos seus monturos.
 Rio, Jó que se alimpa,
 pela graça de Deus, Virgem Santa
 Maria,
 nas cheias de suas enchentes
 que carregam seus monturos.

Ponte da Lapa da minha infância...
 Da escola da Mestra Silvina,
 do tempo em que eu era Aninha...

Ponte do Carmo, querida,
 dos namorados de longe.
 Por onde passava enterro,
 dos anjinhos de Goiás,
 que iam pro cemitério,
 pintadinhos de carmim.
 Caixãozinho descoberto.
 E a música tocando atrás
 A Valsa de Despedida.

Ponte nova do Mercado
 - foi pinguela do Antônio Manuel,
 Banheiro da meninada.
 Ponte do Padre Pio dos potes d'água.
 Carioca de nós todos.
 Pinguelona dos destemidos,
 Contando a estória de um sino.

Sino grande, impressado,
 Nas locas da cachoeira.
 Sino da Igreja da Lapa,
 que rodou na grande enchente
 tocando pro rio abaixo.
 Até que parou impressado
 nas pedras da Pinguelona.

Gente que passa ali perto
 conta estória do sino:

Inda toca à meia-noite
quando a cidade se aquieta,
E as águas ficam dormindo.

Tange, pedindo uma graça:
Que algum cristão caridoso,
O salve daquele poço,
o tire debaixo d'água.
Pois seu destino de sino
é no alto de uma torre
Abençoando a cidade.
Dando aviso para o povo
- louvar a Deus poderoso.

Poço da Mandobeira...
Poço do Bispo...
Poço da Carioca...
Sombras de velhos banhistas dos velhos
tempos.

Sabão do reino no bolso.
Toalha passada ao ombro.
Cigarro de palha no bico.
A vitamina do banho.
Banho da Carioca.
Águas vitaminadas...
Rio Vermelho – meu rio.
Rio que atravessei um dia
(Altas horas. Mortas horas.)
há cem anos...
Em busca do meu destino.

Da janela da casa velha
Todo dia, de manhã,
Tomo a bênção do rio:
O “Rio Vermelho, meu avozinho,
Dá sua bença pra mim...”

ANEXO G – POEMA “BECOS DE GOIÁS”

Beco da minha terra.
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade
 andrajosa.
 Teu lodo negro, esverdeado,
 escorregadio.
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce,
 fugidia,
 e semeia polmes dourados no teu lixo
 pobre,
 calçando de ouro a sandália velha,
 jogada no teu monturo.

Amo a prantina silenciosa do teu fio de
 água,
 descendo de quintais escusos
 sem pressa,
 e se sumindo depressa na brecha de um
 velho cano.

Amo a avenca delicada que renasce
 na frincha de teus muros empenados,
 e a plantinha desvalida, de caule mole
 que se defende, viceja e floresce
 no agasalho de tua sombra úmida e
 calada.

Amo esses burros-de-lenha
 que passam pelos becos antigos.
 Burrinhos dos morros,
 secos, lanzudos, malzelados, cansados,
 pisados.
 Arrochados na sua carga, sabidos,
 procurando a sombra,
 no range-range das cangalhas.

E aquele menino, lenheiro ele, salvo
 seja.
 Sem infância, sem idade.
 Franzino, maltrapilho,
 pequeno para ser homem,
 forte para ser criança.
 Ser indefeso, indefinido, que só se vê na
 minha cidade.

Amo e canto com ternura
 todo o errado da minha terra.

Becos da minha terra,
 discriminados e humildes,
 lembrando passadas eras...

Beco do Cisco.
 Beco do Cotovelo.
 Beco do Antônio Gomes.
 Beco das Taquaras.
 Beco do Seminário.
 Bequinho da Escola.
 Beco do Ouro Fino.
 Beco da Cachoeira Grande.
 Beco da Calabrote.
 Beco do Mingu.
 Beco da Vila Rica.

Conto a estória dos becos,
 dos becos da minha terra,
 suspeitos... mal afamados
 onde família de conceito não passava.
 “Lugar de gentinha” - diziam, virando a
 cara.

De gente do pote d’água.
 De gente de pé no chão.
 Becos de mulher perdida.
 Becos de mulheres da vida.
 Renegadas, confinadas
 na sombra triste do beco.
 Quarto de porta e janela.
 Prostituta anemiada,
 solitária, hética, engalicada,
 tossindo, escarrando sangue
 na umidade suja do beco.

Becos mal assombrados.
 Becos de assombração...
 Altas horas, mortas horas...
 Capitão-mor, alma penada,
 terror dos soldados, castigado nas
 armas.
 Capitão-mor, alma penada,
 num cavalo ferrado,
 chispando fogo,
 descendo e subindo o beco,
 comandando o quadrado - feixe de
 varas...
 Arrastando espada, tinindo esporas...

Mulher-dama. Mulheres da vida,
 perdidas,
 começavam em boas casas, depois,
 baixavam pra o beco.
 Queriam alegria. Faziam bailaricos.
 - Baile Sifilítico - era ele assim
 chamado.
 O delegado-chefe de Polícia - brabeza -
 dava em cima...
 Mandava sem dó, na peia.
 No dia seguinte, coitadas,
 cabeça raspada a navalha,
 obrigadas a capinar o Largo do
 Chafariz,
 na frente da Cadeia.

Becos da minha terra...
 Becos de assombração.
 Românticos, pecaminosos...
 Têm poesia e têm drama.

O drama da mulher da vida, antiga,
 humilhada, malsinada.
 Meretriz venérea,
 desprezada, mesentérica, exangue.
 Cabeça raspada a navalha,
 castigada a palmatória,
 capinando o largo,
 chorando. Golfando sangue.

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.
 Traz uma entrada grátis do São Pedro de
 Alcântara.
 Uma passagem de terceira no grande
 coletivo de São Vicente.
 Uma estação permanente de repouso -
 no aprazível São Miguel.

Cai o pano.

ANEXO H – POEMA “CIDADE DOS SANTOS”

Sombras de Martim Afonso.
 Brás Cubas, Navarro, Anchieta.
 Mangue pestilento.
 Tabas do íncola bravio.
 Brasil novo, minha gente.

Revivo os dias do Brasil passado,
 nestas praias de Santos,
 batidas de sol e beijadas pelo Atlântico.

Evocação do burgo, inicial e rude.
 Uma coroa de terra, ressaíndo do escuro
 charco,
 cerrada de morros inóspitos, agressivos.
 Pântano, mangue, praias submersas, o
 lagamar.

A bota ferrada do conquistador
 avança imperativa e audaz.
 Na baliza do trabuco alçado
 a planta firme do negro,
 os artelhos ágeis e sutis do índio.
 Apontando o mostrador do Tempo.
 Traçando rumos à História do futuro,
 os vultos austeros de Nóbrega,
 José de Paiva, Anchieta.

O descobridor valente avança
 destemido.
 Vence Paranapiacaba e, alargando
 trilhas,
 sobe lentamente, decidido.
 Conquista a serrania imensa.
 Firma-se no Planalto,
 e gesta Piratininga.

Revejo os dias do Brasil passado
 nesta cidade autêntica no estilo lusitano.
 Nestas velhas igrejas de barroco
 original.
 Nestas ruas estreitas, desiguais.
 Nestas frentes vestidas de azulejos.

Nos portais de pedra destas casas de
 beirais.

Revivo as eras do Brasil primevo
 nestas ruas de Santos, de nomes
 legendários:
 Manoel da Nóbrega, Brás Cubas,
 Fernão Dias, Tibiriça, Anchieta.
 Escola de Sagres... Caravelas e veleiros.
 Naus do descobrimento.
 Mestres marinheiros,
 reis dos mares oceanos. Marujos e
 gajeiros.
 Velho Portugal de meus avós.
 Rudo tronco ancestral, genealógico.
 Minas e bandeiras, cidades e forais.
 Unidade de raça, de língua, de ética, de
 costumes.

Heredos e atavismos, nômades e
 sedentários...
 Assimilação e repulsa.
 Afro, luso, ameríndio.
 Tateio entre as raças donde provenho
 para o desconhecido dos destinos.

Combatendo a mim própria,
 procuro conjugar estranha sensação
 de ser e de não ser...
 Afro, lusitano e bugre
 - sou a herança hesitante de vós três.
 Praias de Santos...
 Íncolas e lusos.
 Fidalgos e plebeus.
 Negros da Costa d'África.
 Piratas e salteadores.
 Traficantes e bastardos.
 Frades e judeus
 pisaram estas areias
 e se acoitaram nestes recantos.

ANEXO I – POEMA “POEMA DO MILHO”

Milho...
 Punhado plantado nos quintais.
 Talhões fechados pelas roças.
 Entremeado nas lavouras,
 Baliza marcante nas divisas.
 Milho verde. Milho seco.
 Bem granado, cor de ouro.
 Alvo. às vezes vareia,
 - espiga roxa, vermelha, salpintada.

Milho virado, maduro, onde o feijão
 enrama
 Milho quebrado, debulhado
 na festa das colheitas anuais.

Bandeira de milho levada para os
 montes
 largada pelas roças:
 Bandeiras esquecidas na fatura.
 Respiga descuidada
 dos pássaros e dos bichos.

Milho empaiolado.
 abastança tranqüila
 do rato,
 do caruncho.
 do cupim.
 Palha de milho para o colchão.
 Jogada pelos pastos.
 Mascada pelo gado.
 Trançada em fundos de cadeiras.

Queimada nas coivaras.
 Leve mortalha de cigarros.
 Balaio de milho trocado com o vizinho
 no tempo da planta.
 “- Não se planta, nos sítios, semente da
 mcsma terra”.

Ventos rondando, redemoinhando.
 Ventos de outubro.

Tempo mudado. Revôo de saúva.
 Trovão surdo, tropeiro.
 Na vazante do brejo, no lameiro,

o sapo-fole, o sapo-ferreiro, o sapo-
 cachorro.
 Acauã de rmadrugada
 marcando o tempo, chamando chuva.
 Roça nova encoivarada,
 começo de brotação.
 Roça velha destocada.
 Palhada batida, riscada de arado.
 Barrufo de chuva.
 Cheiro de terra; cheiro de mato,
 Terra molhada, Terra sarioia.
 Noite chuvada, relampeada.
 Dia sombrio. Tempo mudado, dando
 sinais.
 Observatório: lua virada. Lua pendida...
 Circo amarelo, distanciado,
 marcando chuva.
 Calendário, Astronomia do lavrador.

planta de milho na lua-nova.
 Sistema velho colonial.
 Planta de enxada.
 Seis grãos na cova,
 quatro na regra, dois de quebra.
 Terra arrastada com o pé ,
 pisada, incalcada, mode os bichos.

Lanceado certo-cabo-da-enxada..
 Vai, vem... sobe, desce...
 terra molhada, terra sarioia...
 Seis grãos na cova; quatro na regra, dois
 de quebra
 Sobe. Desce...
 Camisa de riscado, calça de mescla
 Vai, vem...
 golpeando a terra, o plantador.

Na sombra da moita,
 na volta do toco - o ancorote dágua:

Cavador de milho, que está fazendo?
 A que milênios vem você plantando.
 Capanga de grãos dourados a tiracolo.
 Crente da Terra, Sacerdote da terra.
 Pai da terra.

Filho da terra.
 Ascendente da terra.
 Descendente da terra.
 Ele; mesmo; terra.

Planta com fé religiosa.
 Planta sozinho, silencioso.
 Cava e planta.
 Gestos pretéritos, imemoriais..
 Oferta remota; patriarcal.
 Liturgia milenária.
 Ritual de paz.
 Em qualquer parte da Terra
 um homem estará sempre plantando ,
 recriando a Vida.
 Recomeçando o Mundo.

Milho plantado; dormindo no chão,
 aconchegados
 seis grãos na cova.
 Quatro na regra, dois de quebra.
 Vida inerte que a terra vai multiplicar

Evém a perseguição:
 o bichinho anônimo que espia,
 presente.
 A formiga-cortadeira - quenquém.
 A ratinha do chão, exploradeira.
 A rosca vigilante na rodilha,
 O passo-preto vagabundo, galhofeiro,
 vaiando, sorrindo...
 aos gritos arrancando, mal aponta.
 O cupim clandestino
 roendo, minando,
 só de ruindade.

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.
 Amarelo-pálido,
 frágil, dourado, se levanta.
 Cria sustância.
 Passa a verde.

Liberta-se. Enraíza,
 Abre folhas espaldeiradas.
 Encorpa. Encana. Disciplina,
 com os poderes de Deus.

Jesus e São João
 desceram de noite na roça,
 botaram a bênção no milho,
 E veio com eles
 uma chuva maneira, criadeira, fininha,
 uma chuva velhinha,
 de cabelos brancos,
 abençoando
 a infância do milho.

O mato vem vindo junto,
 Sementeira.

As pragas todas, conluiadas.
 Carrapicho. Amargoso. Picão.
 Marianinha. Caruru-de-espinho.
 Pé-de-galinha. Colchão.
 Alcança, não alcança.
 Competição.
 Pac... Pac... Pac...
 a enxada canta.
 Bota o mato abaixo.
 arrasta uma terrinha para o pé da planta.
 “...- Carpa bem feita vale por duas...”
 Quando pode. Quando não... sarobeia.
 Chega terra O milho avoa.

Cresce na vista dos olhos.
 Aumenta de dia. Pula de noite.
 Verde Entonado, disciplinado, sadio.

Agora...
 A lagarta da folha,
 lagarta rendeira...
 Quem é que vê ?
 Faz a renda da folha no quieto da noite.
 Dorme de dia no olho da planta,
 Gordá; Barriguda. Cheia.
 Expurgo... nada... força da lua...
 Chovendo acaba - a Deus querê.

“O mio tá bonito...”

“-Vai sê bão o tempo pras lavoras todas.”

“- O mio tá marcando...”

Condieionando o futuro:

“- O roçado de seu Féli tá qui fais gosto...

Um refrigério”

“- O mio lá tá verde qui chega a star azur...”

- Conversam vizinhos e compadres.

Milho crescendo, garfando,
esporando nas defesas...

Milho embandeirado.
Embalado pelo vento.

“Do chão ao pendão, 60 dias vão”.

Passou aguaceiro, pé-de-vento.

“- O milho acamou...” “- Perdido?”...

Nada...

“Ele arriba com os poderes de Deus...”

E arribou mesmo; garboso,
empertigado, vertical

No cenário vegetal
um engraçado boneco de frangalhos
sobreleva, vigilante.

Alegria verde dos periquitos
gritadores...

Bandos em sequência... Evolução...
Pouso... retrocesso.

Manobras em conjunto.
Desfeita formação.
Roedores grazinando, se fartando,
foliando, vaiando
os ingênuos espantalhos.

“Jesus e São João
andaram de noite passeando na lavoura
e botaram a bênção no milho”.
Fala assim gente de roça e fala certo.
Pois não está lá na taipa do rancho
o quadro deles, passeando dentro dos
trigais?

Analogias... Coerências.

Milho embandeirado
bonecando em gestação.
- Senhor!... Como a roça cheira bem !
Flor de milho, travessa e festiva.
Flor feminina, esvoaçante, faceira.
Flor masculina - lúbrica, desgraciosa.

Bonecas de milho túrgidas,
negaceando, se mostrando vaidosas.
Túnicas, sobretúnicas...
saias, sobre-saias...
Anáguas... camisas verdes.
Cabelos verdes...
Cabeleiras soltas, lavadas,
despenteadas...
- O milharal é desfile de beleza vegetal.

Cabeleiras vermelhas, bastas,
onduladas.
Cabelos prateados, verde-gaio.
Cabelos roxos, lisos, encrespados.
Destrançados.
Cabelos compridos, curtos,
queimados, despenteados.
Xampu de chuvas...
Flagrâncias novas no milharal.
- Senhor, como a roça cheira bem!...

As bandeiras altaneiras
vão se abrindo em formação.
Pendões ao vento.
Extravasação da libido vegetal.
procissão fálica, pagã.
Um sentido genésico domina o milharal.
Flor masculina erótica, libidinosa,
polinizando, fecundando
a florada adolescente das bonecas:

Boneca de milho, vestida de palha...
Sete cenários defendem o grão
Gordas, esguias, delgadas; alongadas
Cheias, fecundadas.
Cabelos soltos excitantes.
Vestidas de palha.

ANEXO J – POEMA “ODE ÀS MULETAS”

Muletas novas, prateadas e reluzentes.

Apoio singelo e poderoso
de quem perdeu a integridade
de uma ossatura intacta,
invicta em anos de andanças
domésticas.

Muletas de quem delas careceu
depois de ter vencido longo
tempo e de ter dado voltas ao mundo
sem deixar a sua casa.

Andarilha que fui
de boas tíbias e justo fêmur,
jamais reumáticos.
Um dia o inesperado trambolhão,
escada abaixo.
Como sempre, as vizinhas
prestativas, maravilhosas correm.
Um vizinho possante
me levanta em braços
de gigante.

Uma ambulância.
Goiânia. Parentes à espera.
Filhos que chegam de longe.

A Clínica.
Por sinal que Santa Paula.
Médicos ortopedistas,
dos anos dos meus netos.
Gente moça. Enfermeiras, atendentes.
Colegas fraturados.
Jovens e velhos, indistintamente.
Viveiro. Cultura de acidentados,
as estradas asfaltadas,
as ruas alegres da cidade,
as casas.
Desastrados meios de locomoção.
A ânsia incontida da velocidade.
A pressa da chegada - a mesa da
operação.

A sala de cirurgia inapelavelmente
branca.
A mesa estreita operatória.
Até o dia muito breve
da cirurgia eletrônica.

Agora: o soro, o oxigênio.
Picadas leves.
O branco invade o submundo sensitivo.
O bloqueio nervoso.
Nada mais. A omissão total.
O inconsciente, o inerte.

Atentos o anestesista,
O cardiologista.
Médicos amigos presentes
formam a corrente magnética,
vibratória, propiciatória.

O cirurgião, absoluto, corta.
Pinça, acerta, ajeita, aparafusa
plaquetas metálicas,
irmanando ossos fraturados.

Depois... a volta triunfal
à vida.
Vida! Como és bela na ânsia
do retorno. Flores! Amigas.

A cadeira de rodas no pátio, ao sol.
A troca de cumprimentos.
Cordialidade entre quebrados.
A alta.

A casa humana, hospitaleira,
carinhosa e fraterna.
Abençoada casa de sobrinhos
super amigos.
Cheia de meninos,
daqueles do Evangelho
que se achegavam a Jesus.
Carinhosos no me trazerem
o copo d'água, a almofada.

As muletas fora de alcance.
Sutis no abrir e fechar portas.
Acender e apagar botões de luz.
Meus queridos meninos
do tempo de Jesus.
(Para vocês esta pequenina estrofe de
carinho e gratidão.)

Muletas utilíssimas!...
 Pudesse a velha musa
 vos cantar melhor!...
 Eu as venero em humilde gratidão.
 Leves e verticais. Jamais sofisticadas.
 Seguras nos seus calços
 de borracha escura.
 Nenhum enfeite ou sortilégio.
 Fidelíssimas na sua magnânima
 utilidade de ajudar a novos passos.
 Um dia as perei de parte,
 reverente e agradecida.

Seja de uma grande bênção
 aquele que as criou
 em hora sagrada. Inspiração do alto.

Vieram vindo devagarinho.
 Transformações
 várias através dos séculos.
 Foi bastão primeiro do indigente,
 desvalido, encanecido, peregrino
 em distantes romarias.
 Varapau do serrano em agrestes
 serranias.
 Bordão de frade penitente, mendicante.
 Menestrel em tempos idos
 ateando incertos passos.
 Rapsodos descantando
 romanças e baladas
 pelos burgos, castelos, castelânias.
 Cajado patriarcal de pastores,
 santos e profetas.
 Vara simbólica de autoridades
 em remotas eras.

Subiu a dignidade eclesiástica
 e foi o báculo episcopal.

Entrou no convívio social.
 Bengala moderna, urbana, requinte
 e complemento da juventude.
 Estética e estilística dos moços.

Bengalão respeitável dos velhos,
 encastado em prata e ouro,
 iniciais gravadas,

acrescentava algo ao ancião – respeito,
 veneração
 aos seus passos tardos.

Bengala de estoque...
 arma traiçoeira do malandro
 e do sicário.
 Bengalas de junco, de prata,
 de marfim e de unicórnio...
 encastoadas em ouro e pedras finas.

Subiu e galgou. Uso e desuso.
 Modificada, acertada à necessidade
 humana
 reaparece, amparo e proteção.
 Transformação técnica
 – muletas ortopédicas.

Do primitivo bordão
 à sua excelsa utilidade
 e ao seu préstimo constante
 e inexcusável,
 eu as canto numa ode de imensa
 gratidão.

Bengala branca sem igual!
 Quem não as viu um dia
 sobrelevando a multidão
 e deixou de atender ao seu sinal!...

Alçada pelo cego, ela faz
 parar o trânsito
 e atravessa incólume
 ruas e avenidas das cidades
 grandes num consenso
 dignificante de beleza universal,
 estabelecido pelos povos
 civilizados na Convenção Internacional
 de Proteção e Direito dos Cegos
 de todo o mundo.
 Mais do que as muletas
 que nos dão apoio,
 eu me curvo reverente ante
 a bengala branca do cego
 que é a própria luz de seus olhos mortos
 em meio à multidão
 vidente.

ANEXO K – POEMA “MULHER DA VIDA”

Mulher da Vida,
Minha irmã.

De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.
Ela vem do fundo imemorial das idades
e carrega a carga pesada
dos mais torpes sinônimos,
apelidos e apodos:
Mulher da zona,
Mulher da rua,
Mulher perdida,
Mulher à-toa.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

Pisadas, espezinhadas, ameaçadas.
Desprotegidas e exploradas.
Ignoradas pela Lei, da Justiça e do
Direito.

Necessárias fisiologicamente.
Indestrutíveis
Sobreviventes.
Possuídas e infamadas sempre
por aqueles que um dia
as lançaram na vida.
Marcadas. Contaminadas.
Escorchadas. Discriminadas.

Nenhum direito lhes assiste.
Nenhum estatuto ou norma as protege.
Sobrevivem como a erva cativa
dos caminhos,
pisadas, maltratadas e renascidas.

Flor sombria, sementeira, espinhal
gerada nos viveiros da miséria,
da pobreza e do abandono,
enraizada em todos os quadrantes
da Terra.

Um dia, numa cidade longínqua, essa
mulher corria perseguida pelos homens
que a tinham maculado. Aflita, ouvindo

o tropel dos perseguidores e o sibilo
das pedras,
ela encontrou-se com a Justiça.

A Justiça estendeu sua destra poderosa
e lançou o repto milenar:
“Aquele que estiver sem pecado
atire a primeira pedra”.

As pedras caíram
e os cobradores deram as costas.

O Justo falou então a palavra
de equidade:
“Ninguém te condenou, mulher... nem
eu te condeno”.

A Justiça pesou a falta pelo peso
do sacrifício e este excedeu àquela.
Vilipendiada, esmagada.
Possuída e enxovalhada,
ela é a muralha que há milênios
detém as urgências brutais do homem
para que na sociedade
possam coexistir a inocência,
a castidade e a virtude.

Na fragilidade de sua carne maculada
esbarra a exigência impiedosa do
macho.

Sem cobertura de leis
e sem proteção legal,
ela atravessa a vida ultrajada
e imprescindível, pisoteada, explorada,
nem a sociedade a dispensa
nem lhe reconhece direitos
nem lhe dá proteção.
E quem já alcançou o ideal dessa
mulher,
que um homem a tome pela mão,
a levante, e diga: minha companheira.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

No fim dos tempos.

No dia da Grande Justiça
do Grande Juiz.
Serás remida e lavada
de toda condenação.
E o juiz da Grande Justiça
a vestirá de branco
em novo batismo de purificação.
Limpará as máculas de sua vida
humilhada e sacrificada
para que a Família Humana
possa subsistir sempre,
estrutura sólida e indestrutível
da sociedade,

de todos os povos,
de todos os tempos.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

*Declarou-lhes Jesus: “Em verdade vos
digo que publicanos
e meretrizes vos precedem no Retiro de
Deus”.*

Evangelho de São Mateus 21, ver. 31.