

Cora Coralina: a terra, o tacho e o texto

Pedro Paulo Rolim Assunção¹

RESUMO

O trabalho se propõe a analisar os poemas de Cora Coralina distribuídos em três de seus livros: *Poemas sobre os becos de Goiás e estórias mais* (1965), *Meu livro de cordel* (1976) e *Vintém de cobre: meias-confissões de Aninha* (1983), para identificar os traços identitários de sua obra. O estudo desse *corpus* constata, apoiado em *O pacto autobiográfico* (2014) de Philippe Lejeune, a presença do elemento autobiográfico na poesia coralineana como um potencializador da sua expressividade poética. A partir do livro de Clóvis Carvalho Britto e Rita Elisa Seda, *Cora Coralina: raízes de Aninha* (2015), o artigo lista e analisa as imagens poéticas mais recorrentes. Transpondo para a poesia o trabalho de doceira da autora, estuda a forma como essas imagens são retiradas da dispensa poética e integradas nos textos, apontando as semelhanças entre o processo de escrita e a alquimia dos doces. Tendo entendido os elementos da poesia de Cora Coralina e o modo como eles são arrançados, o trabalho aponta ainda o seu aspecto de fronteira, localizada entre o poema e a prosa, entre o canônico e o popular, entre o ficcional e o real.

Palavras-chave: Cora Coralina; traços identitários; autobiográfico; imagens poéticas; fronteira.

Cora Coralina: the ground, the pan and the text

ABSTRACT

The study aimed to analyze Cora Coralina's poems distributed in three books: *Poemas sobre os becos de Goiás e estórias mais* (1965), *Meu livro de cordel* (1976) e *Vintém de cobre: meias-confissões de Aninha* (1983) to recognize identity traits of her literary work. This *corpus'* study highlights, supported by Philippe Lejeune in *O pacto autobiográfico* (2014), the presence of autobiographic elements in Coralina's poems as an enhancer for her poetic expression. From the book titled *Cora Coralina: raízes de Aninha* (2015) by Clóvis Carvalho Britto and Rita Elisa Seda, our study lists and analyses most frequent poetic images. Transposing the author's work as a confectioner to poetry, these images are taken from poetic context to be integrated into texts, highlighting similarities between the writing process and the alchemy of sweets. Understood the elements of Coraline's poetry and the way they are arranged, the study also

¹ Licenciado em Letras Português-francês pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). E-mail: pedropaulorolim@gmail.com



indicates boundary aspects of her work, placed between poem and prose, between the canonical and the popular, between fiction and reality.

Keywords: Cora Coralina; identity traits; autobiography; poetic images; boundary.

1. Introdução

Este trabalho é um estudo da poesia de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas (1889-1985) – conhecida pelo pseudônimo de Cora Coralina – distribuída nas suas três obras principais: *Poemas sobre os becos de Goiás e estórias mais* (1965), *Meu livro de cordel* (1976) e *Vintém de cobre: meias-confissões de Aninha* (1983). A partir dos elementos identificados como os mais recorrentes, busca-se compor uma visão geral sobre o fazer poético da autora, estabelecendo características que possam ser chamadas de “identidade” da sua obra.

Considerando a qualidade da sua escrita e a sua importância enquanto autoria feminina vanguardista, torna-se mais do que justa a produção de conteúdo científico sobre a “velha rapsoda goiana”, visando difundir o seu legado em outros círculos acadêmicos e literários e torná-la conhecida, para além do Planalto Central, nos demais cantos do país.

Cora Coralina, por volta de seus 15 anos, numa época em que a subjetividade feminina modernista ainda estava sendo fundada na literatura europeia de Língua Portuguesa, já apresentava seus textos no Gabinete Literário e no Grêmio Literário Goiano. Isso, por si só, já justificaria um estudo sobre a personalidade que ela foi. Mas o que torna esse esforço ainda mais necessário é o fato de essa personalidade a frente do tempo estar refletida também na sua produção escrita, nas temáticas dos poemas e na forma de impostar sua voz poética.

Ou seja, Anna Lins não limitou a sua coragem a se promover enquanto escritora em uma época em que a mulher não possuía lugar de fala social e, muito menos, literário. Ela levou esse compromisso também para o conteúdo da sua escrita, revelando-se, sim, uma mulher interiorana, repleta de temáticas bucólicas e domésticas, mas também uma mulher capaz de desconstruir a idealização da maternidade, de um profundo ecumenismo religioso – mesmo em uma sociedade conservadoramente cristã-católica –, dotada de opiniões



políticas consistentes, convicta de uma cosmologia própria – certamente “herege” se julgada pela doutrina católica –, e, o mais atraente, uma “confessora”. Ela se expôs na sua poesia e fez questão de assumir isso, atestando a presença de vários elementos autobiográficos.

Temos diante de nós, portanto, uma mulher revolucionária, não só nos costumes, mas na maneira como opta por revelar, pela escrita, diversos aspectos do seu pensamento vanguardista e da resignificação terapêutica que faz da própria história. Tudo isso constitui-se como motivação deste trabalho, deixando evidente, desde já, que a análise literária buscará, deliberadamente, os pontos de contato entre o que Dominique Rabaté, referindo-se a Lejeune (2014, p. 102), chama de “sujeito da escrita” e “sujeito real”.

O estudo começa então com a análise de um percurso hipotético de leitura que representa as diferentes perspectivas possíveis sobre o nosso objeto de investigação. É possível considerá-lo por si só e, desde aí, constatar o seu valor poético, mas, à medida que se adentra em sua complexidade, o olhar volta-se para o “sujeito da escrita” de forma muito espontânea. Quando isso acontece e o leitor curioso encontra a história de vida mencionada acima, ao entrar em contato mais uma vez com os poemas, ele experiencia, com outra intensidade, o desfrute, as projeções e as ressonâncias do texto. Assim é constituído o primeiro passo em defesa do argumento de que a busca pelo ponto de intersecção entre o “sujeito da escrita” e o “sujeito real” é uma consequência natural na apreciação da obra de Cora Coralina, sendo esse encontro justamente a sua força mais expressiva.

Em seguida, tendo entendido que a poesia em questão “tem e reivindica a vida como fonte” (LEJEUNE, 2014, p. 101), adentramos na dispensa poética da autora para identificar os elementos que são mais significativos e recorrentes em sua poesia. Aproveitamos para comentar esses significados e de que forma eles estão a serviço da intersecção entre a poesia e o elemento autobiográfico.

Por fim, o artigo avança para um olhar mais global sobre a poesia de Cora Coralina e comenta o processo de composição dessa escrita: os elementos, as combinações e os resultados. Constatamos então tratar-se de uma “alquimia das pequenas coisas”. Há uma maestria na combinação de ingredientes simples que é capaz de transformá-los em um



conjunto de grande beleza, no qual emoção, sofisticação, lirismo e realidade aparecem na medida certa.

2. Eu-lírico *versus* eu-biográfico

Colocar-se diante de uma obra e procurar a relação entre o eu-lírico e o eu-biográfico existente nela não é uma busca incentivada por todos os críticos literários. Estes que a desaprovam acreditam ser melhor que o trabalho “explique por si mesmo quem o escreve. Que a obra fale pelo autor, e não sua vida por sua obra” (BRANDÃO apud BRITTO; SEDA, 2015, p. 3). E há nessa perspectiva uma certa razão, principalmente quando a obra em análise não evoca esse elemento biográfico a partir da sua estrutura interna. Nesses casos, é preciso tomar cuidado para que não se busque o sentido do texto na história da sua constituição, ou seja, de forma totalmente externa a ele, o que seria demasiadamente arbitrário.

Por outro lado, a desconsideração dos elementos biográficos não pode ser tomada como uma regra universal já que há obras em que a poesia é tecida exatamente a partir desses componentes. Nesses textos, a história pessoal do sujeito real, suas memórias e sua subjetividade são reivindicadas como recursos do lirismo pelo sujeito da escrita. Ignorar esse pacto realizado dentro do próprio texto é tão arbitrário quanto não compreender que é ali dentro onde ele se realiza e ganha significado, o que pode levar a uma busca obcecada pelas medidas do que é real e do que é ficcional.

Imbuídos dessa consciência, percebemos, ao olhar para a obra de Cora Coralina, que se trata de um dos casos em que os limites entre o lirismo e a biografia não estão tão nitidamente delineados quanto creem os que querem sempre manter a vida do autor a uma distância abissal da crítica de sua obra.

Ao falar de Cora Coralina, a compreensão do elemento autobiográfico surge como um imperativo de seu arcabouço poético, à medida em que o eu-lírico parece, intencionalmente e com total clareza, pedir ao leitor que considere o “eu-biográfico” por trás daquela voz. Há vários poemas que, inclusive, se autodeclaram como um instrumento de reflexão e elaboração da vida



da autora. Sendo assim, podemos, desde já, fazer uma opção consciente por essa perspectiva biográfica, que não se trata de decifrar o que pode ter “escapado” do sujeito real para o sujeito da escrita, mas de perceber que tanto o eu-biográfico quanto o eu-lírico estão sendo constituídos, simultaneamente, na escrita, pois aquilo que a autora comunica sobre a sua biografia é também uma criação, à medida que é fruto de um processo de autoanálise. Desse modo, não interessa muito o que de fato aconteceu, e sim o entendimento – conduzido pelo próprio texto – de que se está diante do resultado de um processo de reflexão sobre a própria história e sobre a própria realidade de quem escreve.

Ao utilizarmos dessa perspectiva, entendemos que, nesse caso, a poesia aponta para o real, existe por causa dele e é a maneira como a autora optou por relatá-lo. É como se ela nos dissesse que, localizada na velhice, e tendo aprendido tudo quanto aprendeu, sua poesia é a forma como compreendeu aquilo que aconteceu consigo; ou que sua escrita trata do que ela foi capaz de concluir depois de revisitar a própria história. Sendo assim, não há outra realidade pela qual procurar, pois, neste caso, a *versão* é mais significativa do que o *fato*, aliás, é justamente ela a responsável pela potência poética do texto.

Diante disso, faço, em relação à obra de Cora Coralina, o mesmo questionamento de Lejeune (2014, p. 101) quando analisa o livro de poesia *Registre du logeur* de Marguerite Grépon: “Essa poesia que tem e reivindica a vida como fonte não seria autobiográfica?”. E, assim como ele, respondo que, sim, trata-se de poesia e também de autobiografia, sem ser completamente uma ou outra coisa:

A poesia não está em toda a parte, a autobiografia também não. Uma pode ser instrumento da outra. Não há nenhum mal em reconhecer que são duas coisas diferentes e, ao mesmo tempo, admitir-se a possibilidade de que têm muitas interseções (LEJEUNE, 2014, p. 103).

A adequação dessa perspectiva a este estudo é dada pela própria Cora Coralina ao falar sobre o livro *Vintém de Cobre*: “De repente me ocorreu a ideia de escrever um livro de memórias: ‘Vintém de Cobre’. E que tem um subtítulo: ‘Meias confissões de Aninha’. ‘Meias confissões’ porque ninguém faz confissões completas” (SALLES, 2004, p. 51). O que se observa



acima é a própria escritora declarando a sutileza das fronteiras em seus escritos e a existência de muitas interseções. Se ela nos conta que seus escritos são meias confissões, por que não procurar essa meia realidade, essa meia autobiografia, para entender como ela reflete em sua criação?

Feito esse esclarecimento, também é válido pensar na criação por si só, independente do elemento biográfico, afinal, a depender de por onde um leitor iniciante comece sua leitura, ele não será, de imediato, conduzi à história de vida da “menina feia da casa da ponte”. Isso também contribui com o propósito deste trabalho de ressaltar o valor literário da obra de Cora Coralina por revelar como a busca pelo confronto entre o eu-lírico e o eu-biográfico é gradual, em um processo que envolve surpresas, quebras e superações de expectativas.

Para entender essa evolução das percepções, assumimos agora o lugar do leitor principiante, aquele que simplesmente esbarrou com algum poema e que, por isso, talvez não tenha o elemento do eu-biográfico pré-concebido. Esse leitor terá um contato íntimo com o eu-lírico e terá hipóteses mais diversas sobre o nome que assina os livros.

Suponhamos então que esse leitor tenha o primeiro contato com algum texto do livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. A probabilidade de que ele encontre um poema de caráter narrativo, uma das “estórias mais”, ou ainda um poema de caráter documental sobre a dinâmica e os aspectos físicos da Vila Boa é grande. Desde aí, a singularidade do eu-lírico já saltará aos seus olhos, afinal, quantos moradores de uma determinada cidade são capazes de listar os nomes de seus becos e ruas principais? Quantos deles são capazes de cantar o amor pelo “lodo escuro” ou pela “umidade andrajosa” que cobre tais logradouros? Se o poema em questão for “Becos de Goiás”, esse leitor encontrará, ao final, os seguintes versos:

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.
(CORALINA, 1985, p. 103)

Aqui o leitor pode começar a perceber que esse eu-lírico, espectador e amante das minúcias da cidade, instaura também uma perspectiva crítica. Ama a sua terra, mas não declara esse amor por meio de uma exaltação cívica irrestrita, pois não ignora as mazelas do lugar, expondo suas luzes e suas sombras.

Continuando o percurso hipotético desse leitor pelo livro – a primeira obra publicada de Cora Coralina –, suponhamos que ele encontre a “Oração do Milho” e chegue aos seguintes versos: “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, 1985, p. 164). Ainda sem nenhum indício biográfico, o leitor, certamente, estará mais interessado por esse eu-lírico capaz de se identificar, de forma profunda, com a marginalidade e a pobreza de uma planta em oposição à “hierarquia tradicional do trigo” (1985, p. 163).

Tudo isso, por si só, já levaria o leitor ao movimento natural de buscar na biografia da autora os indícios capazes de explicar tal identificação com a cidade, a natureza e suas marginalidades. E ainda que ele não fizesse isso, ao se deparar com “Minha infância (Freudiana)” (CORALINA, 1985, pp. 173-177) a curiosidade por saber quem é a guardiã dessas memórias seria inevitável. Embora haja um outro poema nesse livro declaradamente freudiano, o “Vintém de cobre (Freudiana)”, é só em “Minha infância” que o conteúdo doloroso, motivador dessa escrita que se declara terapêutica, é revelado de forma intensa. Assim começa o poema: “Éramos quatro as filhas de minha mãe, / Entre elas ocupei sempre o pior lugar” (CORALINA, 1985, p. 173).

Depois de presenciar um eu-lírico identificado com a simplicidade do milho, ou inspirado no lodo dos becos da cidade, o leitor é colocado de frente com os traumas desse mesmo eu-lírico. Diante do inesperado retorno à dor, naturalmente surge o questionamento sobre como foi esse processo que levou o eu-lírico do “pior lugar” ao lugar do poético, da beleza, da empatia. E a dúvida vai crescendo à medida em que se lê o poema, até que se chega ao fim:



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 do meu destino.
(CORALINA, 1985, pp. 176-177)

Ao término desse relato, se não surge no leitor a curiosidade sobre a mulher que assina o livro, parece quase inevitável o desejo de conhecer mais o percurso de resiliência desse eu-lírico. Como terá sido o processo psicanalítico de ressignificação que permitiu que a contemplação das dores do passado fosse feita de forma tão poética? Como o eu-lírico conseguiu transformar essa inferioridade castradora e a mediocridade desse destino na beleza da “Oração do Milho”? Movido por essas perguntas o leitor hipotético, assim como um dia aconteceu com este investigador, avançaria para as obras seguintes de Cora Coralina, nas quais pode-se enxergar, com mais clareza, esse processo de cura pela palavra e um encontro cada vez mais claro entre o sujeito real e o sujeito da escrita.

Fiz esse caminho inverso, pressupondo um leitor que desconhecesse a biografia da autora para responder aos contra-argumentos sempre prontos daqueles que questionam essa investigação biográfica. Fato é que, independentemente de por onde se comece a ler Cora Coralina, não demoramos a esbarrar nas referências a Aninha e em suas elaborações “freudianas” da própria existência – como ela mesma nomeia, nos títulos dos poemas mencionados anteriormente –, o que torna essa procura quase um imperativo.

Há ainda um outro indicativo interessante de que a questão do eu-lírico *versus* eu-biográfico na obra coralineana não pode ser considerada segundo os parâmetros tradicionais. O seu pseudônimo, diferente do que fizeram muitos autores adeptos desse recurso, não era para ocultar sua identidade enquanto autora e nem para conceber uma personalidade outra responsável pela escrita. Ainda que possa ser interpretado como um alterego, a “vestimenta”



lírica de Anna Lins ou ainda o nome resultante de sua “cura psicanalítica”, ela diz tê-lo escolhido exatamente para que fosse associado a ela e para que ninguém a confundisse:

Curioso é que em uma fase em que muitos homens e mulheres se escondiam atrás de pseudônimos, Anna Lins seguiu o caminho oposto escolhendo um codinome para se revelar: “Quando eu comecei a escrever, por muita vaidade e ignorância, nesta cidade havia muita Ana. Sant’Ana é a padroeira daqui. E quando nascia uma menina davam-lhe logo o nome de Ana. Nascia outra era Ana. De modo que a cidade era cheia de Ana, Aninha, Anita, Niquita, Niquinha, Nicota, Doca, Doquinha, Doquita, tudo isso era Ana. Você ia procurar saber era Ana. Então eu tinha medo que a minha glória literária fosse atribuída a outra Ana mais bonita do que eu. Então procurei um nome que não tivesse xará” (BRITTO; SEDA, 2015, p. 71).

Tudo isso para dizer que a própria obra de Cora Coralina parece levar o leitor a essa busca pelo elemento autobiográfico e que, à medida que as descobertas são feitas, os poemas vão ganhando ainda mais expressividade ou, pelo menos, um significado diferente. E aos poucos vamos percebendo que a escritora tinha total consciência do que estava fabricando. Versada na arte da cozinha e tomada pela aceitação do seu modo próprio de escrever, ela compreendeu que a sua história – tal como foi ou tal como ela a compreendia, não importa – era um ingrediente inevitável para a criação da sua *persona* literária. Para Cora Coralina, o atravessamento, no texto, do seu eu-biográfico é como aquele ingrediente que o cozinheiro não deixa de colocar em seus pratos por tê-lo como sua marca pessoal ou por não saber cozinhar sem ele.

3. Dispensa poética

Conscientes da forte presença do elemento autobiográfico na obra de Cora Coralina, não é uma surpresa constatar onde ela buscou elementos para compor sua “dispensa poética”. Tudo estava dado em seu cotidiano, na realidade em que ela estava inserida e da qual ela tinha orgulho.

Sendo mulher afeita ao trabalho e arrimo de família, era honesta em relação ao papel que a escrita exercia em sua vida. Deixava claro que a escrita era uma necessidade de expressão, mas não uma necessidade inadiável, pois a sobrevivência física era sempre mais urgente. E

45



diante disso ela não demonstrava revolta, ao contrário, se identificava profundamente com tudo o que poderia garantir a ela e aos filhos uma existência digna:

E os filhos, e a vida doméstica, sempre me dominaram. Sempre achei um valor enorme e um prazer enorme na minha vida doméstica. E quando as coisas não iam tão bem, eu fugia para o lado das plantas. Cultivei roseiras e plantei roseiras. Cultivei flores e vendi flores. Cultivei vasos e vendi vasos. (SALLES, 2004, p. 76)

Desse modo, sendo capaz de encontrar beleza em tudo o que era seu e estava ao seu alcance, e fazendo disso tudo a sua própria identidade, é natural que os elementos mais recorrentes em seus poemas sejam suas memórias, sua história, sua cidade, sua vida rural, suas opiniões sobre assuntos diversos e, naturalmente, o seu trabalho de doceira. Nesse ponto, ela retoma a tópica clássica e se insere na tradição imemorial de fazer da sua atividade poética uma metáfora da sua atividade laboral. Assim como já associaram o poeta àquele que navega, planta ou assalta, Cora Coralina é a poeta doceira e semeadora. É isso que ela declara em “A gleba me transfigura” (1984):

Minha identificação com a gleba e com sua gente.
Mulher da roça eu o sou. Mulher operária, doceira,
abelha no seu artesanato, boa cozinheira, boa lavadeira.
(...)
Minha pena é a enxada do plantador, é o arado que vai sulcando
para a colheita das gerações.
Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.
(CORALINA, 1984, pp. 109-109)

E volta a dizer em “Estas mãos” (2013):

Minhas mãos doceiras...
jamais ociosas.
Fecundas. Imensas e ocupadas.
Mãos laboriosas.
Abertas sempre para dar,
ajudar, unir e abençoar.

Mãos de semeador...
Afeitas à sementeira do trabalho
Minhas mãos raízes
procurando a terra.



Semeando sempre.
Jamais para elas
os júbilos da colheita.
(CORALINA, 2013, p. 62-64)

Aqui, no entanto, essa tradição encontra um diferencial, pois a autora, em última instância, se identifica com todos os trabalhadores, sendo esse um tema recorrente em sua obra. Embora o fazer poético em si seja associado mais diretamente ao feitiço dos doces e ao trabalho na terra, na dimensão temática, sua obra dedica-se a elogiar as mais diferentes formas de trabalho, considerando este o principal responsável pela dignidade dos homens, um direito básico do qual ninguém poderia ser privado.

E quando pensamos que, diferente da maioria das mulheres de seu tempo, Cora Coralina teve que garantir o sustento de sua família, não é difícil imaginar de onde nasce essa reverência, uma vez que foi no exercício direto de diferentes atividades profissionais que ela pode garantir a sobrevivência daqueles que amava. Como foi dona de um sítio por um tempo e precisou de trabalhadores que a ajudassem a plantar e colher, no poema “Sou raiz” (1984, pp. 110-111) estende essa reverência também a eles e a todos com quem aprendeu nesses processos de busca pelo sustento forçados pela sua viuvez:

Velhas jardineiras do passado...
Condutores e cobradores, vós me levastes de mistura
com os pequenos e iletrados, pobres e remendados...
Destes-me o nível dos humildes em tantas lições de vida.
Passante das estradas rodageiras, boiadeiros e comissários,
aqui fala a velha rapsoda.
(...)
Meus trabalhadores: Manoel Rosa, José Dias, Paulo, Manoel,
João, Mato Grosso, plantadores e enxadeiros, meus vizinhos sitiantes,
onde andarão eles?
Andradina, Castilho, Jaboticabal, comissários e boiadeiros, tangerinos,
esta página é toda de vocês.
Fala de longe a velha rapsoda.
(CORALINA, 1984, pp. 110-111)

Essa primazia do cotidiano em relação a qualquer outro tema fica bem clara no poema “Nunca estive cansada” (1984), sobretudo na primeira estrofe: “Fiz doces durante quatorze



anos seguidos./ Ganhei o dinheiro necessário./ Tinha compromissos e não tinha recursos./ Fiz um nome bonito de doceira, minha glória maior” (CORALINA, 1984, pp. 59-60).

Cora Coralina não identifica os seus poemas como seu maior feito, mas sim os seus doces, o trabalho que sustentou materialmente a sua vida. Portanto, a dinâmica dos doces é que foi levada para a escrita, e não o contrário. O texto era apenas uma continuidade da alquimia que ela realizava na sua profissão primeira. Os poemas eram feitos durante a fabricação dos doces, enquanto a vida acontecia. Ela não tinha um ateliê para dedicar-se à elaboração dos seus versos; escrevia ali mesmo, na cozinha. É por isso que tudo “respinga” na sua poesia: os doces, na forma de confeccionar os textos, e os traumas da vida, na temática dos poemas.

Antes de avaliarmos o modo como a autora retira tais elementos da sua dispensa e os coloca em sua alquimia poética, faz-se necessário refletir sobre as suas panelas e potes, ou seja, sobre o aspecto formal de suas poesias. Segundo relatos da autora, sabemos que, no início, seus escritos estavam mais próximos da prosa do que do verso. Isso ocorria porque, segundo ela, enfrentava uma “dificuldade poética” relacionada à crença de que toda escrita versificada necessitava de métricas rígidas, cujo domínio técnico ela não possuía e que não pareciam combinar com sua “sede de simplicidade”.

De qualquer modo, cedo Anna Lins intuiu soluções próprias para materializar, de forma livre, a sua poesia. Britto e Seda (2015, p. 131) falam de uma “embrionária sintonia que teve com as ideias estéticas que culminariam quatro anos depois na Semana de 1922”, tudo de forma autodidata já que, apesar de ter lido alguns autores do movimento e algumas notícias dos jornais da época, não estava próxima do processo: “Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento. Não sei como – não posso explicar como – me achei dentro daquela mudança” (A VITÓRIA..., 1984).

De modo geral, a identidade literária do trabalho de Anna Lins é a que Britto e Seda (2015) dão ao definir o poema “Ipê Florido” publicado na revista *A Informação Goyana*, em abril de 1919:

É o primeiro trabalho de Cora com uma intenção deliberadamente poética que temos conhecimento. Trata-se de uma experiência-limite, entre a prosa e a poesia, ou seja, um poema-



prosa, a exemplo do estilo desenvolvido posteriormente no aclamado “O Cântico da Volta” e em várias de suas peças literárias. (BRITTO; SEDA, 2015, p. 131)

Esse conceito de “experiência-limite” entre o poema e a prosa sem dúvidas encontra validação na percepção de grande parte dos seus leitores. Ler a poesia de Cora Coralina – principalmente para aqueles que já assistiram alguma de suas entrevistas – é ter a constante sensação de estar ouvindo sua voz, com aquela entonação sempre marcada e os traços de desgaste das cordas vocais típico das avós, das *abuelas*, das contadoras de histórias, dessas mulheres anciãs de diferentes culturas que, mesmo narrando a criação do mundo, nos fazem acreditar que elas mesmas estiveram lá.

Tal questão do limite entre o poema e a prosa pode ser pensada sob a perspectiva de Maria Cavalcante de Moura (2010) que associa esse gênero chamado de “poema em prosa” ao conceito de “neutro”, desenvolvido por autores como Barthes e Morin. Segundo Moura, “associar o gênero ao neutro é atestar o seu estatuto de fronteira” (2010, p. 35).

A indefinição do neutro aplicada ao poema em prosa como uma tentativa de mostrar o seu papel de travessia, de ruptura, de questionamento – e não necessariamente de instituição de um gênero outro – aplica-se muito bem ao texto de Cora Coralina. Como já mencionado, as soluções criadas pela autora foram intuitivas, a partir de uma libertação pessoal da métrica. Nesse processo, aparentemente despretensioso, faz muito mais sentido perceber o *corpus* aqui analisado como um “questionar” do que como um “definir”. Tudo parece estar nesse processo de travessia entre uma coisa e outra, indo e vindo, numa afirmação de liberdade intuitiva, e não em uma tarefa de consolidar um outro gênero de identidade bem estabelecida. Cabe mais essa indefinição da fronteira, do que a definição de um gênero outro que ocupe um lugar totalmente próprio e distinto do poema e da prosa.

Aproximar a escrita de Cora Coralina desse “gênero neutro” é mais coerente também com a forma como ela própria entende o seu processo criativo. Em alguns poemas ela faz essa abordagem metalinguística e menciona a escrita como um exercício de fluidez, em que aquilo que precisa ser dito é colocado no papel sem necessariamente conceber uma forma específica



que favoreça o conteúdo. Inclusive, como dito acima, foi esse despreocupar-se que liberou o seu fluxo de escrita. Algo sobre isso está dito em “Cora Coralina, quem é você?”:

Sendo eu mais doméstica do
que intelectual,
não escrevo jamais de forma
consciente e raciocinada, e sim
impelida por um impulso incontrolável.
Sendo assim, tenho a
consciência de ser autêntica.
(CORALINA, 2013, p. 83)

Além do aspecto estruturante dos textos, há o que se dizer sobre o ritmo, as imagens metafóricas e outros recursos do lirismo. As imagens mais recorrentes, que são o foco desta parte do estudo, serão comentadas adiante. Sobre os versos e o ritmo devemos ressaltar que, apesar de Cora Coralina ter se libertado da métrica, isso não quer dizer que os seus poemas sejam apenas uma prosa repartida arbitrariamente em versos. Como dito anteriormente, ela intui soluções que estão ligadas diretamente à oralidade e, conseqüentemente, ao ritmo.

O fato de a autora não querer metrificar de forma rígida e pré-concebida os seus textos não significa ausência de expectativas da sua parte quanto à sonoridade e à entonação das palavras, algo que confirmaremos adiante pela análise dos textos e que também pode ser feito ouvindo a própria autora declamar os seus versos – privilégios de estudar uma poetisa contemporânea. Cora Coralina declamava seus poemas com uma entonação marcada, demonstrando que havia, em sua escrita, uma preocupação “com o ouvido” tão presente quanto a que se revela no trabalho do metrificador. O que acontece, no caso dela e de tantos outros poetas, é que o parâmetro de metrificação não é sistematizado, e o escritor precisa dar aos versos a sonoridade que deseja sem utilizar desse recurso, mas considerando o ritmo da fala e os limites da respiração. É o processo descrito por Pedro Marques (2018) ao analisar o uso do verso livre, de forma deliberada, por poetas como Manuel Bandeira, e, de forma espontânea, por cantadores e repentistas: “Nesse sentido, a entonação brasileira, essa ondulação melódica dos falares e cantares da população, ajudou poetas e músicos a encontrarem uma rota mais ou menos paralela às normas de composição acadêmicas” (MARQUES, 2018, p. 73).



Desse modo, ao constatar que na poesia coralineana não encontramos a metrificação, tendemos às outras formas de categorização do verso: polimétrico ou livre. Para aplicá-las ao nosso *corpus*, no entanto, utilizaremos da mesma cautela de Marques para quem no “plano prático ou teórico, parece que as fronteiras entre os modos de versificar são gasosas e dialéticas” (2018, p. 66), concepção que vai ao encontro dos aspectos de neutralidade já comentados anteriormente. Assim, é possível falar do “verso livre” em Cora Coralina à medida que se constata o uso de versos de diferentes medidas, mas, ao mesmo tempo, não se pode usar essa concepção no sentido de ausência completa de padrões, pois há todo esse uso do ouvido como referência, o que gera certa previsibilidade segundo o que é natural para a fala. Portanto, mais importante que definir é perceber que:

Trata-se, no fundo, de compreender o ritmo da voz e não o metro da letra como senhor da poesia [...]. O verso livre, de fato, traz essa ambivalência: fruto da palavra impressa, menos dependente da emissão vocal, reacendeu na página, ao mesmo tempo, o batimento da entonação. (MARQUES, 2018, p. 66)

Utilizemos o poema “Lampião, Maria Bonita e Aninha” (1984, pp. 81-83) para visualizar alguns desses pontos. Em suas estrofes é perceptível a zona fronteira entre a prosa e o poema já mencionada anteriormente. Os seis primeiros versos funcionam como uma introdução prosaica ao acontecimento que é tema do poema e, de fato, não se percebe neles uma demarcação rítmica que vá além da entonação de quem lê ou do retorno à margem esquerda. Essa ambientação inicial acontece também em outros poemas, lembrando até o procedimento da crônica, cuja reflexão se desdobra a partir de um acontecimento, um sentimento, uma cena observada, uma memória, algo pontual que engatilha todo o conteúdo do texto.

Tenho na parede de minha sala um poster de Lampião, Maria Bonita
E cangaceiros. Sempre desejei um retrato de Lampião.
Pedi a muitos, inclusive a Jorge Amado, quando estive em nossa casa.
Foi um cearense que tinha uma boutique em Brasília, Boutique Lampião,
Que me mandou do Ceará.
Também o medalhão do padrinho Cícero.
Por quê?
Não os conheci pessoalmente. Não conheço o Nordeste.
O carisma...tão somente
Acontece que sou filha de pai nascido na Paraíba do Norte



E de mãe goiana.
Assim, fui repartida.
Da parte materna, sou mulher goiana, descendente de portugueses.
Do lado paterno, minha metade nordestina, eu um pouco cangaceira.
Daí, Lampião, Maria Bonita, seus cabras e padrinho Cícero
Na parede da minha casa, com muito agrado.
(CORALINA, 1984, p. 81)

No entanto, ainda nessa mesma estrofe, no sétimo verso, o poema se projeta para o outro lado da fronteira e, a partir daí, são utilizados vários recursos que marcam, a seu modo, a sonoridade dos versos. Começando por esse verso que marca a ondulação prosa-poema, o que temos ali é a quebra pelo silêncio: um verso ocupado apenas pelo “Por quê?” e cuja sequência dada pela linha em branco remete à entrada em um campo diferente da memória; um campo sem a linearidade dos fatos, onde ocorre a reflexão, o autoanalisar-se e a elaboração da narrativa de si. Sobre os efeitos poéticos e sonoros desse tipo de silêncio, Marques diz:

Ainda que seja certo retornar ao eixo de apoio à esquerda, as voltas não são perfeitamente simétricas. Por outro lado, às vezes, não se volta à extrema esquerda; o poeta como que parte da linha já preenchida visualmente pelo branco, ou sonoramente pelo silêncio. As estruturas sonoras minimamente organizadas, aliás, sempre possuem uma contraparte que é a ausência de som – no caso também de imagens ou de ideias. Qualquer fluxo musical ou poético pressupõe a pausa de si. (MARQUES, 2018, p. 72)

Essa mesma dinâmica se repete nos versos 10, 11 e 12: o constituinte paterno, o materno e ela como resultado; cada qual no seu verso – mais curtos que os iniciais – e tudo arrematado pela ideia da repartição: “Assim, fui repartida”. Aqui vemos as pausas compondo um fluxo mais segmentado que serve a esse conteúdo imagético da repartição entre origens, territórios e percepções de si.

Na estrofe seguinte, mais usos da pausa:

Filha de mãe goiana.
Meu pai nordestino.
Está na pedra do seu túmulo, no velho São Miguel.
Nascido na Paraíba do Norte. Areia.
(CORALINA, 1984, p. 81)



Mais uma vez a segmentação: mãe em um verso, pai no outro. E, no último verso da estrofe, a palavra “Areia”, isolada entre pontos, mas servindo de aposto à origem paterna. Areia é um símbolo da “Paraíba do Norte”, do sertão e, em última instância, da própria imagem do pai: areia inócua, infértil, que escorre pelas mãos sem ser retida por elas. É a aridez do Nordeste e suas “vidas secas”, é a ausência de afeto familiar, é o elemento recebido do pai e que, junto aos elementos da mãe, irá compor o ser de Cora Coralina, feito de areia, barro, pedras, elementos que ela não se cansa de rearranjar e submeter ao seu processo de alquimia até que edifiquem algo mais sólido e vívido do que suas composições isoladas.

E nas estrofes seguintes a musicalidade segue sendo trabalhada ora pelas pausas, ora pelas repetições, ora pela sequência de verbos no gerúndio, revelando um “investimento rítmico” que independe do seccionamento de grupos silábicos, mas “define-se por qualquer outra periodicidade acústica ou mesmo imagética” (MARQUES, 2018, p. 70).

Falemos então dos ingredientes que a autora utiliza com maior frequência em sua escrita. Como já dito anteriormente, a presença marcante do elemento autobiográfico faz com que as imagens poéticas também dialoguem com a sua vida.

Para as dificuldades, Cora Coralina utiliza a imagem da “pedra”, cuja pertença à terra cria uma coerência simbólica com a grande quantidade de poemas em que a autora se refere à terra e até mesmo se identifica com ela. Como sua vida foi repleta de adversidades, desde a infância, esse é um elemento bastante recorrente:

Suas imagens litólicas evocam imobilidade, dificuldades, dor, mas também superação e resistência. As pedras resistiram e testemunharam diferentes épocas, sustentaram a vida da cidade e fazem o elo do presente com a infância. Daí uma identificação com a trajetória da poetisa, que resistiu a todas as adversidades e voltou para reencontrar suas origens (BRITTO; SEDA, 2015, p. 246).

Como dito acima, a constante referência às pedras é apenas um dos elementos que compõem e dão coerência ao conjunto maior da identidade do eu-lírico, que é a da própria natureza, sintetizada com maior frequência na imagem da terra, o elemento provedor, o grande útero do qual todo o resto nasce, o ponto de surgimento e de encontro de todas as demais



imagens poéticas. As pedras representam as dificuldades; o milho – como dito no tópico 2 – alude aos humildes, à marginalidade; e tudo isso acontece a partir dessa identificação primeira com a natureza e a terra.

Cora Coralina manifesta a sua opção por essa cosmologia própria no poema “Triângulo da vida”. Evocando a memória da bisavó – que, a partir da autora, é a terceira ponta do triângulo, a terceira geração anterior – e se valendo da apóstrofe do *Gênesis*, ela determina: “O homem foi feito do barro da terra. / Sim, ele foi feito de todos os elementos que formam a Terra,/ Que contêm a vida e de onde, na desintegração da morte, volta” (CORALINA, 1984, p. 77). Estabelecido esse princípio, ela o aplica a si própria e em toda a sua poética: ela se compreende como feita do barro e diz ser, inclusive, o próprio barro, a própria terra.

Traço interessante desse poema são os acréscimos feitos por ela a essa lógica bíblica e que, como dito, fazem da sua perspectiva uma elaboração própria. Ao “Tu és pó e ao pó retornarás” Cora Coralina incorpora a triangulação com os elementos água e ar; insere noções de magnetismo e genética, surgidas no século XIX e totalmente ausentes da Sagrada Escritura. Assim ela nos revela a sua sofisticada concepção do funcionamento do Universo:

[...]
E a vida não sendo resultante
Do meio magnético, que compõe o Cosmos.
Um dia, o curto circuito e a sensação de esmorecimento e decadência, a quebra do
Ritmo vital,
A paralisação total.
O meio físico é todo magnético
E somos acionados por esta corrente fluídica e contínua.
O que dá vida à semente, aquilo que vulgarmente se diz o coração
E que a genética determina germe vital, onde se concentra a força magnética
Que em contato com o magnetismo da terra, água e ar,
Faz o milagre da germinação e, a súpula da própria vida acionada
Pelo poder criador que é presença invisível de Deus.
Tudo o que somos usuários vem da terra e volta para a terra.
Terra, água e ar. O triângulo da vida.
(CORALINA, 1984, p. 77)

Como já dito, Cora Coralina não só define a terra como a origem comum, mas também se identifica profundamente com ela, uma identificação que se dá em diferentes vieses.



A terra, para ela, não está embaixo, mas, mediante um processo de conjunção imagística, está no todo. Assim, ao firmar que é a mulher mais antiga do mundo, está afirmando que é a Terra, pois, Terra e mulher, enquanto seres capazes de gerar vidas, se identificam. (...) Se durante a vida ela se considera a voz da Terra e a própria Terra, será lógico que, após sua morte, juntamente com ela, fecunde as árvores e converta em frutos, gravetos, tronco, raiz e folhas. Ademais, essa nova metamorfose, afora confirmar o seu telurismo, representa a sua inserção no cosmos. (FERNANDES, 1992, pp. 175-176)

É no poema “A gleba me transfigura” que vemos esse tributo reverente ao aspecto provedor da terra, sendo essa qualidade nutritiva e geradora o ponto em que Cora Coralina sente-se assemelhada à gleba e transfigurada por ela.

Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha,
sou graveto, sou mato, sou paiol
e sou a velha tulha de barro.
[...]
Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,
é o arado milenário que sulca.
Meus versos têm relances de enxada, gume de foice
e peso de machado.
Cheiro de currais e gosto de terra.
[...]
Minha identificação com a gleba e com sua gente.
Mulher da roça eu o sou. Mulher operária, doceira,
abelha no seu artesanato, boa cozinheira, boa lavadeira.
[...]
Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.
Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.
Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada
no ventre escuro da terra.
(CORALINA, 1984, p. 107-109)

Nessa e em tantas outras vezes em que Cora Coralina declara a sua ligação com a terra, ela assume o arquétipo da mulher selvagem, a mulher ancestral profundamente conectada à natureza, alinhada à fertilidade da terra e aos ciclos lunares. Ela assume o arquétipo também da bruxa, que cultua a Deusa, o aspecto feminino da natureza. Quando ela se identifica à própria terra, podemos ir além e perceber os arquétipos femininos dos mitos da criação: Pachamama, a Mãe Terra dos ameríndios; Nanã Buruquê, a orixá do barro e das águas paradas, responsável



pela criação dos homens para os povos iorubá; tudo isso pode ser evocado com esse penúltimo verso: “Eu sou a mulher mais antiga do mundo” (CORALINA, 1984, p. 109).

E essa exaltação do feminino encontra ressonância em uma série de poemas em que a escritora fala das outras mulheres com profunda empatia e espontânea sororidade. Em mais de uma poesia, ela se identifica com as mulheres vitimadas pela prostituição e no poema “Coisas de Goiás: Maria” (1984, pp. 49-50) relata o seu profundo amor pela mulher acometida de transtornos mentais e que, sem marido e filhos, incapacitada de prover a si mesma, termina por vagar nas ruas até que encontra, na casa de Cora Coralina, abrigo, respeito e total liberdade, pois lá “cabem todas as Marias desvalidas do mundo” (CORALINA, 1984, p. 49).

Pode-se dizer que a autora se enxergava em todas essas mulheres não só pela condição feminina, mas, provavelmente, pela proximidade em que ela sempre esteve da marginalidade. Viúva, pobre e com filhos para criar, certamente sentiu na pele as dificuldades enfrentadas por uma mulher para sustentar-se sozinha, entendendo o porquê de a loucura, a prostituição ou o abandono terem sido as únicas alternativas para algumas de suas “irmãs”. Esse sentimento de pertença e proximidade a todas as mulheres é lindamente ilustrado no poema “Todas as vidas”:

Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau-olhado,
acorada ao pé do borralho,
olhando pra o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá.
[...]
Vive dentro de mim
a lavadeira do Rio Vermelho,
[...]
Vive dentro de mim
a mulher cozinheira.
Pimenta e cebola.
Quitute bem feito.
Panela de barro.
[...]
Vive dentro de mim
a mulher da vida.
Minha irmãzinha...
tão desprezada,



tão murmurada...
Fingindo alegre seu triste fado.

Todas as vidas dentro de mim:
Na minha vida –
a vida mera das obscuras.
(CORALINA, 1985, pp. 45-46)

Todas essas vidas e elementos estavam na dispensa poética de Cora Coralina e ganhavam um arranjo especial na alquimia realizada por ela, um processo sustentado, sobretudo, por sua identificação com todo esse *cosmos*, sem excluir nada e nem ninguém. E antes de falarmos sobre esse processo, trazemos como anúncio prévio a percepção de Britto e Seda:

Influenciada por esse cotidiano, gestou em sua obra um mundo sinestésico e polifônico: uma gastronomia literária. Acalentou as imagens de um fogão à lenha, panelas fumegantes, um livro, um caderno e um lápis. Todas fundamentais para uma criação, para um descobrimento, filosofar, cozinhar. Cora Coralina soube saciar a fome de saber, a falta de poesia e de doçura, e chegar ao sabor das palavras. Acender um fogo, aquecer a alma, colocar as ideias para ferver, pegar a colher e o lápis, mexer, escrever. Mesclar simbólico e referencial, deixar apurar, revisar o texto, provar. Ler em voz alta, servir, publicar. (BRITTO; SEDA, 2015, p. 296)

4. Alquimia das pequenas coisas

Conscientes então da parcela autobiográfica presente em sua obra e dos elementos temáticos e formais utilizados por Cora Coralina, constatamos que, também na sua escrita, revela-se um processo alquímico. A habilidade pessoal da autora de submeter ingredientes a processos capazes de transformá-los em doces deliciosos também era aplicado em sua criação literária. Afinal, Cora Coralina juntou, no tacho dos seus poemas, ingredientes simples e aparentemente banais, “as pequenas coisas”, e entregou a seus leitores um resultado de beleza ímpar. São textos “doces”, mas sem açúcar excessivo e com sabores surpreendentes, tais como eram os seus quitutes.

Ela disse: “Eu sou doceira”. E depois falou que, mesmo escrevendo desde sempre, a poesia era o que ela fazia quando não criava doces. E não disse uma palavra em favor de seus poemas. Mas os



olhos pequenos brilhavam de orgulho quando falava deles, os seus doces. “Eles têm pouco açúcar e são doces. E este é o meu segredo.” (BRITTO; SEDA, 2015, p. 7)

A constatação dessa alquimia se dá à medida que percebemos que os textos de Cora Coralina não são só somente aquilo que parecem ser, assim como ela também se mostra diferente de muitas expectativas que o leitor possa ter. Tudo isso revela um processo de transformação, de manipulação dos elementos que compõem a poesia para transformá-la em algo que, ao mesmo tempo, é reconhecido e surpreende o “paladar” literário.

Como já mencionado no início, um olhar iniciante, rápido e superficial sobre a poética de Cora Coralina que considere o título dos seus livros, alguns poucos poemas e um tanto de sua biografia, procurará a temática bucólica, a poesia do causo, o rearranjo das memórias, os retratos de uma cidade, a perspectiva de uma mulher envelhecida, e nada disso deixará de ser encontrado. No entanto, a forma como esses elementos são organizados e contrastados com outros ingredientes traz resultados outros, como: a denúncia do desafeto familiar; o acolhimento dos marginalizados da sociedade em que ela se encontrava; a defesa da reforma agrária; o ecumenismo religioso; uma cosmologia própria e tantos outros sabores que surpreendem pela complexidade originada de uma cozinha simples.

Um exemplo de poema em que vemos essa alquimia acontecer diante dos nossos olhos é “Cora Coralina, quem é você?” (CORALINA, 2013, pp. 81-85). Logo na primeira estrofe temos essa indução de expectativas e, ao mesmo tempo, a ruptura delas. Lemos nos dois primeiros versos: “Sou mulher como outra qualquer. / Venho do século passado”, mas, no terceiro, há a primeira explosão de sabor: “e trago comigo todas as idades” (CORALINA, 2013, p. 81). O eu-lírico não é como todas as mulheres por ser apenas mais uma delas, e sim por ser todas elas, ao mesmo tempo e ao longo do tempo.

O poema segue contando o local do nascimento:

Nasci numa rebaixa de serra
Entre serras e morros.
“Longe de todos os lugares”.
Numa cidade de onde levaram
o ouro e deixaram as pedras.



Junto a estas decorreram
a minha infância e adolescência.
(CORALINA, 2013, p. 81)

Mais uma vez as reviravoltas alquímicas. Começamos imaginando esse local cercado pela natureza e isolado por ela, evocando novamente a ideia de simplicidade e o romantismo das biografias que começam nas “origens simples”, até que a doçura é atravessada pela denúncia dos dois últimos versos da estrofe: uma cidade assaltada. O local de nascimento é um local de onde as riquezas foram retiradas e só ficaram as dificuldades, os restos, as “pedras”. Importante questionar a presença desse fato logo na segunda estrofe de um poema em que a escritora se propõe a dizer quem ela é. Cora Coralina, portanto, está nos dizendo sobre a sua identificação com esse local expropriado e abandonado, com os restos de pedra, afinal, foi “junto a estas” que ela viveu sua infância e adolescência.

E à medida que o poema vai se construindo, vamos percebendo que nada é mencionado por mera concessão de informação histórica. Se o “ranço” da escravidão é citado, é para dizer sobre a extensão dessa violência para a educação das crianças, com as quais “os adultos eram sádicos” e “aplicavam castigos humilhantes”; é para dizer também sobre os “rígidos preconceitos do passado” e “Férreos preconceitos sociais”. Tudo isso compo a experiência da sua infância, também marcada por violência e preconceitos.

Tendo falado sobre as suas marcas, esses locais sem tanto açúcar e de sabores mais ácidos, Cora Coralina finaliza o poema trazendo mais uma vez a doçura, criando o contraste e demonstrando a importância dele para que todos os sabores sejam ressaltados dentro da alquimia:

Apenas a autenticidade da minha
poesia arrancada aos pedaços
do fundo da minha sensibilidade,
e este anseio:
procuro superar todos os dias
Minha própria personalidade
renovada,
despedaçando dentro de mim



tudo que é velho e morto.
[...]
Quem sentirá a Vida
destas páginas...
Gerações que hão de vir
de gerações que vão nascer.
(CORALINA, 2013, pp. 84-85)

Diante dessa conclusão, percebemos, mais uma vez, a capacidade de elaboração terapêutica que a escrita exerce na vida de Cora Coralina. Todas as dores foram mencionadas como parte da sua identidade não por vitimismo, mas porque não há outra forma de saber quem se é no mundo senão encarando os próprios traumas e experimentando novamente as dores causadas por eles, para, então, honrá-los e superá-los. Ao fim do poema, o sabor que fica na boca é o da doçura, pois “Luta, a palavra vibrante/ que levanta os fracos/ e determina os fortes” (CORALINA, 2013, p. 85), mas isso só é possível porque, antes, o eu-lírico soube fazer justiça à própria história. E arrisco dizer que há, ainda, um outro sabor presente, um leve toque de revanche, pois apesar do “desejo de analfabetismo” (2013, p. 84), nascido da falta de apoio, o poema está escrito e “Quem sentirá a Vida/ destas páginas” são as “gerações que vão nascer” (2013, p. 85). Dito e feito! A geração nasceu, sentiu a vida do poema e por isso escreve este trabalho.

Toda essa subversão de expectativas é o que chamamos aqui de “alquimia das pequenas coisas”. A senhora de vida longa e sofrida não se deixou amargar pelas intempéries do caminho. Se removeram dela o ouro e deixaram apenas as pedras, foi com as pedras mesmo que ela fez seus doces, sem se contentar com o vitimismo e sem deixar também de denunciar os seus algozes. Para isso é preciso maestria, é preciso saber transmutar, é preciso ir além do esperado, tendo um segredo de receita, um “toque especial”.

5. Considerações Finais

Ao fim deste percurso, constatamos que, de fato, a obra de Cora Coralina é marcada por uma poesia de forte traço autobiográfico e que tem sua expressividade potencializada



com a descoberta dos pontos de atravessamento entre o lírico e o real. Somando esse ingrediente das memórias com a simplicidade dos temas do cotidiano, Cora Coralina faz do seu mundo imediato, interiorano e escasso, a dispensa dos seus elementos poéticos, os quais ela mistura numa magistral alquimia das pequenas coisas. Os resultados são poemas com o mesmo segredo dos quitutes da autora: doces, mas sem açúcar demais. São poemas sempre sutis, simples e emocionantes, mas que não deixam de revelar as dores, os pesares e os sofrimentos de cuja ressignificação eles são frutos.

Diante disso, a tarefa inicialmente proposta de vislumbrar aspectos identitários da obra de Cora Coralina encontra-se cumprida, sem necessariamente resultar em uma lista categórica de características. O que essa trajetória mostrou é que os textos da autora podem, sim, ser reconhecidos a partir de traços recorrentes, mas que uma das marcas principais é exatamente a do trânsito entre categorizações. Cora Coralina escreve entre a autobiografia e a poesia, entre a prosa e o poema, entre o verso livre e o polimétrico, entre a terra, o texto e o tacho, e é em todos esses “entres” que sua obra – e ela mesma – se constitui, questionando limites, fronteiras e *status* estabelecidos.

Que toda essa obra, que eternizou e fez brilhar uma vida de apagamentos, seja conhecida e reconhecida como merece. Que ela sirva como instrumento de valorização da nossa gente, que carrega um vasto conhecimento e um profundo lirismo nas histórias contadas pela prosa, pelo verso e pela moda de viola. O seu reconhecimento seja o pagamento das lavadeiras do Rio Vermelho, o aplauso dos cordelistas da Praça da Sé, o orgulho de todo um povo que faz literatura a seu modo, nem melhor e nem pior que a dos acadêmicos, mas igualmente merecedora de atenção, escuta, estudo e louvação.

6. Bibliografia

A VITÓRIA de Cora in *Revista Análise*, Goiânia, n. 6, 1984.

BRITTO, Clóvis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. 6. ed. São Paulo: Ideias & Letras, 2015.

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



CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 9. ed. São Paulo: Global, 1985.

CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 2. ed. Goiânia: UFG, 1984.

FERNANDES, José. *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Cerne, 1992.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

MARQUES, Pedro. Verso de letra e de ouvido: Manuel Bandeira in *InterteXto*. Uberaba, v. 11, n. 2, p. 56-79, jul./dez. 2018. Disponível em: <http://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/intertexto/article/view/3433>. Acesso em: 28 set. 2020.

SALLES, Mariana de Almeida. *Cora Coralina: uma análise biográfica*. Brasília, Graduação em Antropologia, Universidade de Brasília, 2004.

