

**O CHAMADO DAS PEDRAS: O CAMINHO DE VIDA, MEMÓRIA E POESIA EM CORA
CORALINA**

*THE CALL OF STONES: THE PATH OF LIFE, MEMORY AND POETRY IN CORA
CORALINA*

Maykol Vespucci

Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: Criadora de uma poética que se constrói, inicialmente, a partir do tempo passado, Cora Coralina recria a existência humana em versos. A partir de sua ideia de poetização do mundo, este trabalho busca entender o lugar da vida, memória e poesia na reimaginação de um universo. Segundo Benjamin (1987), a memória altera a realidade continuamente. Algo próximo da ideia de Bachelard (1978) sobre o pensamento poético. Cora Coralina, que constantemente se volta para o próprio passado em seus três livros de poemas publicados, não pode ser vista unicamente como uma transcritora dos acontecimentos ocorridos. Ela é, antes de tudo, a criadora de um universo que se apoia numa ideia de mundo em que tudo o que existe está ligado por um eterno ciclo de finalizações e recomeços. A poesia surge como unificadora desse universo, em que a matéria interior da escritora e o mundo exterior se alteram mutuamente em um processo contínuo. Nesse caminho, Cora Coralina reivindica para a poesia o lugar de entrecruzamento de tempos em que ela pode reencontrar a si mesma em ligação com o outro humano e o universo. O pensamento se liga aos espaços exteriores, explorando no mundo a presença do tempo e da vida.

PALAVRAS-CHAVE: Cora Coralina; Poesia; Memória.

ABSTRACT: Creator of a poetic which was constructed, initially, from the past time, Cora Coralina recreates the human existence in verses. From her idea of poetization of the world, this paper tries to understand the place of the poetry in the reimagination of the universe. According to Benjamin (1987), memory modifies reality continuously. Something similar to what Bachelard (1978) thinks about the poetic thought. Cora Coralina, who constantly turns to her own past in her three published poetry books, cannot be seen solely as a transcriber of events. She is, above all, the creator of a universe that is based on an idea of a world where everything that exists is bound by an eternal cycle of finalizations and beginnings. The poetry arises as a unifier of this universe, where the inner matter of the writer and the outer world change one another in a continuous process. In this path, Cora Coralina reclaims for poetry the place of intercrossing of times that she can find herself in connection with other humans and the universe. The thought connects with outer spaces, exploring the presence of time and life in the world.

KEYWORDS: Cora Coralina; Poetry; Memory.

Com um exemplar de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* – primeiro livro de poemas de Cora Coralina – em mãos, podemos encontrar uma nota intitulada “Ao leitor” nas primeiras páginas. O breve texto traz, além de uma dedicatória, um

compromisso que a poeta firma para si mesma: “Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso” (1989, p. 9). Dessa afirmação vem um esforço predominante no movimento poético coraliniano, que demonstra uma tendência a fluir rumo ao sentido regressivo do tempo. Nesse objetivo que a poeta coloca para si mesma, o passado é reconstruído sobre os alicerces: vida, memória e poesia, que a poeta reúne na imagem de um caminho a ser percorrido.

Embora guardem imagens da história, seus “autos do Passado”, no entanto, não são um testemunho histórico. Ao se posicionar como poeta, Cora Coralina edifica o tempo ocorrido sob uma nova forma em um ponto de encontro entre a matéria real e a imaginada. A partida do texto coraliniano se dá pela memória em um resgate de um passado que a escritora viveu. Nesse trabalho de recuperação de determinado contexto histórico, Cora assume a cronologia como um eterno ciclo de começos, finalizações e recomeços. Se em sua nota “Ao leitor” a poeta delimita um objetivo de registrar o passado, durante a apresentação dos poemas, essa missão se expande a partir da memória e da poesia. Nesse quadro, o que podemos perceber é uma reconfiguração do tempo e do espaço como existentes em períodos anteriores à própria poeta.

Como valores presentes simultaneamente no texto coraliniano, memória e poesia unidas recriam o mundo pelo pensamento imaginativo. Se nos prestarmos a uma análise da reminiscência, podemos entender o ato de lembrar como interferente na realidade. O que a memória resgata não são fotografias do passado, e sim imagens alteradas pelo pensamento do sujeito. Como Walter Benjamin, em um posicionamento acerca da obra de Proust, afirma: “(...) um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois” (1987, p. 37). No trecho, o autor se refere a certa obsessão proustiana em continuar a se aprofundar no próprio texto, desvelando o trajeto memorialístico como um lugar em constante expansão.

O retorno sem descanso de Proust à memória escrita por seu próprio punho é ilustrativo da realidade continuamente reimaginada. A memória existe como um meio onde circulam, não apenas o passado, mas todos os tempos. O olhar do sujeito se dá a partir do presente, voltando-se para a experiência vivida no passado, perscrutando também o futuro por vir como consequência dos acontecimentos lembrados. Além disso, o indivíduo que se volta para a memória está sempre a reconfigurá-la, sempre é capaz de encontrar uma nova ponta solta a ser amarrada ao quadro maior. As imagens

querem flutuar para a superfície consciente, emergem no espelho do lago, mas continuam a se conectar a quadros ainda submersos no esquecimento. É o que Benjamin (1987) chama de um entrecruzamento de tempos na obra proustiana:

A eternidade que Proust nos faz vislumbrar não é a do tempo infinito, e sim a do tempo entrecruzado. Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo mais entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente). Compreender a interação do entrecruzamento e da reminiscência significa penetrar no coração do mundo proustiano, o universo dos entrecruzamentos. (BENJAMIN, 1987, p. 45)

Assim, quando Cora Coralina se debruça sobre papéis disposta a passar a limpo os “autos do Passado”, vê-se em espaços que teimam em não parar de inflar. O intento de se guiar pela memória a coloca no conflito do esquecimento a ser preenchido. E este lugar onde a reminiscência encontra o vazio não pode ser subestimado. A memória, esse conjunto de objetos estilhaçados e dispostos em cacos pela mente, existe sempre numa possibilidade para o pensamento imaginativo. Assim como no texto proustiano, Cora permite que a palavra escrita a apoie no resgate do tempo vivido, o que pode limitar a expansão constante da memória. A poesia se apresenta à poeta como amparo para o lembrar, desvelando os cacos da memória em versos. No poema, os tempos entrecruzados podem ser desenhados pela suspensão do tempo como cronologia. A poesia é capaz de encontrar um lugar onde as imagens em incansável ressignificação evocam o infinito.

Tenhamos em mente, portanto, que, se o resgate do passado pela memória se apresenta em uma reconfiguração pelo pensamento, a poesia aparece como outro filtro sobre esse tempo vivido. Assim, o passado na escrita é conflituoso por se mostrar como uma estrutura de negações e afirmações que se mesclam. Cora Coralina não pode evitar se levar pela correnteza do pensamento imaginativo. Na verdade, podemos afirmar que a escritora quer ser carregada por ele. É uma decisão que faz pelo bem da missão de recuperar o que não foi documentado: a vida interna de seu ser e, conseqüentemente, a vida do mundo. Há, no entanto, uma parte de si que continua presa ao mundo real: a parcela coralina que se pauta por espaços e tempos que pertencer à realidade.

É possível inserir aqui os conflitos levantados pelas reflexões sobre poesia e pensamento. O fazer poético como atividade unicamente inspirada já foi questionado

inúmeras vezes. Mário de Andrade (1987), em seu “Prefácio interessantíssimo” de *Pauliceia desvairada*, propôs uma ideia de atividade poética como fruto da conjunção entre inspiração e raciocínio: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo que meu inconsciente me grita. Penso depois: não só para corrigir, como para justificar o que escrevi. Daí a razão deste Prefácio Interessantíssimo” (ANDRADE, 1987, p. 59). Mário fala da construção da figura do poeta que, inicialmente entregue ao canto das musas, depois se presta a um trabalho de lapidação do texto escrito. Ideia que também podemos encontrar na poética de Cora Coralina nos versos do poema “O poeta e a poesia”:

Não é o poeta que cria a poesia
E sim a poesia que condiciona o poeta.

Poeta é a sensibilidade acima do vulgar.
Poeta é o operário, o artífice da palavra.
E com ela compõe a ourivesaria de um verso.

Poeta, não somente o que escreve.
É aquele que sente a poesia,
se extasia sensível ao achado
de uma rima, à autenticidade de um verso.

Poeta é ser ambicioso, insatisfeito,
procurando no jogo das palavras,
no imprevisto do texto, atingir a perfeição inalcançável. (CORALINA, 1983,
p. 179)

Existe nos versos a revelação de um esforço do poeta em relação ao texto. Cora confessa uma ambição que a impele em uma busca entre as palavras, que a posiciona como ourives que molda o verso. O lugar da inspiração inconsciente é a poesia antes de ser moldada: “Não é o poeta que cria a poesia / E sim a poesia que condiciona o poeta”. A poesia é, assim, a inspiração que dá condições para que o impulso inconsciente do poeta se realize, cabendo a este, depois, o trabalho consciente de esculpir o texto.

Valery (1991), em seu ensaio “Poesia e pensamento abstrato”, a partir de uma reflexão acerca da separação entre poesia e pensamento abstrato, propõe que o poeta é dono de um pensamento abstrato próprio. Sobre a própria experiência como poeta, ele afirma:

Pois bem, observei com a mesma frequência com que trabalhei como poeta que meu trabalho exigia de mim não apenas aquela presença do

universo poético do qual falei, mas também uma quantidade de reflexões, de decisões, de escolhas e de combinações sem as quais todos os dons possíveis da Musa ou do Acaso continuariam sendo materiais preciosos em um canteiro de obras sem arquiteto. Ora, um arquiteto não é necessariamente construído de material precioso. Um poeta, portanto, na qualidade de arquiteto de poemas, é muito diferente daquilo que é como produtor desses elementos preciosos com os quais toda a poesia deve ser composta, mas cuja composição se distingue e exige um trabalho mental totalmente diferente. (VALERY, 1991, p. 216)

Admitida uma interferência racional na produção poética, podemos compreender a visão coraliniana sobre o poema como palavra a ser esculpida. Seu objetivo de buscar um tempo vivido é uma decisão racional, mas os meios que a guiam nesse intento são bastante pautados pelo pensamento imaginativo. Memória e poesia formam um caminho onde as imagens surgem a partir do mundo real, mas são recriadas pelo que Bachelard (2007) entende como um pensamento humano capaz de alterar a matéria. A título de melhor clarificação, no entanto, examinemos por partes as dimensões desse caminho coraliniano em direção ao tempo.

Em sua composição de lembrança e esquecimento, a reminiscência tem os espaços preenchidos pelo pensamento imaginativo. Pela poesia, Cora continua a transformação do mundo iniciada pela memória. A palavra poética reagrupa os espaços rememorados para a configuração de um universo criado pela mão da escritora. Esse processo toma forma de um percurso na poesia de Cora. O caminho coraliniano surge, então, como uma construção metalinguística do fazer poético, assim como de outros processos que se unem à poesia. A multiplicidade significativa dessa metáfora na poética de Cora é a evidência de todos os esforços mentais de sua busca pelo tempo.

Podemos compreender o caminho por três significados que, embora, na decisão de enumerá-los, estejam aqui dispostos separadamente, podem ser compreendidos como uma unidade do pensamento imaginativo. Existe, primeiramente, a imagem do caminho como uma metáfora para a existência humana individual, não apenas da poeta, mas de todas as outras formas de vida. É o percurso biográfico que cada indivíduo atravessa do início ao fim da própria existência, como evidenciado nos versos:

A caminhada...
Amassando a terra.
Carreando pedras.
Construindo com as mãos
sangrando
a minha vida. (CORALINA, 1976, p. 53)

A estrofe retirada de “Errados rumos”, criação de seu segundo livro de poemas publicado, nos apresenta a caminhada da vida como um trabalho braçal. O percurso biográfico é comparado ao esforço no plantio. O sujeito poético amassa a terra e carrega pedras para tornar o solo propício ao plantio. Quando aceitamos o sujeito poético de “Errados rumos” (1976, p. 53) como uma personificação da própria poeta, percebemos a ideia do viver como um processo árduo que ela constantemente ratifica em sua poética. Atravessar o caminho da vida é um movimento que sangra as mãos, como a estrofe inicial do poema demonstra.

Essa admissão do próprio percurso de vida como um trabalho que fere o corpo é um indício da preferência coraliniana por dirigir o olhar para os sujeitos marginalizados, que também assimilaram a necessidade da força braçal como algo natural no ciclo vital. O caminho autobiográfico, assim, se amplia para abarcar o universal. Na introdução de *Vintém de cobre: Meias confissões de Aninha* (1976), seu terceiro livro de poemas publicado, Cora Coralina afirma que muitos leitores dirão “estas coisas também se passaram comigo” (1983, p. 17), expondo sua certeza de que seu caminho é uma travessia que se abre do particular para o universal, abarcando outras vozes além de sua própria. Como Jouve (2013) afirmou em seu artigo “A leitura como retorno de si: Sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas”:

Toda leitura tem, como se sabe, uma parte constitutiva de subjetividade. Para muitos, trata-se de uma realidade negativa a implicação pessoal do leitor no texto, a qual contém em germe todos os desvios possíveis, indo do simples erro de leitura ao contrassenso mais flagrante. Gostaria de nuançar esse ponto de vista (sem, contudo, a ele me opor frontalmente), atendo-me aos aspectos positivos dessa reapropriação parcial do texto pelo leitor. Com efeito, cada um projeta um pouco de si na leitura, por isso a relação com a obra não significa somente sair de si, mas também retornar a si. A leitura de um texto também é sempre leitura do sujeito por ele mesmo, constatação que, longe de problematizar o interesse do ensino literário, ressalta-o. (JOUVE, 2013, p. 53)

A palavra coraliniana não é isenta dessa oscilação entre o eu e o outro presente na matéria literária. Pelo contrário, demonstra um movimento para o interior de si mesma e, simultaneamente, uma tentativa de ligação como o outro. Algo que ocorre tanto em relação ao leitor quanto em relação às figuras que existem em seus versos. Octavio Paz afirma que “A poesia não diz: eu sou tu; diz: meu eu és tu” (1976, p. 102). Talvez não seja

uma exclusividade da poesia o movimento pendular entre o eu e o outro, mas há na poética certa tendência ao monólogo que só pode ser quebrada com a ampliação para o diálogo:

O crescimento do eu ameaça a linguagem em sua dupla função: como diálogo e como monólogo. O primeiro se fundamenta na pluralidade; o segundo, na identidade. A contradição do diálogo consiste em que cada um fala consigo mesmo ao falar com os outros; a do monólogo em que nunca sou eu, mas outro, o que escuta o que digo a mim mesmo. A poesia sempre foi uma tentativa de resolver esta discórdia através de uma conversão dos termos: o eu do diálogo no tu do monólogo.” (PAZ, 1976, p. 102)

Esse encontro dialogal para Cora não ocorre apenas em relação ao leitor, mas na descoberta do outro marginalizado. A poesia se mostra, portanto, como um lugar de função dupla: é o meio de a poeta regressar à experiência vivida e reconfigurar o mundo, mas também de buscar a potencial universalidade da palavra. Essa ampliação do próprio eu se inicia em uma divisão de si mesma. Arendt e Fernandes (2013), por exemplo, encontram na voz de Cora Coralina, ao poetizar a infância, um ato polifônico que mescla suas faces de criança e adulta:

Nesse sentido, a polifonia coraliniana é evidente nos inúmeros poemas em que aparecem vozes atribuídas à menina Aninha e também a voz de Cora Coralina se materializa. Constatamos que não existe uma distinção clara quanto à posição dos sujeitos líricos, suas representações se confundem porque essa aparente confusão de vozes é necessária à fidelidade na composição do poema. (ARENDR; FERNANDES, 2013, p. 139)

A polifonia coraliniana é, assim, uma evidência do primeiro ressoar de múltiplas vozes em sua poética. Algo que, em outras de suas criações, se mostra em uma aproximação com outras figuras humanas. Quando lemos o poema “Todas as vidas” (1989, p. 15), de seu primeiro livro de poemas, podemos perceber essa extensão que Cora Coralina busca em relação ao outro. Composto de sete estrofes, as seis primeiras se iniciam todas com os versos “Vive dentro de mim”. Cada uma delas, no entanto, é direcionado a uma das figuras femininas presentes na sociedade goiana do contexto social da poeta. O poema traz a “cabocla velha / de mau-olhado”, a “lavadeira do Rio Vermelho”, a “mulher cozinheira”, a “mulher do povo”, a “mulher roceira” e, por fim, a “mulher da vida”, fechando com uma sétima estrofe:

todas as vidas dentro de mim:
na minha vida –
a vida mera das obscuras. (coralina, 1989, p. 16)

É interessante vermos essa assimilação entre o eu coraliniano e o outro como uma maneira que a poeta encontrou para unificar na poesia um mundo fragmentado na realidade. Isso se mostra em vários aspectos de sua obra: o autoritarismo do passado vivido é abraçado pela liberdade oferecida pela poesia, a cidade se constrói como um meio ligado ao campo, a cidade é constituída por ruas principais e becos ocultos, o presente lança um olhar sobre o passado, as dureza das pedras se equilibram com a maleabilidade das imagens vegetais. Assim, a palavra da poeta se mostra como uma poética de oposições, mas podemos perceber um intento da escritora em anular isso. A realidade é, assim, recriada pela palavra durante o trajeto do sujeito poético pelo caminho coraliniana.

Uma resignificação do caminho coraliniano pode ser encontrada no poema “O chamado das pedras” (1976, p. 42). Também impresso em *Meu livro de cordel* (1976), a criação também apresenta o sujeito poético como caminhante em uma travessia. Dessa vez, no entanto, há uma alternância da imagem do caminho entre percurso de vida e resgate do tempo vivido. Como que suspenso por um pêndulo, os versos mesclam os dois significados de tal modo que os dois caminhos se confundem. A memória se revela, assim, como uma possibilidade de reviver o que já foi vivido, o que explica certa comunhão entre os dois percursos no poema. Observemos, por exemplo, a três estrofes iniciais:

A estrada está deserta.
Vou caminhando sozinha.
Ninguém me espera no caminho.
Ninguém acende a luz.
A velha candeia de azeite
de há muito se apagou.

Tudo deserto.
A longa caminhada.
A longa noite escura.
Ninguém me estende a mão.
E as mãos atiram pedras.

Sozinha...
Errada a estrada.

No frio, no escuro, no abandono.
Tateio em volta e procuro a luz.
Meus olhos estão fechados.
Meus olhos estão cegos.
Vem do passado. (CORALINA, 1976, p. 42)

O poema se abre com um caminho que, aparentemente, é um intento memorialístico. O sujeito poético se posiciona como solitário, o que nos permite entender que o percurso que ele faz é, na verdade, um retorno. Isso porque a memória do sujeito é, muitas vezes, um regresso solitário ao passado de si mesmo e do mundo em volta. Assim, é importante que a solidão do sujeito poético de “O chamado das pedras” seja destacada, já que pode ser evidência metafórica do movimento junto à memória tão presente na obra coraliniana. Se o tempo passado é vivido em coletivo, a reminiscência é um caminhar de redescoberta de si e do outro de forma mais íntima.

O verso “Errada a estrada” inicia uma estrofe de composição da memória como um caminho tortuoso. Assim como Benjamin (ANO) acredita, a reminiscência está em expansão incontrolável. Isso leva o sujeito poético de Cora a se ver em caminhos que não buscou. Há, por último, a confissão de nada enxergar acompanhada da explicação de que seus olhos “vem do passado”. Existe, portanto, uma necessidade de se adaptar ao meio presente para resgatar o passado. A partir da quarta estrofe, o passado começa a se desvelar para a poeta:

Num bramido de dor.
Num espasmo de agonia
ouço um vagido de criança.
É meu filho que acaba de nascer.

Sozinha...
Na estrada deserta,
sempre a procurar
o perdido tempo
que ficou pra trás. (CORALINA, 1976, p. 42)

Amparada por um estímulo sonoro – o choro do filho recém-nascido –, Cora consegue a primeira conexão com o passado que busca. O uso do termo “vagido” merece destaque por sua ligação com o nascimento humano. Em sua definição, essa palavra remete ao primeiro choro de um bebê recém-nascido. A primeira imagem que a poeta encontra em sua busca pelo tempo perdido é, assim, a de um nascimento. Seu “bramido de dor” e “espasmo de agonia” podem ser relacionados ao parto do filho, mas também ao

resgate de seu próprio passado, que é um caminho doloroso de ser revivido. Também não podemos deixar de identificar aqui seu filho como uma ligação da poeta com o futuro. A vida, como um eterno ciclo de finalizações e recomeços, continua pela repetição dos nascimentos.

“Errados rumos” (1976, p. 42) dedica as últimas estrofes a uma redescoberta espacial. São versos que exibem o apego da memória aos espaços físicos:

Do perdido tempo.
Do passado tempo
escuto a voz das pedras:

Volta... Volta... Volta...
E os morros abriam para mim
imensos braços vegetais.

E os sinos das igrejas
que ouvia na distância
diziam: Vem... Vem... Vem...

E as rolinhas fogo-pagou
das velhas cumeeiras:
Porque não voltou...
Porque não voltou...
E a água do rio que corria
Chamava... Chamava...

Vestida de cabelos brancos
Voltei sozinha à velha casa, deserta. (CORALINA, 1976, p. 43)

Podemos visualizar o retorno do sujeito poético a um ambiente que o conclama ao resgate do passado. São memórias não apenas visuais, mas também sonoras, que insistem em um regresso necessário. As vozes da memória até mesmo questionam uma sugerida ausência do sujeito poético. Este precisa redescobrir o espaço do poema como pertencente a tempos diversos. Como anteriormente discutido, a memória é um entrecruzamento de tempos.

O último verso evoca uma ideia de habitação de uma velha casa que podemos relacionar à reflexão bachelardiana sobre a função de habitar humana. Para Bachelard (1978), a casa é o primeiro universo do humano e, assim, edifica uma imagem de refúgio que passa a fazer parte de nossa constituição como indivíduos por toda a vida:

(...) a casa não vive somente o dia a dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa

vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças, deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 1978, p. 201)

A casa se verticaliza como um caixa protetora que firma paredes de estabilidade para o humano. Como uma caixa protetora que refugia o indivíduo e realiza sua função de habitar, essa imagem da morada se torna um apoio necessário para o sujeito poético coraliniano, que enxerga a vida como um percurso instável que demanda um trabalho braçal. A vida faz sangrar as mãos em “Errados rumos” (1976, p. 53), mas a casa se forma em uma ideia de refúgio que protege. Estão aqui duas oposições: a instabilidade da vida e a estabilidade da casa.

A imagem bachelardiana da morada é, também, o mundo a que continuamos a retornar como nosso ponto de origem. A casa, portanto, não apenas cria uma atmosfera estável ao redor do corpo físico, como também guarda em si memórias construídas a partir do ato de habitar. A rememoração da casa, no entanto, não se dá como um processo inteiramente real. Ela se mostra como um universo composto por realidade e sonhos por formar para si a representação de um espaço que rompe o mundo físico para existir em uma ideia de estabilidade e proteção.

Nessa perspectiva, podemos entender porque o sujeito poético de “O chamado das pedras” regressa à habitação como destino final do poema: “Vestida de cabelos brancos / Voltei sozinha à velha casa, deserta” (1976, p. 43). Se a busca pelo passado vivido evoca a ideia de instabilidade do próprio processo de viver, o sujeito encontra, por fim, na casa, a estabilidade que precisa para continuar seu regresso pela memória. Observemos que há uma ligação encontrada entre o sujeito e a morada: a poeta se veste de cabelos brancos e adjetiva a casa como “velha”. Há uma conexão encontrada pelo envelhecimento, uma denúncia da passagem do tempo que ocorreu para ambos: o sujeito poético e seu espaço de estabilidade. A vida como ciclo contínuo se exhibe novamente na poética coraliniana.

A poetização da casa nos coloca na terceira dimensão do caminho de Cora Coralina, que pode também ser compreendido como o fazer poético. Ao retomar o poema “Errados rumos” (1976, p. 53), podemos perceber a mesma inter-relação entre o passado vivido e o revivido, mas também é possível encontrarmos a poesia como possibilidade de realização unificada dos múltiplos caminhos:

A estrada está deserta.
Alguma sombra escassa.
Buscando o pássaro perdido
morro acima, serra abaixo.
Ninho vazio de pedras.
Eu avante na busca fatigante
de um mundo impreciso,
todo meu,
feito de sonho incorpóreo
e terra crua. (CORALINA, 1976, p. 54)

Outra vez a estrada se apresenta como um percurso solitário do sujeito poético, relacionando-se à empreitada memorialística pela solidão. A busca da poeta por um “mundo impreciso, / todo meu, / feito de sonho incorpóreo / e terra crua” (1976, p. 54), no entanto, alarga a estrada. O sujeito poético revela uma procura pela possibilidade de se tornar criador de um universo próprio. A terra é novamente a matéria que oferece as condições necessárias para o plantio, mas, dessa vez, não está diretamente relacionada à instabilidade da vida. Aqui, a terra é imagem para um ponto onde a poesia pode se realizar como recriadora.

O sujeito poético busca um mundo de imprecisão de que seja dono. Esse espaço é formado por “sonho incorpóreo” e “terra crua”, evidenciando, assim, que é um ambiente fruto do pensamento imaginativo. Não é um mundo existente no universo físico, e sim uma alteração do real pela poesia. Mais uma vez, as ideias de Bachelard (1997) se aproximam de Cora Coralina. Dessa vez, pela busca da autora de um espaço onde a imaginação altera a matéria:

Expressando-nos filosoficamente desde já, poderíamos distinguir duas imaginações: uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material; ou, mais brevemente, a imaginação formal e a imaginação material. Estes últimos conceitos, expressos de forma abreviada, parecem-nos efetivamente indispensáveis a um estudo filosófico completo da criação poética. É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz. Mas, além

das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação, há — conforme mostraremos — imagens da matéria, imagens diretas da matéria. (BACHELARD, 1997, p. 1)

Para Bachelard (1997), a imaginação formal evoca a um mundo visto a partir da percepção do real, sendo assim, um pensamento moldado sobretudo pela racionalidade. É, portanto, um estado de observação que temos em relação á matéria. A imaginação material, por outro lado, coloca o humano como detentor de um poder para modificar as imagens da matéria. Aqui, Bachelard (1997) aproxima essa imaginação do pensamento poético. A possibilidade de reconfigurar o mundo pelo esforço imaginativo toma forma. A matéria adquire uma face passível de ser transformada pela imaginação, que se engrandece por essa possibilidade moldável oferecida.

A caminhada coraliniana assume, por fim, tripla configuração: ela é símbolo do período existencial do indivíduo humano, do esforço em resgatar o passado pela memória e do esforço poético. Não é justo, no entanto, que essas múltiplas significações em sua poética sejam vistas como processos separados. O ideal é a compreensão da imagem do caminho coraliniano, não como três trajetos distintos, e sim três dimensões de uma mesma travessia. Vida, memória e poesia se enlaçam para construir uma trilha que Cora Coralina segue, e que nos convida para seguir ao seu lado, percebendo nossa própria existência na reminiscência da poeta.

O sujeito na poesia de Cora, posicionado como caminhante em um percurso, figura como imagem destacada. Ora o sujeito é a própria poeta ora o sujeito assume uma dimensão universal para todo indivíduo humano. Há, no entanto, um necessário esforço em seguir na caminhada para a compleição da palavra escrita. Nesse trajeto de Cora Coralina, algumas imagens se sobressaem do solo e, assim como a amplitude da metáfora do caminho, também se abrem para ostentar diversos significados e ressignificações.

Podemos perceber, entre todas as metáforas coralinianas, a pedra como matéria de destaque. É ela umas das imagens que Cora coloca como donas de um chamado que a atrai para um retorno ao tempo vivido em “O chamado das pedras”: “Do perdido tempo. / Do passado tempo / escuto a voz das pedras: / Volta... Volta... Volta...” (1976, p. 43). O componente mineral também aparece em “Errados rumos”: “A caminhada... / Amassando a terra. / Carreando pedras. / Construindo com as mãos / sangrando / a minha vida”

(1976, p 53). No primeiro poema, a pedra aparece como elemento da composição espacial que estimula a memória. No segundo, como um obstáculo a ser superado.

Essa última significação da pedra parece se mostrar como seu ponto de partida. São diversos os estudos sobre Cora Coralina que trazem interpretações do mineral como objeto a ser transposto. É inegável que a própria poeta construiu essa imagem da pedra como obstáculo, colocando, inclusive, as composições vegetais como sua oposição. Os versos de “Aninha e suas pedras” (1983, p. 123) são uma ilustração desse fato: “Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça”. Aqui, o mineral, em oposição às flores e às criações culinárias, adquire uma qualidade negativa. O polissíndeto de que Cora se utiliza nesse último verso é uma alusão da continuidade do trabalho proposto pelo poema. É o esforço necessário para resistir à instabilidade da vida, que, como ciclo que se finaliza no indivíduo, tem continuidade no coletivo. Para que as roseiras possam ser plantadas, para que os doces possam ser feitos, a pedra precisa ser removida.

O mesmo poema, no entanto, traz uma ressignificação da pedra: “Não te deixes destruir... / Ajuntando novas pedras / e construindo novos poemas” (1983, p. 123). A pedra não é, nesses versos, um obstáculo, e sim matéria passível de ser esculpida para a realização da poesia. No mesmo poema, Cora Coralina nos apresenta duas imagens da pedra que, embora igualmente edificadas pela qualidade da solidez, não podem ser ambas resumidas a uma ideia de obstáculo. Chklovski reflete sobre a importância de compreendermos as imagens da arte como mutáveis em “A arte como procedimento” (1976):

“(...) a imagem não é um predicado constante para sujeitos variáveis. O objetivo da imagem não é tornar mais próxima de nossa compreensão a significação que ela traz, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não um reconhecimento.” (CHKLOVSKI, 1976, p. 50)

Como obstáculo, podemos entender a pedra como criação do mundo exterior, que espalha males no caminho do indivíduo humano. Mas há uma pedra do interior do ser: o mineral passível de ser reconfigurado. O sujeito acaba por torner a resistência e, gradativamente, assimila o valor de resistência pétreo que transforma ele próprio em pedra. A poesia coraliniana, talhada em pedra rude pelas mãos da poeta, se exhibe como um texto sobre a resistência frente a incidentes que constantemente contribuem para levar à decadência. É preciso, portanto, que a solidez pétrea seja examinada em suas

ressignificações. A pedra é mutável e pode ser esculpida pela escritora como pode ser observado nos versos de “Mãe Didi”:

Ela cascadeia há milênios.
Minha Poesia... Já era viva e eu, sequer nascida.
Veio escorrendo num veio longínquo de cascalho.
De pedra foi meu berço.
De pedras têm sido meus caminhos.
Meus versos: pedras quebradas no rolar e bater de tantas pedras.
(CORALINA, 1976, p. 17)

No poema, o sujeito poético encrava a pedra como matéria constituinte de sua própria vida. Há uma relação da pedra à origem da poeta, da poesia e do mundo. No início do poema, Cora coloca a poesia como matéria líquida ao afirmar que “Ela cascadeia há milênios”, depois constrói para a criação poética uma imagem sólida: “Meus versos: pedras quebradas no rolar e bater de tantas pedras”. A poesia, nessa perspectiva, é o pensamento imaginativo fluido que esculpe a palavra sólida.

Também podemos perceber na estrofe em questão uma ligação de Cora Coralina com uma ideia de origem que novamente coloca a vida humana como consequência de tempos anteriores. Sua poesia já era viva antes da poeta nascer, o que pressupõe que os meios que contornaram o nascimento e o desenvolvimento do sujeito poético deram a ela a inspiração necessária para sua identificação com o universo poético. São muitas as dificuldades que Cora coloca para si no caminho da escrita: ela é mulher de classe baixa que não teve educação literária satisfatória. No entanto, são nessas adversidades que sua poética encontra força. A palavra poética existe em seu interior, ainda que bruta em sua solidez, e a poesia milenar é um poder que a esculpe de modo violento. A palavra poética, assim como o passado, é reconfigurado.

Entender as reentrâncias da pedra é, na descoberta de seus segredos, ganhar poder para alterá-la. Podemos, enfim, martelar o mineral, redesenhar seu corpo em uma nova configuração. A pedra rude de seus versos, para Cora Coralina, é a reformulação da imagem de um corpo que ela define como matéria-prima. A poesia coraliniana é esculpida desse objeto num processo imaginativo a que ela se entrega no caminho poético, pois na massa dessa matéria mineral está contido um universo de memória, dor, recomeço e compreensão de si mesma. A pedra não apenas se mostra como substância temática, mas se torna o próprio texto poético. Representativa da resistência humana, o mineral é

também uma ilustração do modo como o mundo exterior altera o interior. Mas o pensamento imaginativo tem força suficiente para também alterar o mundo exterior como Bachelard (1997) afirma sobre a imaginação material. A pedra, então, transmite sua dureza para a carne humana. A forma não é eternamente imutável. A pedra, o tempo, o humanos são continuamente esculpidos.

REFERÊNCIAS

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 18. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

_____. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1983.

_____. *Meu livro de cordel*. Goiânia: P. D. Araújo, 1976.

ARENDDT, Marlice; FERNANDES, Mônica Luiza Socio Fernandes. “Lembranças de Aninha no universo poético de Cora Coralina”. In: *Revista Trama*, Cascavel: Universidade Estadual do Oeste do Paraná, v. 9, número 17, p. 133-151, 2013.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1987.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. [Filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço].

_____. *A água e os sonhos : ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história na cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. v. 1. [Obras escolhidas].

JOUVE, Vincent. “A leitura como retorno a si: sobre o interesse pedagógico das leituras subjetivas”. In: ROUXEL, Annie; LANGLADE, Gérard; REZENDE, Neide Luzia de. (Org.). *Leitura subjetiva e ensino de literatura*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2013. p. 53-65.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva: 1976.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo, Iluminuras: 1991.