

POESIA, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA: A CRÍTICA SUBTERRÂNEA EM CORA CORALINA

pg 32-43

Stanis David Lacowicz¹

Resumo

Pretendemos analisar nesse trabalho a relação do eu-lírico feminino de Cora Coralina com a constituição de uma poesia de resistência, a fim de problematizar a aparente estabilização dos impulsos de ruptura característicos dessa modalidade de literatura. Desse modo, a partir dos poemas “Assim eu vejo a vida” e “Conclusões de Aninha”, buscaremos fazer emersos pontos da voz poemática que se apresentem como manifestação de uma postura crítica sobre a sociedade, posição que se volta para as questões memorialística e mítica, e que tangenciam aspectos da crítica feminista. Portanto, nossa proposta buscaria esses pontos de protesto, ainda que silenciosos, subliminares ou subterrâneos, na poesia de Cora Coralina. Para esse trabalho, tomaremos por base os estudos de Constância Lima Duarte (2003) e Bella Josef (1989), acerca da crítica feminista e escrita feminina, bem como os estudos de Octavio Paz (1982) e Alfredo Bosi (1997), sobre poesia e resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Cora Coralina. “Assim eu vejo a vida”. “Conclusões de Aninha”. Memória. Resistência.

POETRY AND MEMORY: THE SILENT CRITICISM IN CORA CORALINA

Abstract

We aim to analyze in this work the relation between the feminine lyrical I of Cora Coralina with the constitution of a poetry of resistance, in order to problematize the apparent stabilization of the rupture impulses that characterize this modality of literature. In doing so, considering the poems “Assim eu vejo a vida” and “Conclusões de Aninha”, we seek to make visible points of the poetic voice that appear as a manifestation of a critical attitude about society. This is a theme that relates to the memorialist and mythical subjects, which, to a certain extent, touch aspects of the feminist critic. Thus, our proposal is to search for these points of subliminal protest, yet silent, undergrounded, in Cora Coralina’s poetry. For this article, we are based on Constância Lima Duarte (2003) and Bella Josef (1989), about the feminist critic and feminine writing, as well on the studies of Octavio Paz (1982) and Alfredo Bosi (1997), about poetry and resistance.

Keywords: Cora Coralina; “Assim eu vejo a vida” (“That’s how I see life”), “Conclusões de Aninha” (“Conclusions of Aninha”); Memory; Resistance.

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Paraná; E-mail: stanislac@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Em sua busca por criar espaços de resistência, de propiciar experiências que permitam aos indivíduos a possibilidade de alcançar um saber que não se explica por palavras, ainda que se utilize delas, a poesia moderna muitas vezes se articula por um fazer que retoma as diretrizes do rito e da magia. A poesia moderna, segundo Octavio Paz, movimenta-se entre dois polos: “de um lado, ela é profunda afirmação dos valores mágicos; de outro, uma vocação revolucionária” (1982, p. 44). Com isso, nota-se o entrelaçamento entre um empreendimento voltado para a magia e para o mítico e a intenção revolucionária, percebendo aqueles como formas de romper com paradigmas rígidos que partem de e dão base para a sociedade ocidental moderna, seja a noção de sujeito como dono de suas vontades (o sujeito do liberalismo), seja o pensamento pautado nos ditames de um racionalismo mais grosseiro e simplista, noções e conceitos que, portanto, são utilizados como formas de condução e coerção social, de manipulação discursiva que prevê a preservação do atual estado das coisas, bem como a manutenção das desigualdades e dos postos de poder de determinados grupos. Dessa forma, “A poesia do nosso tempo não pode fugir da solidão e da rebelião, exceto através de uma mudança da sociedade e do próprio homem” (PAZ, 1982, p. 52), mudanças que a experiência literária pode instigar no ato da leitura. Pela leitura, o sujeito desdobra-se em outros, o “eu” cinde-se e ocupa outras posições, ele experimenta e ao mesmo tempo observa a constituição discursiva do poema ou da narrativa, bem como a constituição discursiva de si próprio; ou seja, a obra literária permite um “outrar-se”, conforme o conceito desenvolvido por Nodari, a partir de estudos sobre Fernando Pessoa, Clarice Lispector e Eduardo Viveiros de Castro, e que se apresenta como marca do processo/ato da leitura (NODARI, 2015, p. 10).

Isso posto, pretendemos analisar neste trabalho o posicionamento do eu-lírico feminino na poesia de Cora Coralina, a fim de problematizar a aparente estabilização dos impulsos de ruptura característicos de uma poesia de resistência, na qual subjaz a manutenção do olhar crítico para com o mundo e seus movimentos sociais, num intento de busca pela projeção de sua voz. Desse modo, guiando-se pelos poemas “Assim eu vejo a vida” e “Conclusões de Aninha”, buscaremos fazer emersos alguns pontos da voz poemática que se voltam para a questão memorialística e mítica, os quais, de certo modo, tangenciam aspectos da crítica feminista. Apesar de não se tratar do foco da nossa análise, não olvidaremos o processo pelo qual os fatores de ordem histórica e social perscrutam a obra de arte e se plasmam à estrutura da produção, tal como apresentado por Antonio Cândido, para quem o “externo (no caso, social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interna” (CANDIDO, 2006, p. 6). Destarte, o foco se dá sobre a estrutura da obra e como foram apreendidos os acontecimentos da vida pelo corpo da obra literária, orientando-se segundo uma “interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2006, p. 8).

Esses aspectos são importantes no sentido de que, tendo que o discurso feminino na poesia jamais seria neutro e dificilmente inocente, e partindo da premissa de que a poesia de Cora Coralina aparentasse, numa leitura inicial, pouco contestadora e talvez mesmo antifeminista, baseamos nosso estudo na ideia de “que o ‘feminismo poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis ou políticos [...]” (DUARTE, 2003, p. 2). Nossa proposta buscaria esses pontos

de protesto, ainda que silenciosos, subliminares, na poesia de Cora Coralina, já que o amadurecimento se reflete no fato de que a “mulher não precisa mais gritar, ela pode, agora, sussurrar também” (JOSEF, 1989 p. 50).

Ao tratar da poesia e sua relação com o corpo social, Alfredo Bosi comenta sobre o conceito de ideologia e como esta manipula os discursos e homogeniza as massas segundo padrões comuns de uma sociedade de consumo:

A ideologia não aclara a realidade: mascara-a, desfocando a visão para certos ângulos mediante termos abstratos, clichês, *slogans*, idéias recebidas de outros contextos e legitimadas pelas forças de presença. O papel mais saliente da ideologia é o de *crystalizar as divisões da sociedade*, fazendo-as passar por naturais; depois, encobrir, pela escola e pela propaganda, o caráter opressivo das barreiras; por último, justificá-las sob nomes vinculantes como Progresso, Ordem, Nação, Desenvolvimento, Segurança, Planificação e até mesmo (por que não?) Revolução. (BOSI, 1997, p. 145)

Nessa visão sobre ideologia (que abarca mais precisamente o que seria a ideologia dominante ou dos grupos hegemônicos), ressalta-se o seu incessante mascaramento e autoridade da qual se inculca, buscando compor imagens de uma pseudo totalidade; desse modo, mostra-se também como ficção, ainda que não declarada, como máscara que não apenas manipula uma visão do mundo, mas que é, possivelmente, essencial na criação do mundo. Nesse universo, estaria na arte e na poesia (não apenas no sentido do texto poético, mas também num olhar poético sobre o mundo) uma forma de resistência à uma determinada arquitetura da sociedade, à uma organização social e discursiva que constantemente busca construir a imagem de que as divisões, as fronteiras e os binarismos são naturais e não ideológicos, historicamente construídos. Dentre essas construções cristalizadas sob uma determinada forma fixa, estaria a dicotomia masculino e feminino, que projeta uma organização hierárquica da sociedade e finge que tais gêneros (o que é o masculino e o feminino em

cada momento da história) não estariam inculcados de sentidos móveis. A poesia, por sua vez, no jogo da linguagem, explicitaria esse aspecto de construto, que não nega que haja uma realidade, mas demonstra que ela se apresenta para nós sempre pela via da linguagem. A poesia, então, multiplica sua equívocidade e prolifera sentidos:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos, ‘esta coleção de objetos de não amor’ (Drummond). Resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (BOSI, 1997, p. 146)

Desse modo, a poesia administra esses anseios com sua capacidade de se aprofundar no poder representativo da palavra e nos “jogos” de linguagem, que se valem dessa recorrência à memória e ao mítico como formas de resistência, espécie de refúgio contra um mundo guiado pela ideologia hegemônica capitalista, cristã e patriarcal. A poesia possibilita, então, por seu caótico discursivo, subverter formas de opressão e segmentação social cristalizadas no discurso ordinário. Tendo em vista essas questões, partiremos para a análise do primeiro poema, “Assim eu vejo a vida”, procurando em sua composição ecos das perspectivas poéticas acima mencionadas, lembrando-se que a própria “conquista da voz (voz como metáfora da escrita, da arte) seria para a mulher a recuperação de um universo sem privilégios” (JOSEF, 1989, p. 50).

ASSIM EU VEJO A VIDA

A vida tem duas faces:
Positiva e negativa
O passado foi duro
mas deixou o seu legado
Saber viver é a grande sabedoria
Que eu possa dignificar
Minha condição de mulher,
Aceitar suas limitações
E me fazer pedra de segurança
dos valores que vão desmoronando.

Nasci em tempos rudes
Aceitei contradições
lutas e pedras
como lições de vida
e delas me sirvo
Aprendi a viver

Partindo para a análise do poema “Assim eu vejo a vida”, de Cora Coralina, guiaremos análise por uma possível trajetória de leitura do texto. Assim, iniciando como de praxe pelo título, temos a declaração enfática de que se trata de uma leitura da vida, segundo uma perspectiva única, que é a do eu-lírico, conduzida segundo seu modo de ver. O título por si já expressa a presença de uma voz forte que busca afirmar o seu discurso e colocar suas opiniões no mundo; o verbo “vejo”, conjugado no presente e com “vida” dando-lhe continuidade, fomenta o estabelecimento da força discursiva: a vida não se limita enquanto existência e continuidade no presente, mas projeta-se, ao menos no campo da percepção, como construída temporalmente desde tempos passados e tendendo a continuar no que se chamaria futuro; diz-se “no campo da percepção”, pois passado e futuro surgem como termos fluidos e que influenciam o presente, ou sua concepção. Esse modo de ver, em certa medida anacrônico, parece típico da temporalidade memorialista que, nas expressões literárias do século XX, cada vez mais têm problematizado a possibilidade de representação do passado e mesmo da realidade, lançando mão de diversos recursos discursivos que possam circundar tais questões sobre a complexidade da ideia de tempo.

Os dois primeiros versos, “A vida tem duas faces:/ Positiva e negativa”, ao afirmar a existências dos dois lados da vida, parece apresentar essas faces como inerentes à existência, tal qual um imã que jamais deixará de ter seus dois pólos. O trecho que segue, “O passado foi duro/ mas deixou o seu legado”, ao estabelecer um contraste por meio do

“mas”, realça os sentidos do lado negativo como, diríamos, fundamentais no decorrer da existência – as dificuldades, os momentos infelizes, como se pode inferir da face negativa da vida, deixariam, no entanto, um legado, talvez, o próprio modo de se “ver a vida”. Há, também, o estabelecimento de uma relação temporal entre o que já se passou e aquilo que restou no presente, não como uma simples dicotomia, mas como novas faces que se inserem no transcórre da vida e que podem ser vistas alternando-se continuamente em negativo e positivo. Pode-se ter a impressão, inclusive, pela justaposição dos trechos, que o lado negativo seria o passado e o positivo o legado, contudo, os limites entre os dois podem ser tidos como interpermeáveis, de acordo com o olhar que os contempla.

Seguem-se os versos: “Saber viver é a grande sabedoria/ Que eu possa dignificar/ Minha condição de mulher”. Delineia-se melhor o que seria o legado das intempéries passadas; entretanto fica um tom de dúvida e questionamento: que seria, afinal, “saber viver”? O verso seguinte, no conjuntivo, ou seja, expressando o desejo de dignificar algo, parece se encaixar tanto como complemento de seu verso precedente como de seu verso posterior: Que eu possa dignificar a grande sabedoria que é saber viver e que eu possa dignificar a minha condição de mulher; e que ambas as afirmações se conjuguem num só “saber viver” que seria continuamente esclarecido nos versos seguintes.

“Aceitar suas limitações/ E me fazer pedra de segurança/ dos valores que vão desmoronando”: eis um fragmento intrigante e que poderia suscitar questionamento sobre um possível tom reacionário; aceitar limitações quando, segundo uma perspectiva libertária, deveria ser almejada a superação das limitações? No entanto, limitações podem ser entendidas como seriam a qualquer indivíduo frente à sociedade, às normas sociais e às regras relativas a cada posição social, das quais

a “condição de mulher” é ainda mais problemática frente a uma sociedade centrada na figura masculina e essencialmente patriarcal. Admitindo que a impotência do sujeito fosse insuperável, resta pensar em como se pode utilizar disso a seu favor e converter o dado negativo em positivo, como jogar com o que se têm e não se perder num deslumbramento motivado por uma ilusória visão de sujeito como dono de suas vontades e desejos. “Aceitar suas limitações” pode ser expandido à vida: saber viver é aceitar as limitações da vida, as determinações do social, o curto espaço para o sujeito se movimentar na sociedade e a angústia de se saber um ser passageiro, de curta e limitada existência: aceitar a iminência do tempo que passa e que tudo dissolve, por mais que persista a memória, até que seus últimos grãos se esvaiam. Saber viver, enquanto ideia mais complexa do que a simples frase, englobaria esse “aceitar limitações” de si e da vida e, ao invés de lutar desesperadamente contra moinhos de vento como se eles fossem gigantes: é o fim da ilusão, resta colher os frutos desse amadurecimento, sejam bons, ruins ou simplesmente diferentes. Esses pontos aproximam o texto trabalhado de perspectivas pós-modernas, que segundo Huyssen, apresentam certa obsessão pela memória e pela reconstrução efetuada na linguagem com base nas “reliquias textuais” do passado; assim:

O *boom* da memória, porém, é um sinal potencialmente saudável de contestação: uma contestação ao hiperespaço informacional e uma expressão da necessidade humana básica de viver em estruturas de temporalidade de maior duração, por mais que elas possam ser organizadas. É também uma formação reativa de corpos mortais que querem manter sua temporalidade contra um mundo de mídia que esparge sementes de uma claustrofobia sem tempo e engendra fantasmas e simulações (HUYSSSEN, 1997, p. 21)

Novamente o conceito da memória surge como reação, cujo fundamento se dá na busca

pelo tempo passado e sua presentificação, relendo, atualizando e recriando suas informações e sugerindo novas perspectivas. A memória e a busca que lhe é inerente como formas de resistência a processos de alienação, de desistoricização das relações sociais, a memória como resistência a apagamentos e esquecimentos forçados por processos de negação, recalque, tanto em nível individual quanto em seu entrelaçamento com estruturas políticas e sociais; esquecimentos socialmente construídos e convenientes para grupos no poder.

Os dois versos seguintes falam sobre tornar-se o sustentáculo de valores que se perdem nos tempos que correm; mas que valores seriam esses? Um olhar descuidado facilmente os relacionaria aos valores morais, religiosos, à crítica à desagregação familiar e liberdades excessivas, enfim, os valores de um universo patriarcal, tradicionalista e falocêntrico que vão se desmoronando conforme o surgimento de novas demandas e interesses no palco da sociedade. Contudo, seguindo a perspectiva anterior de análise, seria mais provável que tais valores possuam um caráter mais essencial e basilar, relacionado às relações entre as pessoas e o modo como tais aspectos se processaram com o passar da vida. Em um mundo em que cada vez mais o valor de troca se torna imperativo, como que sendo agregado inclusive às relações sociais, em um mundo em que o contato humano é mecanizado e a todo o momento somos direcionados a consumir os bens da indústria cultural, fazer-se pedra de segurança de valores que vão desmoronando adquire outros matizes. Essa noção de valores que se perdem faz-nos lembrar daquela noção de senso prático que Benjamin apresenta como uma característica dos narradores orais, a preocupação deles em dar conselhos, o aspecto moral essencial do contar histórias e que estaria em vias de extinção. A capacidade de intercambiar experiências estaria

interconectada com a arte da narrativa, afinal, “Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1987, p. 200). Ainda que não falemos de narrativa ao tratar de Cora Coralina, é certo que há um pendor narrativo que percorre a sua produção, que enleia um sujeito em sua memória, criando imagens de uma temporalidade pela qual se construiria a sabedoria, a qual, por sua vez, poderá emergir como tal pelo contato efetivado na ação do leitor. No mesmo sentido, este fragmento do poema ainda pode referir-se ao incessante e por vezes difícil caminho entre valor enquanto bem espiritual e sua prática, sua atuação na realidade. Como o poema demonstra lidar com antinomias, dicotomias e duplos, a relação prática/teoria pode ser levada em consideração.

Em seguida, o eu-lírico rememora: “Nasci em tempos rudes/ aceitei contradições/ lutas e pedras/ como lições de vida”. Talvez caiba aqui uma retomada da biografia da poetisa, averiguando como os fatos da vida poderiam entrar numa relação com o poema: Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, do pseudônimo Cora Coralina, nasceu em 20 de Agosto de 1889 – período de intensa movimentação política, entre a assinatura da Lei Áurea (1888) e a Proclamação da República (1889), e tendo seus primeiros anos num país que ainda aprendia forçosamente a se guiar segundo o novo modelo político, tentando como nação administrar uma nova política supostamente democrática com ideologia e práticas ainda afeitas ao sistema escravocrata, portanto, contraditórias entre si. Apesar da biografia, muitas outras épocas no decorrer do século XX ainda poderiam ser tidas por tempos rudes, sendo que tal predicação poderia ser pessoal, particularmente relativa a quem fala: aceitar, assim, contradições de uma sociedade que prega a liberdade individual como bem inalienável, mas que outorga às mulheres uma

condição de vida que as oprime e controla todos os seus passos do início ao fim da existência, e a quem disto tentar fugir, receberá os piores dos castigos: exclusão e esquecimento. Nesse sentido, as contradições, as lutas e as pedras são as lições de vida, e delas se serve não como lamento, mas no sentido construtivo da experiência. Além disso, projeta-se um entendimento possível da poesia de Cora Coralina como crítica das contradições da sociedade brasileira, a manutenção no século XX das questões semelhantes às apontadas por Roberto Schwarz em suas análises sobre Machado de Assis e sobre a sociedade brasileira da época do autor: a ideologia liberal convivendo com a escravidão, o romance burguês em um universo em que a classe média não consegue se desenvolver, a ideologia do favor como mecanismo estruturante da sociedade (SCHWARZ, 2000).

Neste momento, faz-se importante resgatar alguns significados de pedra enquanto símbolo, enquanto imagem mítica que possui um certo apelo na sociedade ocidental e que, ainda que possua uma fingida atemporalidade enquanto símbolo, pode ser útil para apontar caminhos possíveis na compreensão da maneira como é apropriada e germinada pela e na poesia de Cora Coralina. Baseando-se, então, no *Dicionário de Símbolos* (2002), de Chevalier e Gheerbrant, tem-se a remissão à simbologia da pedra sob diversos aspectos e culturas, dentre os quais apontamos alguns: a pedra “[...] como elemento de construção, está ligada ao sedentarismo dos povos e a uma espécie de *crystalização* cíclica” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 696), um ciclo de construção e desconstrução que caracterizaria e mobilizaria o passar do tempo; ou, ainda, símbolo da terra-mãe ou pedra como algo vivo e que dá a vida, de onde teria vindo o homem segundo tradições semitas e de onde se transformaria o pão de acordo com o evangelho de São Mateus (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 696).

Pedra ainda poderia ser lembrada como símbolo de fertilidade, união terra e céu (meteoritos) e, principalmente o conhecimento e sabedoria: “Segundo a tradição bíblica, em função de seu caráter imutável, a pedra simboliza a sabedoria” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2002, p. 701), devido também à resistência (integridade) e coesão de seu corpo. Assim, pedra não serve apenas para atravancar caminhos, mas também para construir, edificar, servir de pedestal, precisamente, na acepção do crescimento; e, se nos lembramos dos vulcões e da areia, temos o caráter dinâmico sobre o qual a rocha pode ser apreendida, da desagregação à mutabilidade, uma tempestade de areia e o magma destruidor, que dissolve fragmentos e propícia a sua fecundação em algo novo. Funcionando também como uma constante referência à obra de Carlos Drummond de Andrade, as pedras surgem também no meio do caminho de vários outros poemas de Cora Coralina.

O final do poema ressalta o tom de amadurecimento do indivíduo, da alta consciência de seu lugar no mundo e de sua condição de mulher: “Aprendi a viver”, simples e sucinto, tem-se que a aura de comodismo e inércia está na verdade imersa numa atmosfera de crescimento pessoal. Sobre este aspecto da literatura, incluso de autoria feminina, Nelly Novaes Coelho, ao mencionar o possível momento de estagnação que a Literatura Brasileira estaria passando em fins do século XX, após tantos momentos contestatórios como o modernismo, ressalva que “a ação construtiva é, via de regra, silenciosa; não se faz com o ruído das ações de ruptura, como as de vanguarda” (COELHO, 1989 p. 4). Esta parece ser a cor geral do poema analisado; seu teor de imobilidade e de quem haveria desistido da luta parece-nos emergir na poesia como “tentativas de construção do novo, a partir de fragmentos recuperados do passado, por serem ainda válidos, e dos elementos novos, mas ainda amorfos,

aguardando amadurecimento e sua conseqüente incorporação em sistema” (COELHO, 1989, p. 4). A memória, além disso, representa:

[...] a tentativa de diminuir o ritmo do processamento de informações, de resistir à dissolução do tempo na sincronicidade do arquivo, de descobrir um modo de contemplação fora do universo da simulação, da informação rápida e das redes de TV a cabo, de afirmar algum ‘espaço-âncora’ num mundo de desnorteante e muitas vezes ameaçadora heterogeneidade, não-sincronicidade e sobrecarga de informações. (HUYSSSEN, 1997, p. 17)

Nessa perspectiva, a busca que configura a memória poderia ser possibilidade de se integrar num modo de ver o mundo mais essencial, mais mítico; o jogo temporal que o discurso poético efetua permite que o eu-lírico expresse um *sentimento do tempo* e sua capacidade de presentificar o passado: “Se considero a poesia mítica em função do *sentimento do tempo*, vejo que nela se opera um circuito fechado: a evocação é um movimento da alma que vai do presente do ‘eu’ lírico para o pretérito, e daí retorna, presentificado, ao tempo de quem enuncia” (BOSI, 1977, p. 158). Não seria mera fuga ao passado, mas um tipo especial de resgate (mais próximo da reconstrução de fragmentos de um passado múltiplo), tentando plasmá-lo ao presente e aceitando o paradoxo temporal como intrínseco a esta atitude; ainda neste sentido, Huyssen, estabelecendo um paralelo com a obra de Proust *À la recherche du temps perdu* (Em busca do tempo perdido), comenta sobre o funcionamento da memória:

O modo da memória é a *recherche*, não a recuperação. O *status* temporal de qualquer ato da memória é sempre o presente e não, como certa epistemologia ingênua pensa, o próprio passado, mesmo que toda memória, num sentido inerradicável, seja dependente de algum acontecimento passado, ou de alguma experiência. (HUYSSSEN, 1997, p. 14)

Não fuga, mas reintegração e busca por esse preenchimento que os dados passados

possibilitariam ao presente. Se em Proust a memória é ativada por um doce, em Cora Coralina é uma pedra, aparentemente insignificante, que mobiliza essa junção de tempos, esse momento de encontros e desencontros do eu em sua dispersão temporal nas várias faces da vida. Em relação ao próximo poema, tentar-se-á semelhante abordagem, ainda que, aqui, a aura contestadora seja mais evidente. Isso se observa inclusive na própria estrutura do texto, o qual apreende outras formas literárias, como a parábola, aproximando-se, assim, da narrativa.

CONCLUSÕES DE ANINHA

Estavam ali parados. Marido e mulher.
Esperavam o carro. E foi que veio aquela da roça tímida, humilde, sofrida.
Contou que o fogo, lá longe, tinha queimado seu rancho, e tudo que tinha dentro.
Estava ali no comércio pedindo um auxílio para levantar novo rancho e comprar suas pobrezinhas.

O homem ouviu. Abriu a carteira e tirou uma cédula, entregou sem palavra.
A mulher ouviu. Perguntou, indagou, especulou, aconselhou, se comoveu e disse que Nossa Senhora havia de ajudar
E não abriu a bolsa.
Qual dos dois ajudou mais?

Donde se infere que o homem ajuda sem participar e a mulher participa sem ajudar.
Da mesma forma aquela sentença:
“A quem te pedir um peixe, dá uma vara de pescar.”
Pensando bem, não só a vara de pescar, também a linhada, o anzol, a chumbada, a isca, apontar um poço piscoso e ensinar a paciência do pescador.

Você faria isso, Leitor?

Antes que tudo isso se fizesse o desvalido não morreria de fome?

Conclusão:

Na prática, a teoria é outra.

“Conclusões de Aninha” inicia-se com uma historieta sobre um casal que, esperando por seu carro, tem sua rotina quebrada ao serem abordados por uma mulher que lhes pede auxílio para reconstruir seu rancho que tinha sido destruído. Na maneira como esse trecho é construído, pode-se perceber uma busca por imitar a oralidade, o que se evidencia pela recorrência a pausas, pelo discurso indireto e, principalmente, pela utilização de advérbios de lugar, elementos dêiticos que sugerem uma espacialidade mais vaga no discurso e que são apenas contextualmente compreensíveis, conforme se daria em uma conversa: Estavam *ali* parados [...] E foi que veio *aquela* da roça [...] Contou que o fogo, *lá* longe [...] Estava *ali* no comércio [...]. Ademais, o nome Aninha sugere que se trata de uma voz infantil, dado que o diminutivo seria uma forma carinhosa de se referir à menina, e que, não obstante, remeteria à própria poetisa Cora Coralina, cujo nome é Ana Lins. Haveria aí, então, uma espécie de mascaramento, que se dá também na construção do discurso nos moldes de quem conta uma história, um causo, ressaltado inclusive pela maneira como o texto é amarrado para dar um efeito de oralidade, por exemplo, quando “aquela da roça” é inserida no contexto: “*E foi que* [...]”. Essa espécie de alter-ego no qual se transveste o eu-lírico efetua como que uma ligação, tal qual no outro poema, com as memórias da poetisa, na projeção de Aninha não apenas como uma menininha, mas como um ser com certa sabedoria que encontra na imagem infantil um modo de facilitar a sua expressão e recepção – um jogo de máscaras que visa estabelecer um pacto de leitura.

No segundo parágrafo observa-se a utilização do paralelismo: homem e mulher

ouviram a história; mas cada qual procedeu de maneira diversa. O marido foi prático, retirou uma nota da carteira e deu à mulher – um auxílio direto, mas claramente seco e apático, como se fosse um modo de livrar a consciência e fazer a sua parte, segundo as convenções sociais. A mulher, contudo, demonstrou maior preocupação, conversou e aconselhou, concedeu auxílio moral, compartilhou das dores e deu esperança, “se comoveu e disse que Nossa Senhora havia de ajudar”, ainda que, materialmente, não fosse isso que iria reconstruir o rancho destruído pelo fogo. Há, então, uma estrofe intermediária dividindo o poema: “E não abriu a bolsa./ Qual dos dois ajudou mais?”; o primeiro verso destaca o fato de a mulher não ter tido a menção de oferecer dinheiro, talvez por achar que esse papel já havia sido executado pelo marido; concedeu o que acreditava caber a seu papel, este diálogo e ajuda emocional. O questionamento é para o leitor: o apoio material e imediato seria mais eficiente ou o apoio moral, emocional, ainda que a longo prazo? Novamente, o eu-lírico trabalha com dois pólos de uma relação, o feminino e o masculino, a princípio vistos como dois modos opostos de proceder.

Na estrofe seguinte, observa-se uma clara mudança de tom: não se conta mais uma história, passa-se a perscrutar os significados do que aconteceu; o modo como o trecho se inicia também aponta para essa leitura, “*Donde se infere* que o homem ajuda sem participar/ e a mulher participa sem ajudar”. Aninha começa a compor suas conclusões, deixando de lado o anterior tom infantil e expressando um caráter crítico bastante acentuado; baseando-se no ditado popular “A quem te pedir um peixe, dá uma vara de pescar”, relaciona-o ao evento narrado e expande os seus significados: “Pensando bem, não só a vara de pescar, também a linhada,/ o anzol, a chumbada, a isca, apontar um poço piscoso/ e ensinar a paciência do pescador.”. É desmontado o pensamento que

sustenta esse enunciado e exposto o desequilíbrio de suas partes quando se tem por base a realidade. O dito popular sugere que “ensinar a pescar”, ou seja, instrumentalizar o indivíduo para que possa atuar por conta própria, seria o mais adequado; mas apenas entregar uma vara de pescar seria simplista e pouco eficiente, quando se estaria lidando com um fazer mais complexo, como é apresentado na subversão da frase; esta argumentação, ainda assim, penderia para o posicionamento da mulher.

A derradeira estrofe, com um “Você faria isso Leitor?”, por sua vez, reitera o papel deste interlocutor como não passivo, conclamando sua presença no texto literário, não apenas no aspecto social da história, mas, principalmente, na construção de sentidos acerca da reflexão. E, assim, contrapondo a estrofe anterior, expressa: “Antes que tudo isso se fizesse [o ensinar a pescar]/ o desvalido não morreria de fome?, e fecha o poema com sua “Conclusão:/ Na prática, a teoria é outra.”. Então, quem teria ajudado mais? Parece, no entanto, que a questão mereça não apenas uma resposta, mas um olhar mais dinâmico e diferenciado sobre o assunto. É sugerido, talvez, a integração dos dois polos, o masculino e o feminino, que na história apareciam como opostos: marido e mulher, cada qual, executavam individualmente os seus papéis e formavam uma artificial união que se daria na imagem do casal. Baseando-se na parábola, a proposta seria a ajuda enquanto participação compartilhada do homem e da mulher, a necessária co-incidência de dois lados supostamente opostos para dar vazão a uma mudança no estado das coisas.

Segundo Octavio Paz (1982), cada palavra, frase ou enunciado que compõem a configuração de um poema constituem a imagem, uma construção de teor ficcional que promove a concentração de sentidos e realidades opostas, convertendo em uma suposta unidade a pluralidade do real: “toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete

à unidade a pluralidade do real” (PAZ, 1982, p. 120). Dizemos suposta unidade para ressaltar o seu caráter instável, pois que o contato do leitor com a obra irá permitir a proliferação daqueles sentidos aprisionados, ocupando os vazios do texto para dar-lhe uma nova vida, por meio da reorganização de sua materialidade em associação com o universo intertextual e fragmentado que constituem texto e sujeito, conforme o que é colocado por Iser sobre o ato da leitura (1996). Conforme assevera Paz, se no discurso científico há uma tendência a, pela abstração unificadora, ocorrer um empobrecimento de imagens; na poesia, por outro lado, as imagens entram em um jogo no qual não se submetem ao princípio da contradição, elementos dispares convivem sem se anularem, tornam-se outros sem perderem o caráter concreto e singular (PAZ, 1982, p. 120). Desse modo, pela mobilidade e imprevisibilidade que pressupõe essas relações, a imagem viola as leis do pensamento racional, bem como as da dialética. Essa, por sua vez, talvez surja como a tentativa de salvar os princípios lógicos, ameaçados por sua cada vez mais visível incapacidade de lidar com o caráter contraditório da realidade. (PAZ, 1982, p. 122). Em *Cora Coralina*, portanto, percebemos o poema como esse conjunto de imagens que são colocadas em tensão, que são concertadas a fim de abrir espaço para o rompimento de um logicismo reducionista, evidenciando o perfil desse texto como um poema moderno, segundo aquele aspecto de promover um espaço de resistência. Em todo esse processo de construção e reorganização das imagens, é a leitura do poema que efetiva o que é a poesia, o intangível do texto e que só se manifesta por meio da leitura, rompendo limites entre existências, mundos e textos. Cada poema tem a sua unicidade, sua forma específica de lidar com a linguagem e de estabelecer relações, “Mas a experiência do poema – sua recriação através da leitura ou da recitação

– também ostenta uma desconcertante pluralidade e heterogenia” (PAZ, 1982, p. 28); com isso, justamente aquilo que propicia a poesia, a leitura, faz com que poema e leitor vão além de si próprios, em direção ao outro: “A experiência pode adotar esta ou aquela forma, mas é sempre um ir além de si, um romper os muros temporais, para ser outro” (PAZ, 1982, p. 28). Retornamos ao outrar-se, bem como ao processo pelo qual o leitor vai ocupando, no poema de Cora Coralina, as várias posições ou perspectivas que constituem o texto, como a do homem, a da mulher, a do eu enunciativo.

Em termos de crítica feminista, relacionado a esta interpretação do poema como o anseio pela conjugação do masculino e do feminino, Bella Josef comenta sobre a tomada de posição tanto feminina como de produtora de arte, em relação à compreensão destas obras: “A procura da própria imagem tem-me preocupado ultimamente: a imagem da mulher não como contrária ao homem, porque um sem o outro não se completam. Para se ter uma visão total do ser humano, há o lado homem e há o lado mulher”. Esta faceta da poesia feminina que buscamos perceber na obra de Cora Coralina, a ideia mítica de dois pólos, dois lados da mesma moeda, não separáveis, uma concepção de homem e mulher além da imagem sexual, engendrando a busca por “perceber-se o lado feminino da humanidade” (JOSEF, 1989, p. 45), por muito tempo olvidado, mas sem negligenciar o lado masculino, com o qual se completaria.

Em vias de concluir, ressaltamos que a poesia de Cora Coralina pode ser enquadrada numa perspectiva literária feminista de conscientização do papel da memória como resistência e da palavra como criadora do “real” (COELHO, 1989, p. 10). A aparência tradicionalista do discurso deste eu-lírico é contestada pelo tom memorial e pela recorrência a um universo mítico, cujo tom maior ou explícito pode ser observado no poema “O Cântico da terra”, também de Cora Coralina, “Eu

sou a terra, eu sou a vida./Do meu barro primeiro veio o homem./ De mim veio a mulher e veio o amor./Veio a árvore, veio a fonte./Vem o fruto e vem a flor”. Nesse sentido, Bosi comenta:

Reacionária é a justificação do mal em qualquer tempo. Reacionário é o olhar cúmplice da opressão. Mas o que move os sentimentos e aquece o gesto ritual é, sempre, um valor: a comunhão com a natureza, com os homens, com Deus, a unidade vivente da pessoa e mundo, o estar com a totalidade. (BOSI, 1997, p. 153)

A poesia como resistência, tanto à segregação racial e social, à opressão e à massificação das relações humanas num universo de concreto e hiperespaço, está presente na produção de Cora Coralina, mas de um modo mais sutil, superando o barulho das ações de ruptura, já que o que está em jogo é a construção do novo por meio da linguagem, encenando as suas possibilidades intertextuais e dialógicas de mesclar os tempos por meio dos discursos.

Dessa forma, temos uma poesia que não apenas possibilita a mencionada visão de mundo, voltada à integração e, a certo modo, cooperação entre as partes, mas também reinsere o leitor no texto literário e estimula sua participação e recriação do mundo por meio da linguagem, evadindo-se do habitual, do ideologicamente construído e imposto, tomando parte, assim, num ritual de transformação da visão sobre o real e sobre si próprio. Neste sentido, Alfredo Bosi expõe que:

O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a praxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pensada as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais energética e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar. (BOSI, 1997, p. 192)

Desse modo, esse ato de suprir o intervalo que isola os seres permite com que eles se confundam, faz com que se misturem as posições de sujeito e objeto, tornando-se um terceiro lugar, sem, contudo, perderem-se na homogeneização. Temos, então, que a poesia de Cora Coralina se conjuga nessa superação de limites entre o literário e o social, sem se tornar uma literatura panfletária, sem ignorar o poder da palavra na (re)construção de mundos. O aspecto mítico a que temos aludido na obra de Cora Coralina retoma esse sentido do mágico e do narrador/poeta como uma espécie de xamã, sujeito de importância na integração de um grupo e da constituição da própria realidade para determinados grupos, por meio da confluência dessa com o imaginário.

Conforme Paz (1982): “Os poetas no passado tinham sido sacerdotes ou profetas, senhores ou rebeldes, bufões ou santos, criados ou mendigos. Competia ao Estado burocrático fazer do criador um empregado graduado da ‘frente cultural’. O poeta já tem um ‘lugar’ na sociedade. E a poesia tem?” (p. 49). O estado burocrático da sociedade moderna dá um lugar ao poeta e o assimila, mobilizando a arte aos propósitos desse sistema; no entanto, a arte sempre escapa a esses encarceramentos. Dessa maneira, para que a poesia possa existir como linguagem viva, ela se faz base de resistência, de ruptura, de retomada de valores que transcendem a lógica do mundo ocidental, que navegam pelas correntezas do inconsciente e do imaginário: “O poema se nutre da linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, isto é, suas tendências mais secretas e poderosas” (PAZ, 1982, p. 49-50). O poeta, então, retoma a sua posição xamanística, reforçando o poder metafórico que está no cerne da palavra: “Linguagem e mito são vastas metáforas da realidade. A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre

com as metáforas” (PAZ, 1982, p. 41). A metáfora, portanto, se coloca como um instrumento mágico, “susceptível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca” (PAZ, 1982, p. 41), mas também transformadora daquele que a enuncia: “O homem é homem graças a linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro e o separou do mundo natural. O homem é um ser que se criou ao criar a linguagem. Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo” (PAZ, 1982, p. 41-42). Dessa maneira, como buscamos ressaltar na análise dos poemas de Cora Coralina, a questão memorialística e mítica se associa à poesia de resistência, em que são subvertidas dicotomias, como a de feminino e masculino e a de sujeito e objeto. Essa subversão se dá, contudo, sob o signo do feminino, o qual é retomado e exaltado como a força que mobiliza a criação de mundos e da vida. A obra de Cora Coralina, portanto, constitui-se como uma mitologia da terra, uma cosmogonia que se centra na figura da mãe; a voz-poemática feminina retoma e atualiza a simbologia da pedra e as imagens da fecundação, também vistas como relíquias textuais que integram esses poemas num universo maior do imaginário, ao qual o leitor é convocado a participar, como elemento fundamental para o possível da poesia.

Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas volume 1. 3. ed. trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, Ed. da USP, 1977.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. ed. 9. Rio de Janeiro: ed. Ouro sobre Azul, 2006.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, formas, figuras, cores, números)*. Coordenação Carlos Sussekind. trad. Vera Costa e Silva... [et al]. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CORALINA, Cora. *Vinténs de cobre: meias-confissões de Aninha*. 3. ed. Goiania: Editora da UFGO, 1985.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. *Estudos Avançados*, 17 (49), 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. Tendências atuais da literatura feminina no Brasil. In: COELHO, Nelly Novaes. et al. *Feminino Singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Edições GRD, 1989.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura*, vol. 1. trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34. 1996.
- JOSEF, Bella. A mulher e o processo criador. In: COELHO, N.N. et al. *Feminino Singular: a participação da mulher na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Edições GRD, 1989.
- NODARI, Alexandre. Variações especulativas sobre literatura e antropologia. Texto apresentado no Seminário “Variações do corpo selvagem – Em torno do pensamento de Eduardo Viveiros de Castro”, São Paulo, 2015
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

Submissão: 21 de dezembro de 2018.

Aceite: 08 de março de 2019.