

A REINVENÇÃO POÉTICA DA MEMÓRIA EM CORA CORALINA

Solange Fiuza Cardoso Yokozawa ¹

Nas palavras dedicadas ao leitor que abrem *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, primeiro livro publicado por Cora Coralina, diz a autora: “Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado/antes que o Tempo passe tudo a raso./É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre/atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia/e folclore de nossa terra”. Ainda nas páginas introdutórias de *Poemas dos Becos*, a poetisa faz a seguinte ressalva: “Este livro foi escrito/por uma mulher/que no tarde da Vida/recria e poetiza sua própria vida”. Essas palavras, que funcionam como um prólogo ao primeiro livro publicado pela autora, apontam para um dos traços principais de sua poesia: a recriação poética do tempo passado, a reinvenção lírica da memória.

Essa memória reinventada pela poetisa tem, como se pode depreender das citações e confirmar pela leitura de sua obra, tanto um caráter pessoal quanto um caráter coletivo. A poesia coralineana tanto transfigura em arte vivências pessoais, notadamente a infância da menina mal amada Aninha, dando origem a poemas autobiográficos, às “meias confissões de Aninha”, quanto recria estórias, lendas, resgata memórias subterrâneas que não constam nos autos oficiais do passado, de modo a promover um rearranjo da memória coletiva oficializada.

Essa bipartição da poesia mnemônica de Cora em pessoal e coletiva é feita apenas para efeito de sistematização desta leitura, vez que recordações pessoais e memória coletiva estão intimamente ligadas. A memória coletiva se inscreve nas linhas e entrelinhas da poesia confessional do mesmo modo que a leitura que a poetisa faz do passado é, como sói acontecer a toda manifestação artística autêntica, assinalada pela sua pessoalidade. Exemplar desse imbricamento entre memória pessoal e coletiva é a moeda “vintém de cobre”, que dá nome ao

¹ Professora de Literatura Brasileira e de Literatura Portuguesa da Universidade Federal de Goiás – UFG --, Campus Catalão.

segundo livro publicado pela autora, *Vintém de Cobre: Meias Confissões de Aninha*, e nele aparece como motivo recorrente. Esse leitmotiv pode ser lido, por um lado, como símbolo da infância pobre em economias e afeto de Cora Coralina, quando ela era Aninha, a menina mal amada que vestia “mandrião de saias velhas” e “timão de restos de baeta”, a menina que, sob a caçoada das colegas de escola, “guardava cinquinho a cinquinho/na esperança irrealizada/de inteirar quinhentos réis”². Por outro lado, o vintém pode ser tomado, numa cidade que se formou sob o ciclo do ouro, como símbolo da penúria a que Goiás se viu reduzida após o esgotamento aurífero no século XVIII; penúria que foi reforçada, na geração a que Cora pertenceu, pela abolição da escravidão.

Vintém de Cobre: Meias Confissões de Aninha constitui o livro declaradamente autobiográfico de Cora Coralina, ainda que textos fundados na memória pessoal possam ser lidos em todas as suas publicações. Nesse livro, a autora demonstra ter consciência, através do adjetivo que antepõe a “confissões”, das verdades partidas, dissimuladas, esparsas que ela é capaz de confessar. Isso não só porque quem confessa o vivido fala do que viveu, mas também do que sonhou, imaginou, desejou, de modo a fazer do passado uma invenção do presente. Mas porque, segundo a poetisa, a conveniência, o preconceito, o medo dos vivos, dos mortos e de si mesma, as covardias retardadas e presentes, a tornam capaz de fazer apenas confissões pela metade.

Entre o que é possível revelar está o que precisa ser revelado, o que parece causar um mal-estar na poetisa porque ainda está mal dito, o que ela bem dirá através do discurso poético para transformá-lo em um bem-estar. Assim, em *Vintém de Cobre*, Cora confessa, conforme se lê na apresentação do livro: “Alguma coisa, coisas que me entulhavam, me engasgavam/e precisavam sair”. De fato, freqüentemente, nesse livro, a autora parece encontrar numa auto-análise, notadamente na análise psicológica da infância, o núcleo principal de sua criação

² CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 18.ed. São Paulo: Global. 1993. p.59 - 62.

poética, dando origem a poemas altamente catárticos. Alguns textos de *Poemas dos Becos*, como “Antigüidades”, “Minha Infância” e “Vintém de Cobre”, já apontam para a recuperação freudiana que a poetisa faz da infância perdida, mas nem sempre amada. Essa recuperação freudiana do passado constrói uma leitura da infância diferente daquela visão edificada, sobretudo, pelos românticos e ainda por muitos poetas do século XX, que reiteradamente tomam a infância como um espaço privilegiado com o qual o artista pode manter uma correspondência feliz, em detrimento ao ingrato presente. Assim, enquanto para poetas como Casimiro de Abreu, Manuel Bandeira e Mario Quintana, a infância, ainda que inventada, é o paraíso perdido, o tempo para sempre amado, o espaço por excelência da saudade, para Cora Coralina, a infância não constitui normalmente um espaço de felicidade, de amor e de saudade, de modo que a poetisa, a exemplo de outras vozes femininas da poesia contemporânea, subverte o mito da meninice feliz e saudosa.

Não há uma intenção valorativa ao se dizer que Cora subverte um imaginário recorrente de infância. A visão lírica e a concepção irônica de tempos pretéritos são formas diferentes, mas igualmente válidas, de leituras, de reconstruções do passado. A edificação da infância como um espaço por excelência de felicidade e, portanto, de saudade, parece ser corolário da fratura que se opera entre o artista moderno e a época moderna. Não conseguindo se integrar na sociedade burguesa, não encontrando ressonâncias para sua arte na cidade modernizada, desacreditado do progresso técnico e científico, sofrendo as consequências dessas e de outras fraturas tais que, o artista busca, freqüentemente, em sua criação, recuperar um tempo em que ainda não houvesse se manifestado essa cisão entre o eu e o mundo. Floresce, assim, abundantemente, a recriação poética de um passado, notadamente a infância, em que é possível viver em estado de graça, com o qual é possível manter uma relação de fusão para resistir simbolicamente ao desencantamento do mundo. A recordação poética da meninice

feliz seria, assim, uma das possibilidades de manifestação daquilo que Octavio Paz³ denomina “analogia”. A analogia e a ironia, modos diferentes de negação da modernidade, constituiriam, segundo Paz, os dois princípios básicos a partir dos quais se estrutura a lírica moderna. A ironia representaria a manifestação deliberada da fissura entre o ser e o mundo moderno. A “analogia”, a busca de um mundo em que não houvesse se manifestado essa fissura. No caso de muitos artistas modernos, a analogia recebe muito freqüentemente o nome de infância. Cora insere a fratura, a ironia, nesse espaço por excelência de correspondência, de amor e de saudade, como se pode ler no fragmento que se segue de “Menina mal amada”:

Eu era uma pobre menina mal amada.
 Frustrei a esperanças de minha mãe, desde o meu nascimento.
 Ela esperava e desejava um filho homem, vendo meu pai doente
 irreversível.
 Em vez, nasceu aquela que se chamaria Aninha.
 Duas criaturas idosas me deram seus carinhos:
 Minha bisavó e minha tia Nhorita.
 Minha bisavó me acudia quando das chineladas cruéis da minha mãe.
 No mais, eu devia ser, hoje reconheço, menina enjoada, enfadando
 as jovens da casa e elas se vingavam da minha presença aborrecida,
 me pirraçando, explorando meu atraso mental, me fazendo chorar
 e levar queixas doloridas para a mãe
 que perdida no seu mundo de leitura e negócios não dava atenção.
 Quem punia por Aninha era mesmo minha bisavó.
 Me ensinava as coisas, corrigia paciente meus mal feitos de criança
 e exortava minhas irmãs a me aceitarem.
 Daí minha fuga para o enorme quintal onde meus sentidos foram se
 aguçando
 para as pequenas ocorrências de que não participavam minhas irmãs.
 (...)
 Chamavam, mãe: vem ver Aninha...
 Mãe vinha, ralhava forte.
 Não queria que eu fosse para o quintal, passava a chave no portão.
 Tinha medo, fosse um ramo de loucura, sendo eu filha de velho doente.
 Era nesse tempo, amarela, de olhos empapuçados, lábios descorados.
 Tinha boqueira, uma esfoliação entre os dedos das mãos, diziam:
 “Cieiro”.

 Minhas irmãs tinham medo que pegasse nelas.
 Não me deixavam participar de seus brinquedos.
 Aparecia na casa menina de fra, minha irmã mais velha passava o
 braço

³ PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

no ombro e segredava: “Não brinca com Aninha não. Ela tem Cieiro e pega na gente”.
 Eu ia atrás, batida, enxotada.
 Infância... Daí meu repúdio invencível à palavra saudade, infância...
 Infância... Hoje, será⁴.

A infância que nos pinta Cora, sem carinho de mãe e proteção de pai, regada a rejeição e desamor, apresenta cores muito diversas da infância evocada pela pena saudosa de outros poetas. Mas vale reiterar que a infância, em Cora, não é objeto de saudade, mas de uma evocação freudiana. A saudade é uma modulação de amor. Como diz Eduardo Lourenço, a saudade é “a expressão do excesso de amor em relação a tudo o que merece ser amado”⁵. A infância daquela que diz ter sido “uma menina mal amada” não merece ser amada. Sua infância não pode ser, portanto, objeto da saudade. Daí o repúdio invencível da poetisa às palavras saudade e infância.

Vale lembrar que as confissões de Cora não são o mero derramamento pretensamente sincero de uma alma ingênua e incontida. As suas confissões são transfiguradas pela arte e qualquer produção digna desse nome é, em última instância, criação, ficção. Seria válido resgatar, nesse sentido, o sempre citado poema “Autopsicografia”, de Fernando Pessoa, que está a nos lembrar que “o poeta é um fingidor/finge tão completamente/que chega a fingir que é dor/a for que devera sente”. Nesse poema, o verbo “fingir” não tem o caráter negativo que o senso comum lhe atribui. “Fingir”, nesse caso, parece retomar o seu sentido etimológico de criação. *Fingo/fingere* (fingir), donde teria vindo a palavra latina *fictionem*, inicialmente tinha o significado de tocar com a mão, modelar na argila. Na bíblia em latim, o verbo usado para se dizer que Deus criou o homem é o verbo *fingo/fingere*. “Fingir”, pois, nos versos pessoanos, parece ter o sentido de criar, ficcionalizar, tão caro à literatura moderna. Ora, que o poeta seja um fingidor – no sentido de que a dor vivida pelo eu-poético não precisa ter uma

⁴ CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 5.ed. São Paulo: Global, 1995. p.116-117.

⁵ LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. p.13.

relação direta com a dor do artista, mas é antes “fingimento”, ficção, criação – é lugar comum nas teorias do texto poético. Mas Pessoa vai além e observa que o poeta, mesmo quando poetiza uma dor vivida, como faz Cora em seus poemas autobiográficos, deve “fingi-la”, ficcionalizá-la, de modo a transfigurá-la em arte, a fazê-la transcender as particularidades, as individualidades, e a convertê-la em dor do mundo.

Exemplar desse fingimento na poesia autobiográfica de Coralina é a máscara que ela coloca, é o sujeito lírico que ela constrói, é a personagem que ela recria ao poetizar a sua infância: a menina Aninha. Cora Coralina nasceu Ana Lins dos Guimarães Peixoto. Tão logo começou a publicar seus escritos em periódicos, adotou o pseudônimo com que o Brasil a conhece; pseudônimo que terminou por suplantando o seu nome de batismo e de registro. Mas ao revisitar poeticamente a infância, a poetisa não fala em nome de Cora. Cora Coralina é a autora empírica que assina os versos. Nos poemas autobiográficos dedicados à infância, é Aninha a personagem, a *persona*, a máscara lírica da poetisa. No poema “Minha Cidade”, de *Poema dos Becos*, essa máscara aparece pela primeira vez: “Eu sou aquela menina feia da ponte da lapa./Eu sou Aninha”. A equação simplista e freqüente do tipo Cora = Aninha pode ser enganosa. O eu-poético confessa ser Aninha da mesma forma que diz: “Eu sou aquele teu velho muro/verde de avencas”, “Eu sou estas casas/encostadas/cochichando umas com as outras”, “Eu sou o caule dessas trepadeiras sem classe”, “Eu sou a dureza desses morros”. Trata-se de um processo de composição metafórico recorrente na poesia coralineana. Há uma multiplicidade de “eus” nessa poesia e Aninha é um desses “eus”; um eu de raízes confessionais, é preciso reconhecer, mas que transcende o mero biografismo, que ficcionaliza ou finge, como o quer Pessoa, a experiência vivida para transfigurá-la em experiência poética.

A infância triste, cheia de privações da menina Aninha parece ter preparado em Cora Coralina, segundo Carlos Drummond de Andrade, uma percepção solidária das dores

humanas⁶. É assim que, ao recuperar literariamente as memórias coletivas do passado, ela privilegia aquelas vidas tão fadadas ao desamparo como o foi a da menina Aninha: o menino lenheiro, “sem infância, sem idade”; a menina Jesuína, abraçada à sua boneca de pano e vítima de uma época em que criança não valia nada; a mulher da vida, “desprotegida e explorada/ignorada da Lei, da Justiça e do Direito”; a lavadeira do Rio Vermelho, “perdida no seu mundo/de trouxas e espuma de sabão”; enfim, a “gentinha” do beco, as vidas subterrâneas que não entraram na história oficial. Exemplar dessa preferência coralineana pelas “vidas obscuras” cujos nomes não foram assinados nos autos oficiais do passado é o poema que se segue:

Todas as vidas

Vive dentro de mim
 uma cabocla velha
 de mau-olhado,
 acororada ao pé do borralho,
 olhando pra o fogo.
 Benze quebranto.
 Bota feitiço...
 Ogum. Orixá.
 Macumba, terreiro.
 Ogã, pai-de-santo...

Vive dentro de mim
 A lavadeira do Rio Vermelho.
 Seu cheiro gostoso
 D'água e sabão.
 Rodilha de pano.
 Trouxa de roupa,
 pedra de anil.
 Sua coroa verde de são-caetano.

Vive dentro de mim
 A mulher cozinheira.
 Pimenta e cebola.
 Quitute bem feito.
 Panela de barro.
 Taipa de lenha.
 Cozinha antiga

⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Cora Coralina, de Goiás. In: CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 5.ed. São Paulo: Global, 1995. p.22.

Toda pretinha.
 Bem cacheada de picumã.
 Pedra pontuda.
 Cumbuco de coco.
 Pisando alho-sal.

Vive dentro de mim
 A mulher do povo.
 Bem proletária
 Bem linguaruda,
 desabusada, sem preconceito,
 de casca-grossa,
 de chinelinha,
 e filharada.

Vive dentro de mim a mulher roceira.
 -- Enxerto da terra,
 meio casmurra.
 Trabalhadeira.
 Madrugadeira.
 Analfabeta.
 De pé no chão.
 Bem parideira.
 Bem criadeira.
 Seus doze filhos,
 Seus vinte netos.

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.⁷

Entre todas as mulheres, gênero condenado por longo tempo ao limbo do esquecimento, a poetisa se sensibiliza, sobretudo, com aquelas sobre as quais pesa um silêncio ainda maior, aquelas que, além de mulheres, constituem a escória da sociedade a que pertenceu Cora, a cabocla velha, a lavadeira, a cozinheira, a mulher do povo, a mulher roceira, a mulher da vida, de modo a conferir a essas “vidas obscuras” uma dignidade lírica, um heroísmo poético.

⁷ CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 18.ed. São Paulo: Global, 1993. p.45-46.

Ao privilegiar um heroísmo que reabilita a periferia, a marginalidade, a clandestinidade, a autora reorganiza a memória coletiva e, ao fazê-lo, fala em uníssono com os modernos estudos de história e de memória. Nesse sentido, é oportuno lembrar um estudioso da área da memória, Michel Pollak⁸. Assumindo posição contrária a Maurice Halbwachs, que acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, notadamente a de reforçar a coesão social, Pollak acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva. A essa memória coletiva se oporia a dos marginalizados, a das minorias, as memórias subterrâneas das culturas minoritárias e dominadas. As memórias subterrâneas, transmitidas de geração a geração oralmente e não através de publicações, prosseguiriam seu trabalho de subversão no silêncio: “o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”. Ao aludir ao silêncio dos judeus sobreviventes ao nazismo, observa Pollak: “Para poder relatar seus sofrimentos, uma pessoa precisa antes de mais nada encontrar uma escuta”. Cora parece ter sido a escuta mais eficiente das memórias subterrâneas dos becos de Goiás. Pertence ela àquela categoria de indivíduos que, ainda segundo Pollak, teimam “em venerar justamente aquilo que os enquadadores de uma memória coletiva em um nível mais global se esforçam por minimizar ou eliminar”.

Ao buscar o seu heroísmo poético na escória social, Cora não reorganiza apenas a história oficial, mas também o heroísmo de poesia épica e, ao fazê-lo, assume uma atitude poética que a conecta com a tradição literária moderna. Nesse sentido, Walter Benjamin, ao analisar a figura do herói em Baudelaire, diz que “para viver a modernidade, é preciso uma constituição heróica”⁹. Mas o heroísmo épico não tem lugar numa sociedade moderna, de modo que é freqüentemente no lixo da sociedade que o poeta encontra o seu heroísmo. Cora

⁸ POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.73 (obras escolhidas, v.3)

Coralina, a exemplo de Baudelaire e da tradição moderna, também encontrou o seu heroísmo no lixo humano, nas “vidas obscuras” que a sociedade condenou à clandestinidade dos becos.

No caso do Brasil, a construção de um heroísmo poético buscado nos subterrâneos da sociedade tornou-se prática consciente e coletiva a partir dos modernistas de 22, que, rejeitando a distinção entre temas poéticos e não poéticos, optaram pela poetização do que até então permanecera fora das esferas poéticas. E o que estava fora das esferas do poético também estava, muita vez, fora das margens sociais. É assim que vamos encontrar personagens como João Gostoso, de “Poema Tirado de uma Notícia de Jornal”, de Manuel Bandeira, o moço leiteiro, de “Morte do Leiteiro”, de Carlos Drummond de Andrade, os indivíduos ínfimos celestados pela poesia de Manoel de Barros, as “vidas obscuras” iluminadas pela lírica de Cora Coralina, enfim, todos esses personagens que representam uma interpretação pessoal, um desdobramento da preferência modernista por poetizar os tipos humanos que até então permaneciam fora da poesia e da vida.

Assim sendo, apesar de a crítica destacar em Cora o seu desprendimento de qualquer tradição literária, apesar de ela própria reiterar esses desprendimento, o que se verifica é que, nos momentos de maior individualidade e originalidade da sua obra, como é o caso de quando ela canta a “gentinha” do beco da sua cidade, a poetisa fala em uníssono com a tradição literária moderna e modernista, de modo a corroborar a tese de T. S. Eliot de que o poeta novo teria os passos melhores e mais significativos não naqueles aspectos de sua obra em que ele menos se parece com qualquer outro, como gosta de insistir certa tendência, mas naqueles onde “os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade”¹⁰.

Cora Coralina, quando regressou à casa velha da ponte, depois de uma ausência de quarenta e cinco anos, encontrou nela guardada a infância; infância que revisita em versos que

¹⁰ ELIOT, T.S. *Ensaio de doutrina crítica*. /s.l./: Guimarães, /s.d./. p.22.

subvertem o mito da saudosa meninice feliz. O portão do quintal da casa que fossilizou o passado da poetisa, a exemplo de tantas outras casas de Goiás Velha, tem saída para um beco, o Beco da Vila Rica, lugar em que a “menina feia da ponte da Lapa”, desencantada em Cora Coralina, perscrutou as memórias subterrâneas e as inscreveu poeticamente nos autos do passado, de modo a promover um rearranjo da memória coletiva oficializada e a conectar a memória poética dos becos com as avenidas da literatura moderna.