



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

GABRIELA PEREIRA ALVES

**MANIFESTAÇÕES DE PERMANÊNCIA E
TRANSITORIEDADE ATRAVÉS DO REINO VEGETAL NA
POESIA DE CORA CORALINA**

BRASÍLIA

2025

GABRIELA PEREIRA ALVES

**MANIFESTAÇÕES DE PERMANÊNCIA E
TRANSITORIEDADE ATRAVÉS DO REINO VEGETAL NA
POESIA DE CORA CORALINA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais, da Universidade de Brasília (UnB), como requisito para obtenção do título de Mestre em Literatura

Área de concentração: Literatura e Práticas Sociais
Linha de pesquisa: Poéticas e Políticas do Texto

Orientadora: Professora Doutora Fabrícia Wallace Rodrigues

BRASÍLIA

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

AA474m Alves, Gabriela Pereira
Manifestações de permanência e transitoriedade através do
reino vegetal na poesia de Cora Coralina / Gabriela Pereira
Alves; orientador Fabricia Wallace Rodrigues. Brasília, 2025.
114 p.

Tese (Mestrado em Literatura) Universidade de Brasília,
2025.

1. Cora Coralina. 2. Reino Vegetal. 3. Literatura
Brasileira. 4. Poesia. 5. Memória. I. Wallace Rodrigues,
Fabricia, orient. II. Título.

À minha mãe, minha madre pérola, que me
alfabetizou para as letras e para a vida, por me
regar com tanto amor.

AGRADECIMENTOS

Sou grata ao meu Pai Superior pela dádiva da vida e pelos olhos que me deu, por me acompanhar, amparar e guiar em cada passo que dou.

A Maria Santíssima, por cuidar do meu coração e pelo seu sublime manto de luz a me confortar e guarnecer. Nas palavras de Guimarães Rosa, “a doçura de Deus”.

Ao meu Guia Espiritual, com quem tanto aprendo a respeitar o Sagrado que há em toda a Criação e cuja mão amiga vem segurando a minha dia após dia.

A Cora Coralina, por escrever e por ter tido a coragem necessária para publicar seus livros. Sinto-me honrada por colaborar com os estudos literários a respeito dessa obra tão vasta e bela.

Ao meu pai, Gilson, sempre me incentivando a buscar o melhor de mim e a lutar pela vitória.

À minha mãe, Fabiana, minha primeira professora, pelo carinho infinito e por acreditar em mim.

Ao meu irmão Vítor, que me auxilia diariamente a manter o bom humor para fazer o que é preciso e que viveu grande parte deste processo junto comigo.

Ao meu irmão Leonardo, ainda jovem demais para entender o todo, mas inteligente o bastante para mensurar a importância deste momento.

Aos meus avós Manoel, Néa e Rosa, pois escolhi escrever sobre algo que eles possam compreender. Neles reside uma sabedoria agra, ancestral, que me nutre e fortalece.

Ao Davi, por crescer junto comigo, pelas tantas estações partilhadas.

À Fabrícia, mais do que minha orientadora, uma amiga que o universo acadêmico me trouxe. Grata pelos tantos ensinamentos e pelo sábio conselho: “a vida acadêmica só faz sentido se fizer sentido na vida”.

Aos colegas do Grupo de Pesquisa Fitopoéticas, pelos encontros que me renderam boas inspirações e ideias germinantes.

Ao Luiz Cláudio e à Luciana, raízes com quem entrelacei as minhas, por partilharem comigo essa existência.

À Manuela, com quem divido o amor pela literatura, por vibrar junto comigo a cada pequena alegria do dia a dia.

À Kelly, cujas mãos-raízes uniram-se às minhas e me impulsionaram a buscar o melhor de mim, por dividir comigo alguns ensinamentos que ouviu da própria Cora Coralina.

À Cecília, irmã que a vida me deu, por me lembrar constantemente da importância de cuidar do meu jardim e de perseverar.

À professora Dra. Adriana de Fátima Alexandrino e às colegas da turma de Correntes Críticas Teóricas, pelos aprendizados, que refletiram nessa dissertação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pelo incentivo à pesquisa, tão necessário em nosso país.

Agradeço também a Dayana, Rafael, Regina e João Roberto, pessoas queridas que há algum tempo vêm acompanhando meu crescimento.

Aos amigos que, de alguma forma, contribuíram com a realização dessa pesquisa, direta ou indiretamente. Sou grata pela compreensão, pela paciência e pelo incentivo.

A todos que me estenderam a mão.

Gracias siempre.

*“O que vale na vida não é o ponto de partida e sim
a caminhada.
Caminhando e semeando, no fim, terás o que
colher.”*

Cora Coralina

RESUMO

O reino vegetal e a terra aparecem frequentemente na obra poética de Cora Coralina. Visando um aprofundamento da temática da permanência e da transitoriedade nos poemas da escritora goiana, buscamos neste trabalho uma aproximação entre as plantas, a literatura e a vida. Tivemos como fio condutor os poemas coralíneos, aos quais foram aliados outros autores tanto da literatura quanto de áreas afins, em especial voltados para o estudo das plantas e da terra. No primeiro capítulo, relacionamos o reino vegetal com a escrita literária e a imortalidade, de forma a demonstrar que os movimentos transitórios da existência contribuem para a permanência da vida na terra, mesmo após à morte, em especial quando aliados à literatura. Na sequência, abordamos no capítulo dois a religiosidade na poesia de Cora Coralina em comunhão com as plantas e os outros seres. Por fim, no capítulo três, nossa análise se concentrou na relação entre a memória, o trabalhador, a terra e a poesia, a fim de explicitar como acontece a evocação da memória através do retorno à terra. Assim, explicitamos que o que é peregrino e mutável – ou seja, permanente e transitório – deixa suas marcas no mundo natural através de sementes, raízes, folhas, flores e frutos, mas também através da vida humana e animal. Essas marcas, ao serem inscritas na literatura, permitem um vínculo direto com a terra e o reino vegetal, conforme fez Cora Coralina ao trazer suas vivências e memórias para a luz da poesia e, assim, imortalizar-se através da literatura.

Palavras-chave: Cora Coralina; reino vegetal; terra; literatura; memória.

ABSTRACT

The plant kingdom and the earth frequently appear in Cora Coralina's poetic work. Aiming to deepen the theme of permanence and transience in the aforementioned writer's poems, in this work we seek to bring plants, literature, and life closer together. Our guiding thread were the coralinean poems, to which other authors from literature and other related areas were allied, especially those focused on the study of plants and the earth. In the first chapter, we relate the plant kingdom to literary writing and immortality, in order to demonstrate that the transitory movements of existence contribute to the permanence of life on Earth, even after death, especially when combined with literature. Next, in chapter two, we address religiosity in Cora Coralina's poetry in communion with plants and other beings, including humans. Lastly, in chapter three, the focus of our analysis is the relationship between memory, the landworker, the earth, and poetry, in order to explain how the evocation of memory happens through the return to earth. This way, we explain that what is perennial and what is changeable – that is, permanent and transitory – leaves its marks in the natural world through seeds, roots, leaves, flowers, and fruits, but also through human and animal life. These marks, when inscribed in literature, allow a direct link with the earth and the plant kingdom, as did Cora Coralina when she brings her experiences and memories to the light of poetry, thus immortalizing herself through literature.

Keywords: Cora Coralina; plant kingdom; earth; literature; memory.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	10
2. Capítulo 1: Reino vegetal, escrita e imortalidade.....	21
2.1. O desejo de permanência.....	21
2.2. Escrita literária e imortalidade.....	32
2.3. Sentido circular da existência.....	41
3. Capítulo 2: A liturgia vegetal em comunhão com os outros seres.....	49
3.1. As plantas, a mão humana e o sagrado.....	49
3.2. A vida em comunhão.....	65
4. Capítulo 3: As incursões da memória, o trabalhador, a terra e a poesia.....	79
4.1. A terra e as paisagens da memória.....	79
4.2. Os trabalhadores e a terra.....	86
4.3. Evocando memórias, poetizando histórias.....	96
5. Considerações finais.....	107
6. Referências bibliográficas.....	110

1. INTRODUÇÃO

*“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.”
O Cântico da Terra, Cora Coralina*

1.1. A literatura e as plantas

Aparentemente, literatura e plantas distam anos-luz uma da outra. Basta, entretanto, um pouco de atenção para notarmos que estão tão próximas que quase se misturam. Desde a invenção do papel pelo chinês T’sai Lun no ano 105 d.C., é em folhas de celulose que escrevemos nossos registros. Nessas folhas, a humanidade escreve, há séculos, textos literários que contêm, dentre muitos temas, metáforas e simbolismos que nos aproximam do reino vegetal. Isto, por si só, já nos desperta para a relação intrínseca entre natureza, plantas e literatura, que se tocam – literalmente – no campo material e se interligam no campo temático.

Os registros simbólicos e metafóricos que as aproximam são muito antigos, anteriores à descoberta do papel. Tomemos como exemplo “Ilíada”, de Homero, e “A epopeia de Gilgamesh”, de Sin-léqi-unnínni. No primeiro, escrito entre o final do século VIII a.C. e início do século IX a.C., o foco da narrativa é a ira do herói grego Aquiles durante o confronto com os troianos. Frequentemente, ao longo do poema épico, são encontradas referências ao reino vegetal, como a seguinte, presente no canto VI:

*“Assim como a linhagem das folhas, assim é a dos homens.
Às folhas, atira-as o vento ao chão; mas a floresta no seu viço
faz nascer outras, quando sobrem a estação da primavera:
assim nasce uma geração de homens, e outra deixa de existir.”¹*

Esses versos fazem uma analogia entre a vida humana e a vida vegetal, demonstrando a presença das estações e dos ciclos da vida. Assim, as plantas aparecem como uma forma de compreender as linhagens e gerações; são um recurso explicativo, que advém da observação da natureza, prática muito comum na tradição filosófica grega clássica. O filósofo italiano Emanuele Coccia, que se dedica aos estudos metafísicos e ontológicos que envolvem as plantas em “A vida das plantas: uma metafísica da mistura” (2018), apontou neste livro uma tendência na filosofia a observar cada vez menos os fenômenos cósmicos e naturais, especialmente a partir

¹HOMERO. *Ilíada*. 2013. P. 238

do século XIX, o que certamente reflete na maneira como percebemos as plantas na contemporaneidade.

“A epopeia de Gilgamesh” precede as obras homéricas, data aproximadamente do terceiro milênio a.C. e narra a busca do rei Gilgamesh, de Uruk, pela imortalidade. Apresentando semelhanças com o Gênesis bíblico, a narrativa, ainda incompleta, abarca também diversos trechos em que as plantas ocupam posição de destaque. Na tabuinha 5, quando Gilgamesh e Enkídu chegam à Floresta de Cedros, a montanha de cedros é descrita como “morada de deuses, trono de deusas”. Na tabuinha 8, quando da morte de Enkídu, as veredas da Floresta de Cedros choram por ele, assim como o buxo e o cipreste, de maneira que o ato de chorar, comumente associado apenas aos humanos, é atribuído às árvores, como se elas também sentissem pela morte de Enkídu. Além disso, o rei Gilgamesh busca por uma planta que, supostamente, concederia a imortalidade a ele.

Outras passagens envolvendo o reino vegetal podem ser encontradas em ambos os textos, mas, por hora, esses exemplos bastam para ilustrar o vínculo antigo existente entre literatura e plantas. Ambas as obras demonstram duas facetas interessantes na abordagem desse vínculo: as plantas como metáfora para entendimento da vida humana e como viventes semelhantes a nós, capazes de se renovar e de pensar e sentir. Os dois aspectos interessam a esse trabalho, cujo objetivo é demonstrar a permanência e a transitoriedade através do reino vegetal em poemas selecionados de Cora Coralina. Esses conceitos estão diretamente ligados à compreensão do tema proposto e cabe a nós dissecá-los antes de nos aprofundarmos na obra poética da autora escolhida.

1.2. Permanência e transitoriedade

Neste trabalho, chamamos de permanência tudo aquilo que, de alguma forma, é duradouro e perene. Não se trata de um sinônimo de imutabilidade, mas sim de um recurso para a imortalidade e para a conservação da memória. Trata-se de buscar respostas, através da vida vegetal, para a perpetuação de toda vida dentro de um “ciclo de vida-morte-vida” (ESTÉS, 2014). Este conceito nos é fundamental porque, ao trazê-lo, a psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés demonstra que o ciclo da vida ocorre dentro dessas três etapas, vida-morte-vida, em que a morte não é sinônimo de fim, mas sim um instrumento propulsor de mais vida. Dentro dessa busca, pontuar o que permanece apesar das mudanças é fundamental para identificar o caráter ancestral da vivência, da escrita, da poesia.

Dessa forma, a literatura atua como um agente da permanência. Seja oral, seja escrita, ela se desloca através do tempo e do espaço. Abarca em seus tantos gêneros, movimentos e expressões uma infinidade de temas – guerra e paz, ódio e amor, conformidade e revolução, covardia e coragem, morte e vida, humano e não humano. Através dela, tudo que é transmitido pela fala e pela escrita vive para além do autor. “Íliada” surgiu entre os séculos VIII e IX a.C., pensada originalmente para ser declamada, mas ainda hoje temos acesso à epopeia porque ela foi escrita. Por esse motivo, tanto a narrativa quanto o autor permanecem no imaginário e na história da humanidade. Mesmo mortal, o autor se imortaliza através da literatura.

A poesia é, dessa forma, um rastro humano que se expande infinitamente. Da mesma maneira, o rastro vegetal se perpetua na terra/Terra. O olhar atento do poeta faz com que tudo sobre o que ele escreve perdure. É assim que, através das leituras, podemos conhecer plantas incomuns ao lugar em que moramos. Uma das obras da literatura mundial mais conhecidas, “O Pequeno Príncipe” tem como figuras vegetais a rosa e o baobá. Embora a rosa seja comum no Brasil e ao redor do mundo, o baobá é nativo do continente africano, de maneira que o livro atua como um difusor do baobá, tornando-o conhecido em outros continentes, em especial para aqueles que leram a edição que contém aquarelas do autor, Antoine de Saint-Exupéry.

Além disso, esse livro é outro exemplo interessantíssimo do poder da literatura de semear ideias ao longo do tempo. As conhecidas citações “é preciso que eu suporte duas ou três larvas se quiser conhecer as borboletas” e “o essencial é invisível aos olhos” continuam sendo reproduzidas mesmo após quase um século da primeira publicação, em 1943.

Utilizando um vocabulário fitorreferenciado, para ser permanente é preciso se enraizar. A literatura é capaz de se enraizar na memória, nos costumes, na cultura. É por esse motivo que usamos o ditado popular que diz que é impossível agradar a gregos e troianos: a grande batalha de Ílion é parte das nossas referências, especialmente no Ocidente. Embora associada ao caráter sésil da planta, a raiz não é estática. Segue crescendo, com seus tantos rizomas, movimentando-se sob a terra, interagindo com uma grande rede de fungos, interligando-se a outras raízes.

Da mesma forma, a poesia se enraíza para se perpetuar, sem jamais paralisar. Por isso, tanto a produção quanto as análises literárias se mantêm. Se para que as plantas continuem a existir é necessário polinizá-las, o mesmo acontece com as artes. É necessário encontrar essas similaridades entre a literatura e as plantas para que compreendamos a permanência e a imortalidade não como um sinônimo de vida eterna, mas como frutos da transformação da vida.

Entretanto, a permanência que aqui observamos não é estática. Ela precisa de movimento. A escrita é movimento, e a vida – vegetal ou não – depende desse movimento. Pensar a permanência através da escrita é pensar em diferentes formas de fazê-la. Por isso, a

importância da transitoriedade. Além de movimento, ela representa a renovação e a valorização dos ciclos para a manutenção da vida.

Vandana Shiva é uma física, filósofa, ecofeminista e ativista ambiental. No livro “Who really feeds the world?” (2106), apresenta o leitor ao conceito de “living soils”, em que o solo onde plantamos nosso alimento não está contaminado pelos agrotóxicos, de forma que a germinação e o crescimento dos vegetais e demais plantas acontece de maneira natural e orgânica, valorizando inclusive a presença dos insetos e microrganismos. Nesses “living soils”, literais ou metafóricos, são plantadas as sementes que virão frutificar. Durante todo o processo de crescimento da planta, ocorre uma série de transformações que asseguram sua vida. Pensando a semente como o princípio da planta, dela emergem os primeiros rizomas, que se enraízam na terra, e o caule, que ascenderá em direção ao sol. Nesses movimentos de geotropismo e heliotropismo, a planta desenvolve suas raízes e seu caule, que formará os galhos, de onde surgirão as folhas e, conseqüentemente, as flores e os frutos. Então, com a polinização das flores e o surgimento de novas sementes através dos frutos, nascerão novas plantas. Por isso, adotamos a terminologia de Estés a respeito dos ciclos: na natureza, a morte é sempre propulsora de mais vida.

Dentro da transitoriedade, cabe lembrar, também, da lei de Lavoisier: “na Natureza, nada se perde, nada se cria, tudo se transforma”. O que aparentemente está morto pode adubar uma nova vida, a matéria orgânica se transforma em alimento para plantas, animais e fungos, por exemplo. De maneira análoga, na literatura, ideias podem se transformar para dar à luz novos textos. No exercício de “transver o mundo”, o poeta brasileiro Manoel de Barros nos convida a imaginar. Segundo o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov, “a literatura amplia nosso universo, incita-nos a imaginar outras maneiras de concebê-lo e organizá-lo” (TODOROV, 2009). A imaginação é uma ferramenta crucial para a literatura, porque nos incita a transpor nossas próprias visões da linguagem e dos temas abordados. Nessas novas maneiras de conceber e organizar o universo, escolhemos o viés do vegetal, em que o movimento da transitoriedade é um fio condutor em direção à permanência.

A raiz é firme, permanente, e expande para o caule suas características de resistência para existir.

As folhas, flores e frutos são mutáveis, transitórios. A cada estação, renovam-se a seu tempo.

Mas no fruto está contido o grande mistério da perpetuação da vida: a semente. Da semente vem a permanência da raiz e a transitoriedade da flor; da semente nasce a firmeza e a renovação.

A terra é templo.
 O lavrador é sementeiro.
 A lavoura é altar.
 O grão é a oferta.²

O grão, a semente – a oferta do que deve ser fixo e do que deve ser mutável para, assim, garantir o ciclo interminável de vida-morte-vida.

Buscar a permanência sem compreender que ela chama pela transitoriedade é um equívoco. A imortalidade pela qual Gilgamesh procurou não existe, por isso, faz-se necessária a conexão cada vez mais profunda entre o humano e os ciclos da natureza, de forma a percebermo-nos cada vez mais como natureza. Por isso, adotamos a perspectiva vegetal neste trabalho: ela nos estimula a vislumbrar a morte como a passagem de um estágio da vida para outro, não como o fim. Assim, convém destacar que abordamos o vegetal em conjunto com o humano, não em substituição ou sobreposição. Nas palavras do líder quilombola Antônio Bispo dos Santos, conhecido como Mestre Bispo e empenhado em polinizar a sabedoria ancestral que vem da terra, é preciso enxergar as relações como um ato de confluência, uma energia que nos move “para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito” (SANTOS, 2023). Assim, plantas e humanos podem, dentro do espaço da terra, perceber-se como agentes da manutenção e da transformação dentro da teia da vida.

1.3. Os movimentos da escrita

Falar em escrita é falar em um rastro humano. É precedida pela oralidade, mas não a substitui, por isso as epopeias homéricas foram antes declamadas do que escritas. Embora em “Fedro” Platão se manifeste contrário à escrita, por crer que ela contribui com o desaparecimento da memória, aqui defendemos que, graças à escrita, aquilo que se perde na linguagem oral pode ser materializado e transmitido para as gerações futuras. Elevamos a escrita à posição de aliada da memória e, assim, da permanência.

No entanto, é de nosso interesse pensar a escrita para além das formas tradicionais de fazê-la. Em “O pensamento vegetal” (2021), o professor, pesquisador e professor Evando Nascimento chamou de fitoescrita “uma escrita que se aproveita do rastro que as plantas deixam na terra, na água e no ar”. Assumiremos, pois, que a escrita é rastro, vestígio; seja ela de origem humana, seja ela de origem vegetal. Existem os rastros deixados nas tábulas de argila – como em “A epopeia de Gilgamesh” –, aqueles deixados em pergaminhos de origem animal, os inscritos em papiros e papéis, estes mais aproximados do reino vegetal. E existem, dentro da

² CORALINA, Cora. *Misticismos*. In: *Meu Livro de Cordel*. P. 61.

fitoescrita, os rastros que as plantas deixam no mundo. Suas raízes, ao se espalharem sob a terra, abrem caminhos e deixam seus vestígios; inscrevem-se na terra. Da mesma forma, folhas, flores e frutos desprendem-se de seu corpo original para registrar sua passagem no solo, através da matéria orgânica que alimenta a vida, por exemplo. O pólen e a semente gestam uma futura escrita: a de novas plantas que surgirão.

Uma vez que a literatura atua como grande aliada na compreensão dos movimentos da escrita, fazer um resgate de autores que confluem com o mundo que habitamos é primordial. Por isso, pensando a escrita como movimento, propomos uma breve análise de um trecho da escritora brasileira Conceição Evaristo, nascida em Minas Gerais e conhecida por fazer da memória matéria da literatura.

No autobiográfico “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, Evaristo registra uma memória preciosa: a de seu primeiro contato com um sinal gráfico. Sua mãe, lavadeira, em dia de chuva, usa como lápis um graveto e como papel, o chão lamacento. Nele, desenha-escreve um “grande sol, cheio de infinitas pernas”.

Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol. Fazia-se a estrela no chão. (EVARISTO, 2020, p. 49)

É mister observar que, na cena descrita, a grafia-desenho não acontece apenas com o manuseio do graveto contra o chão lamacento, mas sim com todo o corpo da mãe em conjunto com o corpo das filhas. É uma escrita que se estende além do sinal gráfico, que está intrinsecamente ligada a cada movimento solene para compor o sol.

Constatar diferentes formas de escrever dentro do contexto humano nos auxilia a pensar uma escrita vegetal, pois estamos exercitando nossa capacidade de observação. Estar atento à natureza é primordial para compreendê-la e, através da atenção e da alteridade, podemos, com maior facilidade, conceber os rastros vegetais como uma escrita da terra/Terra. Quando o ativista indígena Ailton Krenak fala em “reflorestar o imaginário”, está se referindo ao contexto da cidade e da urbanização, demonstrando a necessidade desse reflorestamento para conceber novas formas de viver nas cidades com “um pouco mais de desejo, alegria, vida e prazer”. Defendemos que a poesia é uma das respostas para esse reflorestamento, não só no aspecto urbanístico, mas também no pensamento e nas formas de interpretar e reinterpretar a vida.

Em seu livro de ensaios “Upstream” (2016), a poeta estadunidense Mary Oliver escreveu o seguinte: “attention is the beginning of devotion”³. A palavra devoção é dotada de forte carga religiosa, mas podemos ampliá-la neste estudo. A devoção à natureza pode ser desenvolvida quando voltamos nossa atenção para ela. A citação de Oliver está intimamente ligada com o estudo que propomos nesta dissertação, pois é preciso nos observar enquanto integrantes da natureza para aprimorar nosso entendimento de escrita, memória e vida – e, conseqüentemente, permanência e transitoriedade.

Outros viventes também deixam seus rastros. Reinos mineral, vegetal e animal inscrevem-se na terra. A poesia é uma das ferramentas para registrar a confluência entre essas escritas. Através de símbolos e metáforas, o humano e o não-humano buscam um entendimento e uma coexistência dentro da arte literária. Para demonstrar isso, escolhemos analisar a obra da poeta Cora Coralina, riquíssima em ideias germinantes e influenciada pela tradição oral.

1.4. A presença-terra de Cora Coralina

Nascida em 20 de agosto de 1889, na Cidade de Goiás, às margens do Rio Vermelho, Cora Coralina foi plantada nesse mundo. Seu nome é Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, mas o codinome foi escolhido, ainda na adolescência, para se destacar das tantas Anas da região. Embora tivesse demorado a aprender a ler e escrever, conforme relata em poemas autobiográficos, ainda muito jovem Cora Coralina se destacou por publicar seus textos em jornais locais, como *A Rosa*, fundado em 1907.

A princípio, escrevia em prosa, com destaque para as crônicas, algumas localizadas nos antigos jornais e reproduzidas em “Cora Coralina: raízes de Aninha” (BRITTO e SEDA, 2009). Influenciada pela Semana de Arte Moderna, passou a escrever poemas, que futuramente se tornariam maioria em sua obra literária. Em razão do casamento com Cantídio Bretas, deixou as publicações de lado e os textos, engavetados. Só publicou seu primeiro livro, “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais”, aos 75 anos, após retornar para sua terra natal, da qual esteve longe desde que se mudou para São Paulo com Cantídio, em 1911.

As origens de Cora Coralina são imprescindíveis para analisar sua obra. Tanto a infância em Goiás quanto o retorno na velhice são temas recorrentes e, embora existam poemas significativos dedicados a outras cidades em que residiu – e que serão abordados neste trabalho –, como Jaboticabal⁴ e Andradina, estes configuram uma notória minoria. Os tantos becos de

³ “Atenção é o princípio da devoção”, tradução nossa.

⁴ Nos poemas em homenagem à cidade, o nome é grafado como “Jaboticabal”, mas o nome oficial do município é Jaboticabal.

Goiás, o famoso Rio Vermelho e seus dotes de doceira são assíduos em sua poesia e já foram objeto de muitas pesquisas.

A memória dos becos e dos costumes goianos foram estudados por Britto em “A estética dos becos em Cora Coralina ou ‘Um modo diferente de contar velhas estórias’” (2013) e também em “Das cantigas do beco: cidade e sociedade na poesia de Cora Coralina” (2007). Em ambos, são observadas as relações entre literatura e sociedade, de modo que os becos e seus transeuntes, enquanto protagonistas dos poemas, são um reflexo da antiga Cidade de Goiás e do que Coralina observava de sua Casa Velha da Ponte. Os aspectos sociais através dos becos também são analisados por Pinheiro em “A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, ficheiros e cores na resistência social à exclusão” (2006). Outros autores também exploraram em suas pesquisas os aspectos topográficos que os poemas proporcionam como meio de análise social, como Anjos (2013) e Peixoto e Siqueira (2019).

O Rio Vermelho é objeto de estudo especialmente pelo viés da ecocrítica. Citamos o artigo “Literatura e ecocrítica: Rio Vermelho: a literatura de Cora Coralina como instrumento de conscientização humana em relação ao seu espaço natural – não humano”, de Andrade (2018). A autora analisa um conto e dois poemas que dão voz ao rio, afirmando que contribuem para a conscientização e a preservação ambiental. Em “A terceira margem do patrimônio: o rio Vermelho e a configuração do habitus vilaboense”, Britto (2014) demonstra que o rio “evoca e evocou um mosaico polifônico e sinestésico”, pois conta histórias locais de lavadeiras, seresteiros e tantos outros que tiveram suas vidas ligadas ao rio.

A relação entre as produções de Cora Coralina e Mary Oliver também já foram exploradas e podem ser encontradas em Andrade (2019), em sua tese de doutorado “Cora Coralina e Mary Oliver: a poesia nos diferentes solos e contextos à luz da ecocrítica”. É interessante destacar a relevância dessa tese, pois as duas poetisas possuem semelhanças em suas produções: buscam nas memórias a matéria de sua poesia, permeada pela terra, pelas plantas, pelos animais e pelas águas.

Quanto às habilidades culinárias de Cora Coralina e a maneira como elas se relacionam com a escrita, foram exploradas por Assunção (2022) no artigo “Cora Coralina: a terra, o tacho e o texto”. Outros autores que abordaram a temática foram Delgado (2002) em “Cora Coralina: a poética do sabor” e Passarini (2018) em “A poesia gastronômica de Cora Coralina: a doçaria, o regional e a identidade”.

Todas essas produções, invariavelmente, apontam a relevância das memórias e vivências pessoais da poeta para a construção de sua obra literária. Destacamos esse fator inclusive nos poemas, muitos dos quais revelam as dificuldades, as alegrias e os labores de

Cora. Nas pesquisas acerca da vida da autora, é fundamental a biografia “Cora Coralina: raízes de Aninha”, de Britto e Seda (2009), que inspirou o documentário “Cora Coralina – Todas as vidas”, dirigido por Renato Barbieri e lançado em 2015.

Além das produções pelo viés da ecocrítica, são interessantes para este trabalho aquelas que analisam os aspectos telúricos e religiosos da obra coralineana. Destacamos “Mística e espiritualidade na literatura de Cora Coralina”, de Martins Filho (2023), e “Terra, mãe universal, rogai por nós: ciclos de morte e vida em poemas de Cora Coralina”, de Vespucci (2020). Uma vez que a poesia de Coralina é permeada por referências religiosas e pelos ciclos da vida – que comporão esta dissertação –, esses artigos são expressivos para ratificar o interesse nessas temáticas.

Dentre os diversos temas que florescem na poesia coralineana, o tempo se faz quase sempre presente e, constantemente, ligado à vida vegetal. Por isso, a questão central desse trabalho se dedica a investigar como as noções de permanência e transitoriedade são percebidas através das plantas na obra poética de Cora Coralina. Em poemas selecionados, discutiremos que tipo de imortalidade a literatura e as plantas oferecem; a esfera do sagrado que envolve o vegetal e os outros seres; e o vínculo entre memória, poesia, o trabalhador e a terra/Terra. Dessa forma, objetivamos demonstrar que os elos que compõem a “corrente luminosa de fraternidade universal”⁵ interligam todos os viventes, humanos e não humanos, em um encadeamento indissociável a tecer a teia da vida (COCCIA, 2018). Nos elementos telúricos, reside o que é efêmero e o que é perene, e são esses dois conceitos que transitam por cada uma das partes deste trabalho e as interligam.

No livro “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais”, já identificado como sua primeira publicação, em um dos textos introdutórios, intitulado *Este livro*, escreve Cora Coralina:

Este livro pertence mais aos leitores do que a quem o escreveu.

[...]

Que possa ultrapassar as cidades e alcançar a alma sertaneja, levando minha presença-terra aos enxadeiros e boiadeiros que tanto me ensinaram. (CORALINA, 2014, p. 23)

Deste trecho, portanto, deriva o título desta seção. A “presença-terra” é uma característica que a poeta atribui a si mesma. Assim como “a terra é templo”⁶ para a semente, Cora Coralina é o templo de sua poesia; dela, a poesia nasce e cresce, “sementeia e sobrevive”⁷, enraíza-se em solo goiano e é polinizada pelos leitores, que a perpetuam Centro-Oeste afora.

⁵ Poema *Ofertas de Aninha (Aos Moços)*, em *Vintém de Cobre*.

⁶ Trecho do poema *Misticismos*, de *Meu Livro de Cordel* (2013).

⁷ Trecho do poema *A Gleba me Transfigura*, de *Vintém de Cobre* (2013).

Assim, os tantos trabalhos acerca da obra de Cora Coralina são resultados dessa polinização. É o que acontece conosco na presente dissertação, fruto de extensa pesquisa e seleção dos poemas coralíneos que abordam o reino vegetal e a relação com a terra – seja por parte das próprias plantas, seja por parte dos humanos.

No capítulo um, intitulado “Reino vegetal, escrita e imortalidade”, procuramos demonstrar a relação entre esses três aspectos através de poemas da escritora goiana reforçados por excertos de Mary Oliver, Ailton Krenak, Britto e Seda, dentre outros autores relevantes para nossa pesquisa. Nos poemas selecionados dentro dessa temática, a poeta manifesta, através de metáforas e simbolismos ligados à vida vegetal, maneiras de existir para além da matéria que lhe foi conferida – um corpo humano. Em *Meu Epitáfio*, por exemplo, o primeiro poema analisado, o eu poético afirma que, depois de morrer, será árvore, tronco e fronde; ou seja, viverá através das plantas. Em outros poemas, essa vida além da morte se dá através da escrita. Por isso, tanto o reino vegetal como a escrita estão inseridos dentro da temática da imortalidade.

Já no capítulo dois, “A liturgia vegetal em comunhão com os outros seres”, elencamos poemas que tocam a esfera religiosa através das plantas e que, assim, fazem uma conexão com outras formas de vida. Considerando que a análise de poemas coralíneos não podem ser desvinculados da história de vida da poeta, tampouco pode-se deixar de lado a forte religiosidade que os atravessa. É nesse sentido, também, que a citação de Oliver – “attention is the beginning of devotion” – nos é tão preciosa: atentar-se para a natureza faz parte da esfera do sagrado, e o sagrado caminha de mãos dadas com a natureza.

Quanto ao capítulo três, “As incursões da memória, o trabalhador, a terra e a poesia”, para além do vegetal, chegamos à terra, espaço em que acontecem todas as interações entre plantas e outras formas de vida. Esse espaço – que é igualmente solo, território e entidade metafísica – guarda as memórias (humanas e não humanas) de tudo que o habita, de forma que nos dedicarmos à conexão com a terra se torna uma das formas de acessar essas memórias. Assim, influenciados pelo movimento da raiz de buscar o que está nas profundezas da terra, fortalecemos também nosso vínculo com a vida. Consequentemente, toda essa teia de relações floresce na poesia e na literatura e frutifica no imaginário dos leitores, que têm a oportunidade de rememorar sua própria história e imaginar histórias alheias.

Em cada capítulo, permanência e transitoriedade manifestam-se sempre como aliadas da vida. Afinal, a obra poética de Cora Coralina é um grande canto de louvor à vida em suas mais variadas formas. Mesmo quando fala da morte, é a vida que se sobressai, pois a morte se apresenta apenas como um momento de transição. Nesse entrelaçamento poético entre plantas

e humanos, a imortalidade, o sagrado e a memória estão enraizados ao mesmo tempo em que são folhas soltas ao vento – polinizam, de forma igualmente perene e mutável, vida e literatura.

2. CAPÍTULO 1: REINO VEGETAL, ESCRITA E IMORTALIDADE

“Se va enredando, enredando,
como en el muro la hiedra
Y va brotando, brotando,
como el musguito en la piedra.”
Volver a los diecisiete, Violeta Parra

2.1. O desejo de permanência

Observar as ocorrências vegetais na poesia de Cora Coralina é parte da busca pelos movimentos que garantem o ciclo de vida-morte-vida. Para tratar o vínculo estabelecido entre as plantas e o legado da poeta, analisaremos o poema *Meu Epitáfio*⁸, disponível em “Meu Livro de Cordel” (2013).

Morta... serei árvore
serei tronco, serei fronde
e minhas raízes
enlaçadas às pedras de meu berço
são as cordas que brotam de uma lira

Enfeitei de folhas verdes
a pedra de meu túmulo
num simbolismo
de vida vegetal.

Não morre aquele
que deixou na terra
a melodia de seu cântico
na música de seus versos.

Nele, existem duas temáticas que nos interessam. Primeiro, a transformação da matéria humana em matéria vegetal. Segundo, o rastro de imortalidade que a literatura deixa mesmo quando o escritor morre. Por questões didáticas, trataremos uma por vez.

A premissa do Gênesis de que ao pó viemos e ao pó retornaremos é presente de diversas formas na poesia coralineana e é, inclusive, citada diretamente no poema *Triângulo da Vida*⁹. Sendo o pó uma referência ao barro e, portanto, ao reino mineral, do qual depende iminentemente toda forma de vida na Terra, é possível relacionar a primeira estrofe do poema *Meu Epitáfio* a essa parábola bíblica. O eu lírico descreve o que acontecerá após sua morte, momento em que, enterrado, *será* árvore, tronco e fronde. Um dos aspectos que nos chama a atenção nos dois primeiros versos é a escolha do verbo *ser* em vez do verbo *tornar(-se)*, por exemplo. *Tornar(-se)* envolve um processo de transformação, em que uma coisa se converte

⁸ CORALINA, Cora. Meu Livro de Cordel. P. 106.

⁹ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 74

em outra. *Ser* envolve a constituição e a existência de algo ou alguém; é mais profundo, pois se relaciona com a essência. Assim, esse ato de *ser* árvore, tronco e fronde assemelha-se ao retorno ao pó à medida em que, através da morte, o eu lírico se reconecta a uma parte sua já existente.

Além disso, o berço ao qual as raízes se enlaçam não é o de nascimento, mas o de morte. Sepultado o corpo, as raízes abraçam a pedra da lápide ao mesmo tempo em que são as cordas de uma lira, instrumento musical muito usado na antiguidade para acompanhar a recitação da poesia. Depreende-se do poema que é ao som dessa lira que “a melodia de seu cântico / na música de seus versos” ecoará, ponto a ser retomado em breve, quando discutirmos o segundo aspecto.

A estrofe seguinte retrata o gesto do eu lírico, enquanto árvore, de enfeitar a pedra de seu túmulo com folhas verdes, que serão geradas por ela mesma. Nesse “simbolismo / de vida vegetal”, reside a possibilidade de interpretar o poema de maneira metafórica, não literal, em contraposição ao proposto anteriormente. No entanto, há também neste simbolismo, como em todo símbolo, o ato de representar – neste caso, a vida vegetal. Segundo o Dicionário Aurélio, um dos significados de *representar* é “ser um exemplo ou caso concreto de”. Neste poema, vemos o eu lírico como um exemplo concreto da consubstanciação da matéria, em que a substância do corpo se une às substâncias do solo e da semente, dando origem, assim, à árvore.

A terceira estrofe abarca o segundo aspecto que escolhemos analisar. É nela que consta a possibilidade da imortalidade através de um legado musical e literário. Da mesma forma que a árvore-mãe permanece viva nas árvores-filhas através da semente ou do enxerto, o escritor, mesmo após a morte, mantém-se vivo em sua poesia. Ressaltamos que a escolha da poeta remete à musicalidade como forma de imortalização: ainda que os versos não sejam escritos, podem sobreviver ao corpo material daquela que os escreveu. Nessa estrofe, a “velha rapsoda” interliga a tradição oral e a tradição escrita, ambas aliadas da permanência – tanto da poesia quanto da poeta.

Outro aspecto notório nessa estrofe e que permite uma aproximação ainda maior entre os reinos mineral e vegetal e a literatura é a grafia da palavra *terra* com inicial minúscula. Uma semente, ao ser lançada na terra, tem a possibilidade de germinar e crescer. O mesmo ocorre com a poesia, a semente do poeta. A escolha da grafia por Cora Coralina nos permite destacar o sentido literal da sementeira dos cânticos e dos versos na terra. Essa sementeira vem dando resultados e demonstrando a alegação presente nessa última estrofe à medida em que os estudos acadêmicos acerca da obra de Cora Coralina florescem e frutificam, plantando no imaginário dos jovens as novas sementes a serem germinadas.

Conforme destacamos, Cora abrange em sua produção o valor da linguagem oral e da linguagem escrita. Quando o poeta escolhe grafar seus versos em papel, os rastros humano e vegetal confluem: o registro humano se materializa num corpo vegetal, originado da celulose. Assim, a escrita se manifesta como um instrumento de permanência do poeta, ainda que a existência de seu corpo seja transitória e, naturalmente, transforme-se em matéria orgânica para impulsionar ainda mais a renovação da vida. Arando a terra fértil da poesia, Cora Coralina demonstrou como isso é possível. Além de escrever a respeito das plantas que tanto observava na Cidade de Goiás, em Jaboticabal e em Andradina, também se uniu à vida vegetal em sua poesia, como quem reconhece o vegetal que há em si – afinal, o reino animal depende indiscutivelmente dos reinos mineral e vegetal. Defendemos, portanto, que a escrita é rastro, seja vegetal, seja humana. Por esse motivo, a escrita é, também, parte da natureza, assim como as plantas e o ser humano.

Quando Ailton Krenak discorre sobre “reflorestar o imaginário” para devolver a “potência da vida” em “Futuro Ancestral” (2022), compreendemos que uma das formas de fazê-lo é estar em contato com textos literários que nos estimulam a vislumbrar o que há além do humano. Cora Coralina já fazia esse exercício, em consonância com o pensamento de Ailton Krenak, e um dos poemas que descrevem a *refloresta coralineana* é *Eu Voltarei*¹⁰.

Meu companheiro de vida será um homem corajoso de trabalho,
servidor do próximo,
honesto e simples, de pensamentos limpos.

Seremos padeiros e teremos padarias.
Muitos filhos à nossa volta.
Cada nascer de um filho
será marcado com o plantio de uma árvore simbólica.
A árvore de Paulo, a árvore de Manoel,
a árvore de Ruth, a árvore de Roseta.

Seremos alegres e estaremos sempre a cantar.
Nossas panificadoras terão feixes de trigo enfeitando suas portas,
teremos uma fazenda e um Horto Florestal.
Plantaremos o mogno, o jacarandá,
o pau-ferro, o pau-brasil, a aroeira, o cedro.
Plantarei árvores para as gerações futuras.

Meus filhos plantarão o trigo e o milho, e serão padeiros.
Terão moinhos e serrarias e panificadoras.
Deixarei no mundo uma vasta descendência de homens
e mulheres, ligados profundamente ao trabalho e à terra que os ensinarei a amar.

E eu morrerei tranquilamente, dentro de um campo de trigo ou
milharal, ouvindo ao longe o cântico alegre dos ceifeiros.

¹⁰ CORALINA, Cora. Meu Livro de Cordel. P. 71 e 72.

Eu voltarei...
 A pedra do meu túmulo
 será enfeitada de espigas de trigo
 e cereais quebrados
 minha oferta póstuma às formigas
 que têm suas casinhas subterra
 e aos pássaros cantores
 que têm seus ninhos nas altas e floridas
 frondes.

Eu voltarei...

Aqui, o gesto de reflorestar do eu lírico é literal, demonstrado pelo plantio da árvore que será um símbolo para o nascimento de cada filho. A prática de ligar uma árvore a uma criança que nasce é registrada por Ailton Krenak em “Futuro Ancestral”: o autor cita o poeta Cebaldo Inawinapi, do povo Kuna, originário do Panamá. Para o povo Kuna, cada criança que nasce deve ter seu corpo identificado juntamente com uma árvore, de forma que essa identificação é feita através do plantio da árvore junto com o umbigo da criança – prática também disseminada pelo povo Krenak. No poema, as árvores de Paulo, Manoel, Ruth e Roseta, mesmo que não sejam vinculadas ao umbigo, são identificadas pelos nomes das crianças ligadas a elas. Essa semelhança nos costumes aproxima a poeta goiana, descendente de sesmeiros, e povos indígenas de diferentes países, assegurando que determinadas práticas transcendem tempo e espaço, surgindo em diferentes localidades com um único objetivo: ligar o humano à terra/Terra, de onde é originário.

O eu lírico também manifesta seu desejo de ter um horto florestal, área destinada a proteger a mata nativa que se localiza nas proximidades dos centros urbanos. Essa preocupação com a preservação sugere uma consciência ambiental, constatação coerente com a vida de Cora Coralina. Em Penápolis, onde morou por um período, vendia mudas de árvores para contribuir com a arborização da cidade, e manteve a mesma prática em Jaboticabal. Depois, mudou-se para Andradina, onde morava num sítio que fazia parte da rota por onde as crianças passavam em seu percurso de ida e volta para a escola. Ao encontrar com as crianças, Cora tinha o hábito de lhes dar um conselho: “nunca cortar uma árvore e preservar as nascentes dos rios” (BRITTO e SEDA, 2009). Esses exemplos nas cidades onde morou em São Paulo, assim como outros acontecimentos presentes em sua infância e velhice em Goiás, demonstram um compromisso de Cora com a terra e o meio ambiente, compromisso este que reflete em sua produção.

Ademais, na terceira estrofe, são retratadas árvores conhecidas tradicionalmente por sua robustez e sua força ao se enraizar e resistir às intempéries climáticas. O mogno é uma árvore

rara e, no Brasil, pode ser encontrada na Floresta Amazônica e na Mata Atlântica; na idade adulta, pode chegar a 70 metros de altura. O jacarandá é encontrado nas regiões sudeste e sul do país, com ênfase no estado do Paraná, e pode ser usado para restaurar ecossistemas degradados. O pau-ferro, como o próprio nome sugere, é uma árvore cuja madeira possui alta densidade e grande poder de regeneração na floresta. Quanto ao pau-brasil, árvore bastante conhecida em nosso país, sua incidência se dá ao longo do litoral das regiões Nordeste e Sudeste, entre os estados do Rio Grande do Norte e do Rio de Janeiro, e, assim como o pau-ferro, também pode ser utilizado para restaurar ecossistemas. No Brasil, existem três tipos de aroeira, a saber, aroeira-pimenteira, aroeira-salsa e aroeira-verdadeira; possuem características de incidência distintas, mas, com exceção da aroeira-pimenteira, são consideradas árvores longevas. Por último, o cedro pode ser encontrado em diversos estados brasileiros, principalmente nas regiões Sul e Sudeste e no estado do Goiás, e pode ser usada tanto na recuperação de ecossistemas quanto na restauração de matas ciliares em que não ocorram inundações. De todas as árvores citadas no poema, o uso de nenhuma delas é recomendado para a produção de papel.

Novamente, na quinta estrofe, é retomada a temática da morte. Dessa vez, o eu lírico diz que morrerá “dentro de um campo de trigo ou milho”, plantas utilizadas no preparo de alimentos e conhecidas por saciar a fome. Assim, notamos que o retorno à terra acontece em meio à fartura, temática muito presente no poema. Na estrofe seguinte, aparece também a pedra do túmulo, a ser enfeitada com espigas de trigo; dessa vez, não há menção à união entre a matéria humana e a vegetal, apenas a coexistência entre as duas. Além disso, mesmo na morte, há a preocupação do eu lírico em fazer uma oferenda às formigas, viventes muitas vezes ignorados ou pisoteados pela maioria dos humanos, e também aos pássaros, que costumam fazer seus ninhos em árvores

É cabível, neste momento, uma análise mais aprofundada do trigo. Conforme já mencionado, são encontradas nos poemas de Cora Coralina referências bíblicas, e o trigo é uma das plantas mais recorrentes na Bíblia, pois é dele que se faz o pão – símbolo que também surge com frequência nas Escrituras. Neste poema, o trigo faz três aparições distintas. Primeiro, na terceira estrofe, seus feixes são enfeites para as portas das panificadoras pertencentes à família do eu lírico. Segundo, na quarta estrofe, é mencionado o plantio do trigo pelos filhos, que serão padeiros. Terceiro, na quarta e na quinta estrofes, o trigo aparece em momentos que simbolizam a passagem da vida; ora no local da morte, ora no sepulcro.

Nas duas primeiras aparições, o trigo pode ser interpretado como um símbolo de prosperidade e abundância. É deste trigo plantado pela família do poema que será forjado o pão

a ser vendido nas panificadoras. Além disso, o plantio do trigo e do milho faz parte do objetivo do eu lírico feminino de educar seus descendentes para amar o trabalho e a terra.

Então, quando surge no contexto da morte, o trigo ganha um novo simbolismo: acolhe o corpo que jaz na terra e se torna uma oferenda. Assemelha-se, assim, ao versículo que aparece em Jó 5:26, “Em robusta velhice entrarás para a sepultura, como se recolhe o feixe de trigo a seu tempo”, demonstrando que tanto o trigo quanto a vida material são colhidos quando chega o tempo da maturação. A comparação com esse versículo explicita ainda mais a relação entre a literatura e o reino vegetal para compreender as passagens dos ciclos da vida, visto que o trigo poderá retornar através da sementeira, assim como a poeta retornará, conforme anuncia no título e em alguns versos do poema. Nesse sentido, fazemos coro a Maykol Vespucci (2020), mestre em Letras Vernáculas: “a terra é, desse modo, a imagem maior do renascimento, pois tudo nasce e retorna à terra, que continua a criar vidas”.

O mesmo desejo de imortalidade concedida pela literatura é encontrado no famoso poema *Aninha e Suas Pedras*¹¹, escrito em outubro de 1981:

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

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

Faz de tua vida mesquinha
um poema.
E viverás no coração dos jovens
e na memória das gerações que hão de vir.

Esta fonte é para uso de todos os sedentos.
Toma a tua parte.
Vem a estas páginas
e não entres seu uso
aos que têm sede.

Esse poema é fundamental para toda a obra poética de Cora Coralina, pois, em poucas estrofes, reúne elementos recorrentes e primordiais para compreendê-la. Começa pelas imagens litóficas das pedras, utilizadas para a construção de novos poemas. Perpassa a recriação da vida, que deve permear o ato de remover as pedras, plantar roseiras e preparar doces – ações realizadas pela própria Anna Bretas. Então, um conselho: transformar a “vida mesquinha” em um poema, gesto que (nos) permite viver no “coração dos jovens” e “na memória das gerações” seguintes. A fonte à qual ela se refere na derradeira estrofe é a da poesia, inesgotável, para uso

¹¹ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 148.

de todos, onde cada um pode saciar sua sede e onde ninguém deve ser egoísta ao ponto de dificultar o acesso de outrem. A poesia, assim como o pão e o trigo, é para ser compartilhada.

Assim sendo, tanto esse poema quanto o excerto de *Meu Vintém Perdido*¹², a seguir, denotam o valor do livro e dos jovens na perpetuação da poesia. Neste trecho, Cora descreve como foi a publicação de seu primeiro livro, feita pela Editora José Olympio em 1965, e sua recepção pelo público. Além disso, relata “treze anos de esquecimento” até a segunda edição do livro, quando ganhou mais público.

Leitores e promoção.
 Meu respeito constante, gratidão pelos jovens.
 Foram eles, do grupo Gen, cheios de um fogo novo
 que me promoveram a primeira noite de autógrafos
 na antiga livraria Oió: Jamais os esquecer.

O grupo GEN surgiu em Goiás e foi fundamental para que a literatura goiana deixasse de ser regionalista e passasse a ser modernista. “GEN” vem de “Gênesis”, ou seja, “princípio”, demonstrando o caráter precursor do grupo, iniciado por jovens. Na época, Cora Coralina foi convidada a integrar o GEN, de forma que o grupo pudesse mostrar seu respeito pelos valores do passado, e o convite foi aceito¹³. Esse momento da vida de Coralina é uma comprovação de uma declaração que ela, mais de uma vez, reproduziu em seus poemas: a de que faz parte de uma geração ponte, que liga o passado e o futuro.

A fim de elucidar a visão de Cora Coralina sobre si mesma, apresentaremos o poema *Cora Coralina, Quem É Você?*¹⁴, a ser dividido em blocos de análise.

Sou mulher como outra qualquer.
 Venho do século passado
 e trago comigo todas as idades.

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

Junto a estas decorreram
 a minha infância e adolescência.

A apresentação da poeta sobre si mesma inicia sem muita pretensão: ela alega não se distinguir das demais. Apesar disso, integra-se ao século XIX, em que nasceu, e a todas as

¹² CORALINA, Cora. *Vintém de cobre*. P. 51-53.

¹³ Essas informações e outras a respeito do grupo GEN podem ser encontradas na matéria a seguir: <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/depoimento-o-gen-grupo-de-escritores-novos-e-o-modernismo-495471/>

¹⁴ CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. P. 81-85.

idades que percorreu e percorre até o momento de sua escrita. Então, relembra a topografia da Cidade de Goiás, repleta de serras e morros, fundada no século XVIII por um antepassado de Anna Brêtas, o bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, conhecido como Anhanguera, que estava em busca de ouro. Quando a exploração aurífera chegou ao seu fim, restaram apenas pedras comuns, com as quais Cora conviveu em seus primeiros anos. Nelas, buscou a inspiração para muitos de seus poemas, como o já citado *Aninha e Suas Pedras*.

Aos meus anseios respondiam
as escarpas agrestes.
E eu fechada dentro
da imensa serra
que se azulava na distância
longínqua.

Numa ânsia de vida eu abria
o voo nas asas impossíveis
do sonho.

Na sequência do poema, relata um diálogo cerrado com as escarpas e as serranias, sobre as quais devaneavam seus sonhos e anseios. Quando perguntada a respeito das primeiras impressões de sua vida que viriam a permear sua obra, respondeu: “O que eu podia falar como jovem? Fantasias” (NÓBREGA, 1995). Por isso, há o valor do sonho em sua produção, que, na juventude, ainda não havia alcançado a forma do poema.

Venho do século passado.
Pertencço a uma geração
ponte, entre a libertação
dos escravos e o trabalhador livre.
Entre a monarquia
caída e a república
que se instalava.

Todo o ranço do passado era
presente.
A brutalidade, a incompreensão, a ignorância, o carrancismo.
Os castigos corporais.
Nas casas. Nas escolas.
Nos quartéis e nas roças.
A criança não tinha vez,
os adultos eram sádicos
aplicavam castigos humilhantes.

Nas estrofes acima, revela-se o contexto histórico em que a poeta está inserida. Quando rememoramos seu itinerário, desde o nascimento em 1889, a publicação dos primeiros escritos no início do século XX, passando pelo casamento com Cantídio em 1911 até a publicação de seu primeiro livro em 1965, torna-se ainda mais nítida a ponte que Coralina representa entre o passado e o futuro. Nasceu no mesmo ano da Proclamação da República, um ano após a sanção da Lei Áurea, e cresceu em meio a antigos costumes sesmeiros. Ao mesmo tempo, continha em

si ares de modernidade, perceptíveis no esforço para publicar seus textos, mesmo jovem e sem apoio familiar, conforme constatado em poemas e entrevistas. Além disso, o próprio casamento com Cantídio adveio da coragem de Anna de romper com os preconceitos do passado: ele estava separado da esposa quando chegou à Cidade de Goiás e, apesar de sua condição, Cora e ele não se relacionaram às escondidas.

A própria visão de Coralina a respeito dos castigos corporais é um dos traços modernos em seu pensamento. Ao relatá-los neste poema, não teme em caracterizar os adultos como sádicos por infligirem castigos humilhantes às crianças. Um castigo muito comum na época era punir as crianças que quebravam louças e cerâmicas com o costume de pendurar um caco ao redor do pescoço. O poema *O Prato Azul-Pombinho*¹⁵ e a crônica *Nota*¹⁶ em “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais” contam a respeito dessa prática e de como ela teve fim, com a morte de uma menina cujo pescoço foi perfurado pelo caco enquanto dormia.

Tive uma velha mestra que já
 havia ensinado uma geração
 antes da minha.
 Os métodos de ensino eram
 antiquados e aprendi as letras
 em livros superados de que
 ninguém mais fala.

Nunca os algarismos me
 entraram no entendimento.
 De certo pela pobreza que marcaria
 para sempre minha vida.
 Precisei pouco dos números.

A sequência do poema descreve a relação de Cora com a educação formal, reduzida à sua passagem pela escola primária, cuja docente responsável por ensiná-la foi Mestra Silvina. A ela, Cora dedica o livro “Vintém de Cobre” (1983) e registra sua gratidão à mestra e à escola no texto *Cântico Excelso*, uma espécie de dedicatória do livro: “foi por esta única escola de uma grande mestra, cinquenta anos mais velha do que eu, que cheguei à publicação de meus livros”. Com Mestra Silvina, Cora aprendeu as letras, mas as dificuldades da matemática não puderam ser vencidas – mesmo isso, a poeta usa como recurso para retratar a pobreza em que viveu.

¹⁵ CORALINA, Cora. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. P. 49-55.

¹⁶ CORALINA, Cora. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. P. 75-78.

A partir de agora, as estrofes que dão continuidade ao poema são de difícil separação. Conforme poderá ser percebido, a temática final de uma estrofe dá origem à outra. Ainda assim, buscamos uma forma de fazê-lo sem comprometer a leitura e a análise do poema.

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

Nasci para escrever, mas, o meio,
o tempo, as criaturas e fatores
outros, contramarcaram minha vida.

Sou mais doceira e cozinheira
do que escritora, sendo a culinária
a mais nobre de todas as Artes:
objetiva, concreta, jamais abstrata,
a que está ligada à vida e
à saúde humana.

Essas três estrofes são substanciais para ler e pensar a obra poética de Cora Coralina. Ela não se coloca na posição de intelectual, embora escreva e publique seus livros – vale lembrar que “Meu Livro de Cordel”, de onde o poema foi extraído, foi o segundo livro da autora, publicado em 1976. Em poucas linhas, Cora descreve o funcionamento de sua escrita: não deriva do raciocínio, mas do impulso, que podemos chamar de inspiração.

Entretanto, uma vez que a escrita e a publicação de seus textos foram interrompidas após o matrimônio e o nascimento dos filhos, a Cora Escritora ficou engavetada. Assim, ganhou espaço a Cora doméstica, doceira, cozinheira. Mesmo quando retornou para a Cidade de Goiás e para a Casa Velha da Ponte, recolheu-se no interior de seu lar para escrever e, principalmente, produzir seus doces. Por conta da idade avançada, não foi bem recebida a princípio no cenário literário goiano, para o qual retornava, e por isso dedicou-se aos doces, sem jamais distanciar-se do dicionário, que mantinha sobre a mesa enquanto cozinhava (BRITTO, 2011).

É interessante notar que, embora escrita e vida doméstica tenham, aparentemente, disputado espaço, Cora Coralina equilibrou-os em seus afazeres. Abriu mão da escrita quando foi preciso, no período em que esteve casada e quando enviuvou, e buscou formas de sustentar seus filhos; como vendedora de livros na José Olympio Editora, como vendedora de rosas e mudas de árvores, como doceira. Mesmo com os filhos criados, momento em que retorna à sua

terra natal, mantém o ofício de doceira, sua “glória maior”¹⁷. Publicados seus livros, Cora não abriu mão desse ofício, pois os doces eram seu meio de subsistência, visto que lhe rendiam mais retorno financeiro do que os livros (NÓBREGA, 1995).

Nunca recebi estímulos familiares para ser literata.
Sempre houve na família, senão uma
hostilidade, pelo menos uma reserva determinada
a essa minha tendência inata.
Talvez, por tudo isso e muito mais,
sinta dentro de mim, no fundo dos meus
reservatórios secretos, um vago desejo de analfabetismo.
Sobrevivi, me recompondo aos
bocados, à dura compreensão dos
rígidos preconceitos do passado.

Preconceitos de classe.
Preconceitos de cor e de família.
Preconceitos econômicos.
Férricos preconceitos sociais.

Conforme já mencionado, não houve qualquer estímulo da parte da família de Cora Coralina para seu ofício literário. Escreveu sempre na contramão do que pensavam seus familiares, muitos dos quais sequer acreditavam ser ela a autora de seus textos – pensavam que a autoria era do primo Luís do Couto, juiz, consoante se lê no poema *Menina Mal Amada*¹⁸. A descrença da família derivava das dificuldades que Aninha apresentava na escola, já descritas, e relacionadas aos preconceitos relatados. Os preconceitos que a poeta denuncia não estavam presentes apenas em sua família, mas também e principalmente nas sociedades goiana e brasileira na transição do século XIX para o século XX. Numa época em que ainda se estimavam mulheres que dedicavam a vida exclusivamente ao lar e em que era considerado perda de tempo alfabetizar meninas, a jovem Cora Coralina rompeu com as expectativas familiares e sociais: semeou a vida que, mais tarde, já com os cabelos brancos, viria a colher.

A escola da vida me suplementou
as deficiências da escola primária
que outras o Destino não me deu.

Foi assim que cheguei a este livro
sem referências a mencionar.

Nenhum primeiro prêmio.
Nenhum segundo lugar.

¹⁷ Em pelo menos dois poemas, Cora descreve que ser doceira foi sua glória maior. A expressão pode ser encontrada nos poemas *Nunca Estive Cansada* e *Semente e Fruto*, a ser analisado nesse capítulo, ambos publicados no livro “Vintém de Cobre”.

¹⁸ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 116.

Nem Menção Honrosa.
Nenhuma Láurea.

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

Luta, a palavra vibrante
que levanta os fracos
e determina os fortes.

Quem sentirá a Vida
destas páginas...
Gerações que não de vir
de gerações que vão nascer.

Assim finaliza esse longo poema, que descreve o itinerário da poeta, desde seu nascimento até a publicação de seus livros. Por não ter concluído os estudos formais, precisou aprender a viver na prática, sem jamais se curvar aos obstáculos que encontrou. Mesmo sem prêmios, menções honrosas e láureas, não desistiu de escrever e, depois de “Meu Livro de Cordel” (1976), publicou “Vintém de Cobre” (1983) e “Estórias da Casa Velha da Ponte” (1985). Nesta “poesia arrancada aos pedaços”, imprimiu os rastros de sua vida, os caminhos que percorreu, as cidades em que viveu e as plantas que cultivou. Com a força da superação, renova a própria personalidade, latente em sua poesia, legado para as gerações seguintes e as seguintes das seguintes – reflexo de um desejo de permanência.

2.2. Escrita literária e imortalidade

A ligação entre escrita literária e imortalidade existe há milênios, e já foi previamente constatada em “A epopeia de Gilgamesh” e “Ilíada”. Além disso, a temática é estudada por Jorge Vaz de Carvalho¹⁹ no artigo “A poesia, a arte, a imortalidade” (2019), em que o autor faz um apanhado histórico do tema até chegar ao escritor português Jorge de Sena. Além de citar literatos como Homero, Shakespeare e Camões, Carvalho também rememora um grupo de

¹⁹ Licenciado em Literaturas Modernas pela Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa, Mestre em Literaturas Comparadas pela Universidade Nova de Lisboa e Doutorado em Estudos de Cultura pela Universidade Católica Portuguesa. Atualmente, é professor da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa.

manuscritos do Antigo Egito conhecidos como “A imortalidade do escritor”. Esses manuscritos foram traduzidos para o inglês e editorados pela Penguin Classics. Um dos trechos que é de nosso interesse e é citado por Carvalho pode ser encontrado na seção *Be a writer*, em que se lê, no papiro conhecido como Papyrus Chester Beatty IV, o seguinte: “this work goes beyond the usual praise of the scribal profession [...] by suggesting that only writings confer true immortality, because men’s bodies and tombs turn to dust”. Essa citação nos é relevante por sugerir que os textos são mais duradouros do que o corpo ou a tumba, conferindo a verdadeira imortalidade, o que vai ao encontro das análises dos poemas de Coralina.

Uma vez que o artigo de Carvalho tem por objetivo analisar a perspectiva da imortalidade à luz da obra do escritor português Jorge de Sena, os versos do poeta e suas próprias declarações demonstram um anseio de ser reconhecido em vida, não postumamente. Para Sena, suas láureas – utilizando um vocabulário coralineano – devem ser entregues “no tempo útil da presença nesse mundo” (CARVALHO, 2019), não quando estiver ausente dele. Quando relembramos artistas cuja obra só foi devidamente valorizada após a morte, como é o caso do pintor impressionista Vincent Van Gogh, é natural encontrar perspectivas diferentes sobre o mesmo assunto: para uns, a notoriedade deve ser no presente; outros, contentam-se com a possibilidade de viver na memória dos que não de vir.

Há casos de grandes artistas e escritores em que nem todas as obras se tornam conhecimento do público, pois muitos projetos são engavetados, relegados ou até mesmo dispensados. Na linha tênue entre o esquecimento e a glória, Wislawa Szymborska escreveu *Para meu próprio poema*²⁰, a seguir:

Na melhor das hipóteses,
meu poema, você será lido atentamente,
comentado e lembrado.

Na pior das hipóteses
somente lido.

Terceira possibilidade –
embora escrito,
logo jogado no lixo.

Você pode se valer ainda de uma quarta saída –
desaparecer não escrito
murmurando satisfeito algo para si mesmo.

Szymborska apresenta, através da metalinguagem, quatro caminhos possíveis para um poema. Dentro dessas possibilidades, muitos dos poemas de Szymborska foram e ainda são

²⁰ Disponível no livro “Um amor feliz” (2016), cuja seleção e tradução dos poemas ficou a cargo de Regina Przybycien.

lidos atentamente, comentados e lembrados. A poeta polonesa publicou 14 livros, dos quais diversos poemas foram traduzidos para o português e publicados em três coletâneas diferentes pela Companhia das Letras. Em 1996, Szymborska foi contemplada com o Prêmio Nobel de Literatura, mas já havia ganhado o Prêmio Goethe em 1991 e, posteriormente, em 2006, recebeu o Prêmio Nike de Literatura. Dos seus 88 anos de vida, iniciados em 1923 e findados em 2012, dedicou a maior parte à escrita e, através dela, ainda vive na literatura polonesa e na memória daqueles que a leem ao redor do mundo.

Com Cora Coralina, o artigo de Jorge Vaz de Carvalho e Wislawa Szymborska, já apresentamos três perspectivas acerca da imortalidade na literatura, além de outros exemplos. Outra visão que nos interessa é a de Mary Oliver, pois a temática de sua obra poética converge com a de Cora Coralina em muitos aspectos, tais quais a integração do humano com o não humano, a religiosidade e a descrição dos lugares em que viveram. Oliver nasceu nos Estados Unidos no ano de 1935 e faleceu recentemente, em 2019. Foi premiada algumas vezes, inclusive com o Prêmio Pulitzer de Poesia em 1984 – outro exemplo de autora reconhecida e premiada em vida. Seus livros ainda não foram traduzidos para o português, de forma que manteremos a citação que nos interessa no idioma original.

“Understand from the first this certainty. Butterflies don’t write books, neither lilies or violets. Which doesn’t mean they don’t know, in their own way, what they are. That they don’t know they are alive—that they don’t feel, that action upon which all consciousness sits, lightly or heavily. Humility is the prize of the leaf-world. Vainglory is the bane of us, the humans.” (OLIVER, 2016, p. 7)

Extraído do livro de ensaios “Upstream” (2016), esse trecho relata um princípio que devemos compreender: de que borboletas, lírios e violetas não escrevem livros, assim como os demais viventes não humanos. Nesse mundo-folha de que Oliver fala, embora os seres não escrevam, sabem que existem e sabem o que são. A existência de borboletas, lírios e violetas não está atrelada a um livro escrito por eles, mas sim ao ato de existir *per se*. O prêmio que recebem é a humildade, enquanto a vanglória fica relegada aos humanos, como uma desventura. É possível interpretar que a necessidade de escrever livros faz parte dessa desventura que recai sobre os humanos, da qual Oliver não se abstém.

Desse trecho, podemos depreender a interpretação de que a busca do humano por saber o que é e alcançar uma consciência própria está ligada com o ato de escrever; mais precisamente, de escrever livros. Por vaidade ou não, humanos escrevem – faz parte do nosso processo educacional e social. Assim sendo, há o grupo de humanos que escreve poesia e, dentro desse grupo, aqueles que publicam. Atualmente, além das mídias físicas, as mídias

digitais também são meios de veicular textos, literários ou não. Nos livros, o sucesso de uma obra é definido pela quantidade de exemplares vendidos e pela receptividade da crítica; no meio digital, o que determina o sucesso é a quantidade de curtidas e compartilhamentos.

Seja como for, são processos que estão diretamente ligados à imortalização do autor. Lidos, são lembrados, rememorados e eternizados. Não lidos, caem no esquecimento. Nesse sentido, resgatamos uma citação do romance “Eva Luna”²¹, da escritora chilena Isabel Allende: “a gente só morre quando nos esquecem”. Defendemos, portanto, que a memória é uma forma de imortalidade, indo ao encontro do desejo de Cora Coralina de permanecer viva na memória dos jovens e das gerações que hão de vir. Seja por vaidade (ou vanglória), seja por um desejo de reconhecimento, está expresso o desejo da poeta, que vem se realizando à medida em que nossa geração segue lendo seus poemas.

Além disso, a produção acadêmica em torno de sua obra tem crescido significativamente, e citamos a tese de doutorado de Mislainy Patrícia de Andrade, de 2019, também discente do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília. Em “Cora Coralina e Mary Oliver: a poesia nos diferentes solos e contextos à luz da ecocrítica”, Andrade desenvolve um estudo a respeito do telurismo nas obras das poetisas sob a perspectiva da ecocrítica e do ecofeminismo, dedicando um capítulo às semelhanças e diferenças entre as obras de Coralina e Oliver. Nele, Andrade destaca que, para Cora Coralina, “a natureza atua como um registro de memórias, de evocação e de lembranças do passado”.

Aliando as citações de Allende e Andrade e retomando alguns pontos já tratados nesse capítulo, plantas e literatura confluem para a permanência do legado de Cora Coralina. Conforme já destacado, foram significativas as contribuições de Cora para a preservação da natureza e o reflorestamento das cidades em que morou. Além de semear um futuro, recorda as árvores e as terras de sua infância, de onde brotam as temáticas mais latentes de sua obra. Assim, evoca o passado – que é permanente – através da natureza e o registra na literatura, tornando-o conhecido para seus contemporâneos e deixando-o de herança para as “gerações que hão de vir das gerações que hão de nascer”²².

Essa permanência, no entanto, não é inimiga da transitoriedade. Segundo Clarissa Pinkola Estés em “Mulheres que correm com os lobos”, “o jardim é um vínculo concreto com

²¹ O romance foi publicado pela primeira vez em 1987, durante o período da Ditadura Militar chilena, liderada pelo general Augusto Pinochet no contexto da Guerra Fria. Com referências às mil e uma noites de Sheherazade, a protagonista Eva Luna descobre seu talento como contadora de histórias e chega ao ponto de participar da resistência à ditadura. A citação apresentada é dita pela mãe de Eva Luna, que morre quando a personagem ainda é criança.

²² Conforme o poema *Cora Coralina, Quem É Você?*, já analisado neste capítulo.

a vida e a morte”, de forma que a morte é propulsora da vida. Assim, para tornar-se, de alguma forma, imortal, é preciso “deixar morrer o que deve morrer” (ESTÉS, 2014). Sem as transformações necessárias a cada momento, torna-se impossível a manutenção dos ciclos de vida-morte-vida, presentes em abundância e com clareza no meio natural. Essas transformações são facilmente percebidas nos poemas *Meu Epitáfio* e *Eu Voltarei*, em que o momento da morte do eu lírico feminino – que muito se aproxima da autora – é descrito em comunhão com a terra e o reino vegetal.

Assim sendo, não é equivocado dizer que, em alguma medida, o corpo físico de Cora Coralina permanece transformado em matéria orgânica para a manutenção da vida de outros viventes. Na epígrafe de “Memórias póstumas de Brás Cubas”, o livro é dedicado “ao verme que primeiro roeu as frias carnes” do cadáver do autor; uma vida que se alimenta da morte é lembrada como objeto de dedicatória. O romance de Machado de Assis foi publicado em 1881 e até hoje é lembrado não só pelo enredo, mas principalmente pela epígrafe inovadora. O defunto autor se mantém na memória dos leitores ao demonstrar que, através da morte, alcança-se a imortalidade. O exemplo desse romance ilustra com clareza nossos argumentos: a permanência através da transformação da matéria e através da literatura.

Apesar da própria Cora Coralina ter destacado a ausência de láureas no poema *Cora Coralina, Quem é Você?*, cuja publicação do livro no qual está incluso ocorreu em 1976, a poeta foi, sim, premiada e homenageada – em vida e postumamente. As portas para homenagens e premiações foram abertas na década de 1970, pela Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, também responsável por polinizar o nome de Cora na região. Em 1981, o Prêmio Jaburu lhe foi entregue pelo Conselho de Cultura de Goiás. Depois, em 1983, foi agraciada duas vezes: recebeu o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade de Goiás (UFG) e o Troféu Juca Pato da União Brasileira dos Escritores por ter sido eleita intelectual do ano. No mesmo ano, recebeu a Medalha Anhanguera, a condecoração mais alta concedida pelo estado de Goiás, direcionada a pessoas cujas contribuições foram, de alguma forma, relevantes para o estado.

Além desses prêmios, Cora recebeu outras homenagens ainda em vida, tanto em Goiás quanto em Brasília, cidade que apreciava e que visitou algumas vezes. Em 1984, passou a ocupar a cadeira de número 38 da Academia Goiana de Letras. Em uma de suas viagens a Brasília, participou de uma colação de grau das turmas de Pedagogia, Letras, Ciências, História e Geografia do Centro Universitário Brasília, momento em que foi escolhida como Patronense das turmas, ao lado de Paulo Freire como paraninfo, em 1983.

Após sua morte, várias foram as homenagens em Brasília. Entre elas, destacamos o título de Cidadã Brasiliense *pós mortem*, Câmara Legislativa do

Distrito Federal (2006); a Ordem do Mérito da Cultura *in memoriam*, Ministério da Cultura (2006); e o nome do Arquivo do Senado Federal, que passou a se chamar “Arquivo Cora Coralina” (2008). (BRITTO e SEDA, 2009, p. 378)

Outras láureas foram concedidas à poeta-doceira. Cada uma dessas homenagens à vida e à obra de Cora Coralina nos é relevante por demonstrar que, apesar das ausências que ela descreve em seus poemas, mesmo já no “tarde da vida”, o reconhecimento chegou. Considerando que a morte da poeta se deu em 1985, vinte anos depois da publicação de seu primeiro livro, podemos dizer que ela usufruiu razoavelmente bem de suas influências na cena literária goiana e centro-oestina.

Apesar das longas décadas que ficou afastada das publicações, Cora soube resgatar, no retorno à terra natal, o caminho para a literatura. A estrada, permeada por pedras, mas também cercada por roseiras, foi fundamental para o percurso de sua poesia. O itinerário que Cora percorre através dos becos de Goiás e do rio Vermelho, bem como de outros pontos característicos da Cidade de Goiás, é um estudo recorrente na pesquisa coralineana. Nesse deslocamento temporal em que estão inseridas, a Cora menina e a Cora de cabelos brancos se reencontram e se rememoram. No seu fazer poético, coexistem a tradição e a modernidade, o espaço natural e o espaço urbano, o individual e o social.

É interessante notar que Cora Coralina assemelha-se às rosas silvestres: “As rosas silvestres têm um dos mistérios mais estranhos e delicados: à medida que vão envelhecendo vão perfumando mais” (LISPECTOR, 2018). Alinhados com esse trecho de Clarice Lispector, não podemos deixar de destacar que o passar do tempo foi, para Coralina, não um impedimento para a concretização de seus objetivos literários, mas sim o momento propício para a colheita do fruto que já vinha sendo gestado desde as primeiras sementes, lançadas à terra ainda na adolescência. É, então, com a maturação do fruto que vem a promessa da eternidade: dentro dele, que será consumido, está contido o elo entre o fim e o início de um novo ciclo – a semente.

Nesse sentido, propomos também a análise do poema *Semente e Fruto*²³, publicado em “Vintém de Cobre”. Nele, há um forte teor metafórico, em que a semente e o fruto fazem referência a Cora Coralina e seus filhos. Por ser um poema razoavelmente extenso, estudaremos estrofe a estrofe, totalizando seis.

Um dia, houve.
Eu era jovem, cheia de sonhos.
Rica de imensa pobreza
que me limitava
entre oito mulheres que me governavam.

²³ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 76 e 77.

E eu parti em busca do meu destino.
 Ninguém me estendeu a mão.
 Ninguém me ajudou e todos me jogaram pedras.

A infância de Aninha foi repleta de desafios. Foi a terceira filha de sua mãe, que esperava por um menino. Seu nascimento se deu pouco antes da morte do pai, e por isso um herdeiro homem seria tão importante para a família. Foi mais criada pela avó e pela bisavó do que pela própria mãe e teve, também, a influência das irmãs mais velhas em seu cotidiano infantil. Outras mulheres que viviam na Casa Velha da Ponte, como as tias, também estiveram muito presentes na criação da menina. Como ela mesma coloca no poema, foi governada por essas mulheres, de forma que seu livre arbítrio parecia cerceado. O destino de que fala já foi mencionado: Cantídio Bretas e sua condição de homem separado, que não poderia oferecer um casamento seguro segundo os padrões da época. Apesar dos julgamentos alheios, Cora escolheu segui-lo.

Destacamos, nessa estrofe, a antítese no terceiro verso, em que a poeta se descreve como sendo “rica de imensa pobreza”. Não só nos poemas, mas também nas biografias de Cora Coralina, encontramos declarações que demonstram a condição financeira da família, nada abastada. Por isso, o valor de seu *vintém de cobre*, que intitula o livro, seu grande tesouro. Além disso, o verso indica que os sonhos de Cora não estavam alinhados com o dinheiro, mas sim com uma busca existencial, com o destino.

Despojada. Apedrejada.
 Sozinha e perdida nos caminhos incertos da vida.
 E fui caminhando, caminhando...
 E me nasceram filhos.
 E foram eles, frágeis e pequeninos,
 carecendo de cuidados,
 crescendo devagarinho.
 E foram eles a rocha onde me amparei,
 anteparo à tormenta que viera sobre mim.

Mesmo apedrejada, Cora segue seu caminho, ainda que sozinha e destituída de certezas. Ao longo da caminhada junto com Cantídio, Cora teve seus filhos. Tudo começou com Guajajarina, filha apenas de Cantídio, mas que Cora passou a criar desde que a menina tinha dois anos de idade. Na cidade de Jaboticabal, o casal lançou sua semente ao mundo. Em 1912, nasceu a primogênita, Paraguassu Amaryllis, cujo segundo nome deriva de uma flor, escolhido por Cora, enquanto o primeiro foi determinação de Cantídio. Dois anos depois, vieram os gêmeos Cantídio e Enéas; o nome do primeiro, em homenagem ao pai, e o do segundo, ao tio. Enéas, entretanto, deixou este mundo após viver apenas cinco meses e três dias. Depois, em 1915, foram agraciados com o nascimento de Jacyntha Philomena, nomeada assim em

homenagem às avós materna e paterna, respectivamente. No ano de 1917, veio Maria Isís, prematura e débil, que sobreviveu por cinco meses e quatro dias. Então, dez anos depois, nasceu Vicência Bretas, a mais nova dos filhos de Cantídio e Cora.

De cada um de seus filhos, Cora cuidou da melhor forma que pôde. Era afeita à maternidade, apreciava grandemente a rotina de cuidar, alimentar, dar banho, colocar para dormir. O mesmo cuidado que teve com seus filhos biológicos, teve também com Guajajarina, dentro e fora de casa, na escola e na igreja. Assim, cuidando de seus “frágeis e pequeninos” filhos, Cora também se fortaleceu ao encontrar neles a estabilidade da rocha onde poderia firmar seus pés. A rocha simboliza, também, um elemento permanente, que resiste às passagens do tempo, adaptando-se quando necessário.

Foram eles, na sua fragilidade infante,
 poste e alicerce, paredes e cobertura,
 segurança de um lar
 que o vento da insânia
 ameaçava desabar.
 Filhos, pequeninos e frágeis...
 eu os carregava, eu os alimentava?
 Não. Foram eles que me carregaram,
 que me alimentaram.

A imagem gerada pela estrofe demonstra uma aparente oposição, em que a frágil criança é a própria segurança do lar. Há uma pergunta dentro da estrofe, que é respondida logo na sequência: não é a mãe que alimenta e carrega os filhos, mas sim os filhos que alimentam e carregam a mãe. Nos campos simbólico, metafórico e existencial, os filhos são a solidez de que a Cora mãe necessitava para atravessar as intempéries.

Foram correntes, amarras, embasamentos.
 Foram fortes demais.
 Construíram minha resistência.
 Filhos, fostes pão e água no meu deserto.
 Sombra da minha solidão.
 Refúgio do meu nada.
 Removi pedras, quebrei as arestas da vida e plantei roseiras.
 Fostes, para mim, semente e fruto.
 Na vossa inconsciência infantil.
 Fostes unidade e agregação.

Eis, na quarta estrofe, o desdobramento da afirmação que a poeta faz na terceira: “Foram eles que me carregaram, / que me alimentaram”. Apesar de não usar essa palavra, foram os filhos que fizeram com que Cora se *enraizasse* e buscasse o que precisava para seguir em frente, especialmente após a viuvez, momento em que se viu no lugar de ser o esteio da família. Assim, sem a presença do marido desde 1934, trabalhou para criar seus cinco filhos.

É nítido que, desde a infância, o núcleo familiar possui uma relevância crucial na vida de Cora Coralina. Da mesma maneira que as pessoas com quem viveu e conviveu na infância são objeto de sua poesia, naturalmente seus filhos também são. Vivendo longe de sua terra natal, os filhos foram seu refúgio, semente e fruto. Semente, porque neles está contido o mistério da perpetuação da vida, o legado de Cantídio e Cora. Fruto, porque alimentaram-na e nutriram-na por todas as cidades em que passaram e em cada circunstância que atravessaram. Ao mesmo tempo em que imortaliza a si mesma em sua poesia, Cora também imortaliza aqueles que passaram por ela.

Cresceste numa escola de luta e trabalho,
depois, cada qual se foi ao seu melhor destino,
E a velha mãe sozinha
devia ainda um exemplo
de trabalho e de coragem.
Minha última dívida de gratidão
aos filhos.
Fiz a caminhada de retorno às raízes ancestrais.
Voltei às origens da minha vida,
escrevi o “Cântico da Volta”.

Assim devia ser.
Fiz um nome bonito de doceira, glória maior.
E nas pedras rudes do meu berço
gravei poemas.

Assim Cora Coralina criou seus filhos: demonstrando a importância do trabalho, do esforço e da dedicação. Sustentou-os vendendo rosas, trabalhando na José Olympio Editora e exercendo outros ofícios. Por terem sido criados assim, seus filhos logo encontraram o próprio caminho e ela, já idosa, viu-se frente a frente com um desejo de retorno. Voltou à Cidade de Goiás, à Casa Velha da Ponte, um gesto de grande coragem. Continuou trabalhando, agora fazendo doces, e voltou a escrever – agora, poemas.

É no lugar em que nasceu, em meio a suas raízes, que a rosa silvestre floresce em sua literatura. Frente a frente com suas origens, volta a escrever, mas valoriza mais seu nome de doceira do que seu eu poeta. É no reencontro com o passado, com as pedras que a acompanharam desde o nascimento e que lhe jogaram durante seus quase vinte anos na Cidade de Goiás, que Cora grava seus poemas. A imagem é forte: não menciona o papel ou a terra como hóspedes de seus escritos, mas sim as pedras, afinal, as “imagens litólicas evocam imobilidade, dificuldades, dor, mas também superação e resistência” (BRITTO e SEDA, 2009).

Assim sendo, uma vez que na semente reside a renovação da planta e a continuidade da vida, é também através de seus filhos que Cora Coralina se renova e se perpetua. Uma das biografias mais prestigiadas da poeta foi escrita por sua filha Vicência Brêtas Tahan, intitulada

“Cora Coragem, Cora Poesia”, atualmente publicada pela Global Editora. No livro, Vicência entrelaça ficção e realidade, transformando a jornada de Cora em um romance. Assim como Cora escreveu sobre seus filhos, sua filha escreveu sobre ela; é Vicência, também, uma mantenedora do ciclo da vida ao semear a memória de Cora Coralina para as gerações futuras.

Gravados os poemas, está gravada a vivência de Aninha, de Cora Coralina. No reencontro com sua raiz, rebrotou a Cora poeta, livre em seu verso. No ventre-terra em que veio ao mundo, desabrocha no berço em que nasceu, exalando seu perfume-poesia para todos aqueles que queiram se aproximar. Como “um tipo de vida sempre se segue à antiga” (ESTÉS, 1996), após toda sua peregrinação por São Paulo, Cora se renova, transformando as dores e angústias de um passado invariável em matéria de poesia, juntamente com as alegrias, as lembranças dos familiares e amigos, as lições que aprendeu com a terra.

2.3. Sentido circular da existência

Se desde menina Cora atentou-se aos mistérios que englobam a existência, não poderia ser diferente com a origem da vida. Conforme já mencionado, a analogia do retorno à terra em consonância com a premissa bíblica de que ao pó viemos e ao pó retornaremos está presente na obra da poeta. Por isso, analisaremos *O Triângulo da Vida*²⁴.

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

Nada tão real como a apóstrofe do gênesis:
“Tu és pó e ao pó retornarás”.
O homem foi feito do barro e da terra.
Sim, ele foi feito de todos os elementos que formam a Terra,
que contêm vida e de onde, na desintegração da morte, volta
para o todo Universal. E a vida não sendo senão resultante
do meio magnético que compõe o Cosmos.

Um dia, o curto-circuito e a sensação de esmorecimento e decadência,
a quebra do ritmo vital,
a paralisação total.
O meio físico é todo magnético
e somos acionados por essa corrente fluídica e contínua.
O que dá vida à semente, aquilo que vulgarmente se diz o coração
e que a genética determina germe vital, onde se concentra a força magnética

²⁴ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 74 e 75.

que em contato com o magnetismo da terra, água e ar,
faz o milagre da germinação, a súpula da própria vida acionada
pelo poder criador que é a presença invisível de Deus.
Tudo o que somos usuários vem da terra e volta para a terra.
Terra, água e ar. O triângulo da vida.

Nessas três estrofes de versos extensos, a temática principal gira em torno da origem da vida e da raiz da existência. Na primeira estrofe, a poeta relembra sua bisavó e o linguajar utilizado na época, descendente dos idiomas de matriz africana que, juntamente com idiomas indígenas, tornam o português brasileiro tão diferente em relação ao português de Portugal. As expressões ditas pela bisavó são, também, reproduzidas pela poeta, assim como pela sociedade goiana, transcrevendo a tradição oral em seus versos. Aproveitamos a oportunidade para frisar que, ao contrário do que está escrito no poema, essas expressões não devem ser corrigidas, mas sim cada vez mais estudadas e compreendidas como parte da formação linguística e cultural do povo brasileiro.

A pensadora brasileira Lélia Gonzalez²⁵, conhecida pelos seus trabalhos a respeito do feminismo negro, escreveu a respeito do *pretuguês*, terminologia utilizada para explicar a formação do idioma que falamos no Brasil. O pretuguês derivou da união entre o português e os idiomas africanos, que amalgamaram-se ao português através da figura da mãe-preta, mulher negra que vivia dentro da casa grande e era responsável por cuidar dos filhos do sinhô e da sinhá.

Conscientemente ou não, passaram para o brasileiro “branco” as categorias das culturas africanas de que eram representantes. Mais precisamente, coube à mãe preta, enquanto sujeito suposto saber, a africanização do português *falado* no Brasil (o “pretuguês”, como dizem os africanos lusófonos) e, conseqüentemente, a própria africanização da cultura brasileira. (GONZALEZ, 2020, p. 54)

Embora consideremos o poema fundamental para nosso trabalho, discordamos dos versos que sugerem a necessidade de correção das expressões de raízes africanas. Ressaltamos, também, que o uso da palavra “currutela” para descrever o local em que os negros habitavam refere-se a uma região afastada do centro da cidade, verbete comum no linguajar goiano. Assim, a formação da população goiana deriva das bandeiras de povoamento do século XVIII, das comunidades indígenas que já residiam no local e dos negros escravizados que vieram junto com as bandeiras, o que culmina no mesmo pretuguês com o qual as demais regiões brasileiras já estavam familiarizadas.

²⁵ Lélia Gonzalez (1935-1994) foi uma importante antropóloga, filósofa, professora, ativista e intelectual brasileira. É especialmente reconhecida por seus estudos sobre gênero, raça e classe no Brasil e na América Latina. Fez parte do grupo de fundadores do Movimento Negro Unificado (MNU), na década de 1970, que lutava pela igualdade racial. É uma das principais referências sobre o feminismo negro no Brasil.

Continuando a análise, na segunda estrofe, a poeta adentra a temática da origem da vida. Retoma a apóstrofe do Gênesis e concorda com ela, afirmando que o homem foi feito do barro e de todos os elementos que compõem a vida na Terra. Da mesma forma em que origina a vida, a terra/Terra é o berço da morte, é onde a matéria repousa e se religa ao “todo Universal”, do qual o barro faz parte.

Por fim, na terceira estrofe, a voz lírica explica o que acontece após a morte, descrita como um curto-circuito. O meio físico, que é o mesmo todo Universal mencionado na estrofe anterior, reivindica a matéria através de seu magnetismo. Esse mesmo meio, que também é fluido e contínuo, está ligado ao coração, responsável por dar a vida à semente que germina cada ser na superfície terrestre. No coração, está concentrada a força magnética do ser, e é através do coração que o ser se conecta à fonte do magnetismo no todo Universal, no qual os elementos responsáveis pela germinação vital são terra, água e ar. Reconhecida a presença de um Deus Criador, é ele o responsável pelo milagre da vida e por determinar quando ela inicia e quando conclui.

Então, uma poderosa afirmação: “tudo o que somos usuários vem da terra e volta para a terra”, inclusive nós mesmos. O triângulo da vida que nos forma é o mesmo para o qual retornamos após a morte, que nada mais é do que um rito de passagem a nos vincular novamente à terra, de onde somos originários. É notório que, ao contrário do que se espera da crença católica cristã, a vida humana que se encerra não encontra seu destino no paraíso, no inferno ou no purgatório, mas sim na própria terra. A vida na obra poética de Cora não é linear, tampouco busca a eternidade em outra dimensão; é cíclica, retorna para as origens e se renova para dar início a uma nova vida.

Além disso, destacamos a ausência do fogo nos elementos criadores. Como a poeta parte do princípio da criação bíblica, observamos algumas aparições do fogo e seus simbolismos no texto sagrado por considerá-lo fundamental para a compreensão dos poemas coralineanos que se entrecruzam com a narrativa bíblica.

A primeira menção acontece em Gênesis 3:24, após Deus expulsar Adão e Eva do Éden e incumbir os querubins de protegerem a Árvore da Vida com espadas fulgurantes, que também podem ser interpretadas como raios, simbolizando a ira de Deus perante a desobediência. Ainda no Gênesis, ocorre a destruição de Sodoma e Gomorra, momento em que “o Senhor fez então chover do céu enxofre e fogo” (Gên. 19:24).

Em Êxodo, destacamos duas aparições relevantes. Primeiro, a sarça ardente, figura através da qual Deus aparece para Moisés e dialoga com ele em Êxodo 3; trata-se de uma sarça que arde em chamas, mas sem nunca ser consumida. Em Êxodo 13:21, quando da libertação

dos hebreus por Moisés, Deus os guia pelo mar vermelho, manifestando-se durante o dia como uma coluna de nuvens e à noite como uma coluna de fogo para iluminar o caminho.

Sinalizamos duas passagens no Novo Testamento. Em Marcos 9:42-9, Jesus explica como proceder diante de algumas tentações, ao ponto de dizer “se teu olho for para ti motivo de pecado, arranca-o”, explicando que é preferível entrar no reino de Deus com um olho só do que ser lançado com dois ao fogo do inferno. Na mesma sequência, explica: “Pois todos hão de ser salgados pelo fogo”, sinalizando a purificação através desse elemento. Em Lucas 3:16, João Batista afirma que, depois dele, que batiza com água, virá aquele que realizará o batismo com o Espírito Santo e com o fogo: “ele recolherá o trigo ao celeiro, mas queimará a palha num fogo que não se apaga”, fazendo referência a Jesus Cristo.

Embora o fogo esteja presente em diversos acontecimentos bíblicos, esses seis momentos são o bastante para traçarmos algumas de suas características. Todas as vezes, o fogo está diretamente ligado a Deus, seja para proteger, seja para destruir, seja para guiar, seja para permanecer, exceto quando é mencionado o fogo do inferno em Marcos. Há, portanto, na mitologia cristã, um dualismo na figura do fogo que não se apresenta em terra, água e ar: está associado tanto à destruição quanto à criação. No segundo caso, o fogo apresenta-se como espécie de substância do próprio Criador, pois é o elemento através do qual Deus se manifesta para se comunicar com a criatura. Por isso não faz parte do triângulo que forma a vida humana, mas integra o “meio magnético que compõe o Cosmos”. Para a vida humana, a terra é a matéria primeira, pois dela vem o pó. Então, água e ar são os elementos fundamentais para que o ser humano permaneça vivo após ser forjado no barro: o sopro divino dá vida ao barro e a água vem para mantê-lo vivo.

Apesar do poema apresentar a vida dentro de uma forma geométrica definida com arestas e vértices, reiteramos o sentido circular da existência não só nele, mas nos demais poemas de autoria de Cora Coralina analisados até então. Como parte da criação, as plantas são feitas da mesma matéria que nós: terra, água e ar. Fixam-se na terra, de onde absorvem seus nutrientes, e precisam de água e ar para se desenvolverem. Findado seu ciclo, retornam para a terra, assim como a matéria humana. Esses elementos são, portanto, comuns às existências humana e vegetal, interligando-os no todo Universal, onde o espaço-tempo manifesta-se dentro dos espectros de permanência e transitoriedade.

Consideramos pertinente citar a professora, pesquisadora e ensaísta brasileira Leda Maria Martins neste ponto de nosso trabalho. Formada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Leda Martins, também poeta, destaca-se por seus estudos na área da cultura afro-brasileira. Atualmente, faz parte do corpo docente da mesma instituição em que se

formou. Ela é responsável por estudar e difundir o conceito de *tempo espiralar*, que dialoga com nossa interpretação acerca dos poemas de Cora Coralina.

Em “Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela” (2021), Martins nos apresenta suas longas e riquíssimas reflexões a respeito do tempo e como a compreensão do movimento espiralar funciona, baseando-se especialmente em contribuições de autores africanos e afro-americanos. Uma das grandes demonstrações de Martins é a da falsa dicotomia entre escrita e oralidade disseminada no Ocidente, visto que, em África, uma é aliada da outra para a permanência das cosmovisões e a disseminação dos saberes. Em conjunto, textualidade escrita e textualidade oral compõem lugares de memória, perpetuando-se nesse tempo espiralar, que, segundo Martins,

pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e descontração, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro, como experiência ontológica e cosmológica que têm como princípio básico do corpo não o repouso, como em Aristóteles, mas, sim, o movimento. (MARTINS, 2021, p. 23)

Nesse sentido, Martins destaca a experiência humana dentro do tempo espiralar, mas também ressalta os outros seres em conjunto com o humano através da concepção da ancestralidade, “que inter-relaciona tudo que no cosmos existe”²⁶ e é também a responsável por transmitir a energia vital. Apesar das leves diferenças de vocabulário, o que estamos afirmando a respeito dos poemas analisados dialoga com a formulação de Leda Maria Martins. O *cosmos* está para o *todo Universal* na mesma medida em que a *energia vital* está para o *meio magnético que compõe o Cosmos* – palavra esta utilizada por ambas as autoras.

Além disso, o tempo espiralar fortalece nosso argumento de que a manutenção da vida depende do movimento. Para isso, ocorre o evento da morte, indispensável para a “dinâmica de transformação e de renovação de tudo que existe, permitindo o movimento contínuo do cosmos e sua permanente renovação e revitalização”²⁷. Seja na esfera do humano, seja na esfera do não humano, a passagem de um estado para o outro é a constante que assegura o contato entre o ser e o cosmos, onde se renova dentro de um espaço-tempo para transformar-se novamente em energia vital.

A permanência, assim como a transitoriedade, requer pertencimento. Ao cosmos, à Terra, ao todo Universal, ao germe vital. É dentro desse meio físico, todo magnético, que a

²⁶ MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. P. 42.

²⁷ MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela. P. 65.

força vital é acionada. Assim, o ciclo de vida-morte-vida exerce sua continuidade, mantendo o equilíbrio e interligando todos os viventes que o integram.

Nessa espiral de continuidade, retomamos a ideia inicial do capítulo, cujo ponto de partida foi o poema *Meu Epitáfio*, em que a poeta se imortaliza através do reino vegetal e da escrita. A convicção de Cora Coralina de que “não morre aquele / que deixou na terra / a melodia de seu cântico / na música de seus versos” também pode ser encontrada no poema *Meu Vintém Perdido*²⁸, nos versos a seguir:

Quando eu morrer, não morrerei de tudo.
Estarei sempre nas páginas deste livro, criação mais viva
da minha vida interior em parto solitário.

Elencamos alguns dos porquês de seus livros – não apenas “Vintém de Cobre”, onde o poema foi publicado – serem sua criação mais viva. Primeiro, o livro preserva a memória através da escrita. Segundo, perpetua as ideias nele registradas. E terceiro, a escrita de Cora Coralina é uma ode à vida. Destrincharemos, a seguir, cada um dos pontos apresentados, respectivamente.

A cumplicidade entre memória e escrita na obra coralineana não é autocentrada, é compartilhada. A característica gregária dos seres humanos se reflete em Coralina a partir do momento em que traz para seus poemas a longa linhagem de mulheres da família e a forma conservadora de educar as crianças. Traz, também, a figura do Tio Jacinto²⁹ em um poema que leva seu nome e que conta sua história de homem inteligente e buscador de conhecimentos, inclusive a respeito do espiritismo e de vivências religiosas para além do catolicismo. Conta também a história do carreiro Anselmo³⁰, que trabalhava para seu avô cuidando do gado e manifestava “comunicação carinhosa” com todos. Além dos humanos, Cora dedicou o poema *Dona Otilia*³¹, de quatro páginas, a uma galinha que vivia na fazenda; também escreveu o poema *Os Gatos da Minha Cidade*³², com título autoexplicativo. Encontram-se diversos registros em seus poemas de ofícios diversos dos trabalhadores de Villa Boa de Goyaz³³, como as lavadeiras, os lavradores e os enxadeiros, bem como as memórias dos becos da cidade. A memória política brasileira também ganha notoriedade na obra da poeta, como podemos constatar no poema *Os Apelos de Aninha*³⁴, em que faz uma cobrança aos governantes a respeito

²⁸ CORALINA, Cora. *Vintém de Cobre*. P. 51-53.

²⁹ Poema *Meu Tio Jacinto*, em “Vintém de Cobre”, p. 82-86, em que a poeta denuncia também a intolerância religiosa daqueles tempos.

³⁰ Poema *O Carreiro Anselmo*, em “Vintém de Cobre”, p. 100-102.

³¹ CORALINA, Cora. *Vintém de Cobre*. P. 70-73.

³² CORALINA, Cora. *Vintém de Cobre*. P. 203 e 204.

³³ Optamos pela grafia utilizada à época em que este figurava como o nome da Cidade de Goiás.

³⁴ CORALINA, Cora. *Vintém de Cobre*. P. 192 a 196.

da promessa feita na inauguração da Barragem de Itaipu, de que as águas excedentes do Rio São Francisco seriam levadas para os estados do Nordeste.

Quanto ao segundo ponto, a perpetuação das ideias que Cora Coralina propicia muito se relaciona ao período de transição em que viveu. Falando apenas de “Vintém de Cobre”, há uma quantidade significativa de poemas criticando a educação punitivista que era dada às crianças na época, tanto nas escolas quanto nos ambientes familiares. Além disso, há também a denúncia de alguns aspectos da sociedade que precisavam ser modificados, como os preconceitos sociais que ela descreve no poema *Cora Coralina, Quem É Você?*. Entretanto, ao mesmo tempo em que mira o futuro, também conserva algumas tradições do passado, como o próprio trabalho com a terra e o reconhecimento daqueles que vieram antes dela.

Por último, mas não menos importante, especialmente para a temática que decidimos abordar nesse primeiro capítulo, a poesia de Cora Coralina é uma ode à vida porque não admite a desistência. Há sempre o estímulo ao recomeço, à reconstrução, ao retorno – às origens, ao sonho, à vida. Mesmo perante o simbolismo das pedras, a poeta encontra um meio de resistir: utiliza-as como instrumento para gravar seus poemas e, também, como matéria-prima para a construção de uma escada, como se lê no poema *Das Pedras*³⁵.

Ajuntei todas as pedras
que vieram sobre mim.
Levantei uma escada muito alta
e no alto subi.
Teci um tapete floreado
e no sonho me perdi.

Uma estrada,
um leito,
uma casa,
um companheiro.
Tudo de pedra.

Entre as pedras
cresceu minha poesia.
Minha vida...
Quebrando pedras
e plantando flores.

Entre pedras que me esmagavam
levantei a pedra rude
dos meus versos.

Em quatro estrofes, Cora Coralina deixa uma mensagem poderosa: a de que é possível transformar as adversidades em uma escada em direção ao sonho, à vida que se quer construir,

³⁵ Segundo poema de “Meu Livro de Cordel”, p. 11.

à poesia. Sua obra, cultivada entre flores e pedras, é a obra de uma poeta que se recusa a morrer, que utiliza a palavra como instrumento do resistir e do existir. Assim, suas raízes se espalham pelo solo goiano e ultrapassam as divisas do estado de Goiás, alcançando o Centro-Oeste e, então, o Brasil.

O legado literário de Cora Coralina permanece em meio às mudanças; floresce onde quer que os polinizadores, leitores e acadêmicos, possam levá-lo a diante. Confluindo com a vida – humana, animal, vegetal, mineral –, a poeta doceira se eterniza.

3. CAPÍTULO 2: A LITURGIA VEGETAL EM COMUNHÃO COM OS OUTROS SERES

*“Maybe the desire to make something beautiful is the
piece of God that is inside each of us.”
(Upstream, Mary Oliver)*

3.1. As plantas, a mão humana e o sagrado

É nessa confluência entre as diversas formas de vida que se estabelece a velha rapsoda goiana, porta-voz de tantas faces da criação. Desde a lua até as lavadeiras, dos enxadeiros até os professores, parabenizando governantes e cobrando-os por suas promessas, Cora Coralina não limitou sua obra poética a uma temática específica. Incorporou suas vivências na poesia, circunscreveu-se em cada verso, buscou nas palavras o tecido da vida e, através da escrita, superou o esquecimento.

Assim, há uma grande diversidade de plantas registradas na poesia coralineana. Uma delas é a cebola-brava, cujo nome científico é *Habrantus itaobinus*. É em torno dela que gira o poema *A Flor*³⁶, que analisaremos a seguir, mantendo a estratégia de dividir as estrofes em grupos.

Na haste
hierática e vertical
pompeia.
Sobe para a luz e para o alto
a flor...

Ainda não.

Veio de longe.
Muda viajeira
dentro de um plástico esquecida.
Nem cuidados dei
à grande e rude matriz fecundada.
Apanhada num monte de entulho de lixeira.

A primeira estrofe se inicia já descrevendo o momento em que a flor se estende sobre a haste e ascende em direção ao sol. No entanto, há uma interrupção na segunda estrofe, recuada à direita, para contar a história do início: a trajetória da muda de uma planta que foi encontrada no lixo, fecundada sem a necessidade dos cuidados externos de quem a encontrou. Não sabemos de onde veio a “muda viajeira”, sabemos apenas que “veio de longe”. Trata-se de uma muda

³⁶ CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. P. 18-21.

que teve de percorrer um longo caminho até ser encontrada pela voz lírica e ser resgatada do entulho.

“Cebola-brava” na botânica
sapiente de seu Vicente.
Oitenta e alguns avos de enxada e terra.
Sabedoria agra.
Afilhado do Padim Cícero.
Menosprezado pelas “f’lores”:
“De que val’isso?”
Displícite, exato, irredutível.

Quem identifica a espécie da planta é seu Vicente, cuja relação com o eu lírico (a menina Aninha) não é especificada. Essa estrofe conta, em poucas linhas, a história de seu Vicente. O conhecimento dele vem da terra e de sua experiência no trabalho com a terra. Seu padrinho é Padre Cícero³⁷, figura conhecida no imaginário brasileiro, especialmente no estado do Ceará, onde nasceu, viveu e se dedicou aos romeiros que dele precisavam e que, numa relação de troca mútua, tornaram-se seus afilhados. As “f’lores” que o menosprezavam se trata de uma metáfora para se referir às mulheres, por isso o termo está entre aspas, e é curioso que ele, também, menospreze uma planta que, futuramente, geraria uma flor: considera que a muda viajeira não vale de nada.

Destacamos nessa estrofe a influência da variante oral da língua portuguesa em dois momentos. Primeiro, no termo “f’lores”, cuja grafia com a apóstrofe entre o *f* e o *l* tem o objetivo de simular a maneira como a palavra é falada em algumas localidades, semelhante a *fulores*. Esse fenômeno presente no português brasileiro de incluir uma vogal entre as consoantes <fl> foi observado por Silvio Romero como uma marca comum quando o encontro consonantal acontece na primeira sílaba da palavra³⁸. Essa marcação está presente, também, em algumas canções brasileiras, como *Oricuri*³⁹ (*Segredo do sertanejo*) e *Pisa na Fulô*⁴⁰, composições de João do Vale, e *O Xote das Meninas*⁴¹, de Luiz Gonzaga.

³⁷ Padre Cícero Romão Batista.

³⁸ SILVA, Jorge Augusto Alves da. A concordância verbal de terceira pessoa do plural no português popular do Brasil: um panorama sociolinguístico de três comunidades do interior do Estado da Bahia. Orientador: Prof. Dr. Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti. Tese (doutorado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2005. P. 53. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/11634/1/Tese%20Jorge%20da%20Silva.pdf>. Acesso em 05 dez. 2024.

³⁹ “Catingueira *fulorou* lá no sertão / Vai cair chuva a granel”. É a nona faixa do disco *João do Vale*, lançado pela gravadora Discos CBS em 1981, e foi gravada na voz de Clara Nunes.

⁴⁰ “Pisa na *fulô* / Não maltrate o meu amor”. Décima segunda faixa do disco *João do Vale*, com participação de Alceu Valença no vocal.

⁴¹ “Mandacaru quando *fulora* na seca / é um sinal que a chuva chega no sertão”. A música foi gravada originalmente em 1953 e contou com a parceria de Zé Dantas. Foi incorporada ao LP *Luiz Gonzaga canta seus sucessos com Zé Dantas*, lançado pela RCA/BMG em 1959.

Segundo, a aglutinação das palavras *vale* e *isso* em “val’isso”, em que a apóstrofe determina, na grafia, a diferenciação entre as duas palavras ao mesmo tempo em que as une. Aproveitamos a indagação de seu Vicente a respeito do valor da *muda viajeira* para trazer à luz a reflexão de Ailton Krenak em “A vida não é útil” (2020), em que a afirmação que intitula o livro é direcionada particularmente à vida humana. Entretanto, compreendemos que também não se pode atribuir uma utilidade específica à vida vegetal. Embora exista o ciclo da vida, bem retratado no capítulo um, todas as manifestações do Reino *Plantae* são naturais, portanto, espontâneas. Buscar uma utilidade para as plantas incorre numa limitação de sua existência, assim como ocorreria com a vida humana, pois, segundo Ailton Krenak, “a vida é fruição, é uma dança, [...] e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária”.

Então, abdicando da lógica utilitarista, o eu lírico do poema decide zelar pela muda de cebola-brava, como podemos ver a seguir:

E eu, meu Deus,
extasiada,
vendo, sentindo e acompanhando,
fremente,
aquela inesperada gestação.

– Um bulbo, tubérculo, célula
de vida rejeitada, levada na hora certa
à maternidade da terra.

A Flor...

Ainda não.
Espátula. Botão
hígido, encerrado, hermético,
inviolado
no seu mistério.
Tenro vegetal, túmido de seiva.
Promessa, encantamento.
Folhas longas, espalmadas.
Espadins verdes
montando guarda.

Da Flor...

Contemplar o desenvolvimento da planta desde o início confere o sentimento de êxtase à menina: com muita atenção, *fremente*, ela acompanha o momento em que as partes da cebola-brava começam a se formar depois de ter sido plantada “na hora certa” no ventre da terra. O bulbo é responsável pelo armazenamento da reserva de água e nutrientes da planta e tem uma importante conexão com o solo por ser um tipo de caule subterrâneo.

O surgimento do tubérculo, entretanto, ainda não configura a existência da flor. O tubérculo pode se apresentar tanto como um caule subterrâneo quanto como um caule aéreo.

Por isso, a estrofe “A Flor...”, recuada à direita, é seguida pelo primeiro verso da estrofe seguinte, “Ainda não” – porque a flor ainda não foi formada.

Neste momento do poema, o eu lírico e o leitor estão diante de uma visão primitiva da planta. As folhas da *Habranthus itaobinus* são espatuladas, ou seja, em formato de espátula, conforme a poeta descreve, e também são caracterizadas como longas e espalmadas. Além disso, assemelham-se a pequenas espadas, por isso os versos “Espadins verdes / montando guarda” para o botão da flor.

A descrição do botão nessa estrofe é cuidadosa ao mostrar o quão fechado ele está, “inviolado / no seu mistério”. Por isso, representa apenas a promessa do que a flor pode chegar a ser, é um prenúncio do futuro que desperta encantamento a qualquer um que despenda parte de seu tempo a contemplá-lo. O botão, em sua transitoriedade, precisa passar por uma transformação para revelar a flor, igualmente transitória. A transformação de cada uma dessas partes, entretanto, contribui para a permanência da vida da planta.

A expectativa, o medo.
Aquele caule frágil
ser quebrado no escuro da noite.
O vento, a chuva, o granizo.
A irreverência gosmenta
de um verme rastejante.

O imprevisto atentado
de alheia mão
consciente ou não.

Há, no entanto, ameaças à vida da flor. Em sua fragilidade, corre o risco de ser atingida por fatores externos, como as intempéries do clima e até mesmo outros seres vivos, representados pelo verme nesse poema. Na estrofe seguinte, há também a ameaça da mão humana, que pode atingir negativamente a flor mesmo sem ter a intenção de fazê-lo. Aproveitamos a temática dessas duas estrofes para retomar o início do poema, em que a cebola-brava é salva pela mão humana, mas que, depois de plantada e durante seu crescimento, corre igual risco de ser prejudicada por ela. A mão humana representa uma antítese: salva, mas destrói – ou, por outra, destrói, mas salva.

Alerta. Insone.
Madrugadora.

Na manhã mal nascida,
toda em rendas cor-de-rosa,
túrgida de luz,
ao sol rascante do meio-dia.
No silêncio serenado da noite
eu, partejando o nascer da flor,
que ali vem na clausura

uterina de um botão.
Romboide.

Diante dos perigos, a menina vela a flor no decorrer da noite. Seu receio de que a flor seja danificada é tamanho que ela passa a noite em claro sem sequer sentir sono. Na sequência, um dia inteiro é descrito, desde o céu róseo da manhã, passando pelo calor do meio-dia até chegar à noite, envolta em calmaria. Dia e noite, a menina permanece em vigília pela flor, como quem acompanha uma gestação, constatado pelo vocabulário utilizado.

Para a Flor...

Chamei a tantos...
Indiferentes, alheios,
ninguém sentiu comigo
o mistério daquela liturgia floral.
Encerrada na custódia do botão,
ela se enfeita para os esposais do sol.
Ela se penteia, se veste nupcial
para o esplendor de sua efêmera
vida vegetal.

Na minha aflita vigília
pergunto:
– De que cor será a flor?

Chamo e conclamo de alheias distâncias
alheias sensibilidades.
Ninguém responde.
Ninguém sente comigo
aquele mistério oculto
Aquele sortilégio a se quebrar.

Esse conjunto de quatro estrofes ilustra o momento em que a flor está prestes a desabrochar. Como se fosse um espetáculo, a menina faz um chamado para que outras pessoas se reúnam a ela em torno dessa “liturgia floral” para testemunhar o momento sagrado em que o mistério desabrocha. Entretanto, ninguém compreende a grandeza desse mistério como a menina o faz. Apenas a menina percebe a delicadeza com que o botão “se enfeita”, como uma noiva, para unir-se à luz do sol.

É no testemunho desse momento, narrado de forma simultaneamente íntima e reveladora, que a menina imagina a cor da flor. A cada momento em que pajeia o botão, a expectativa diante do que há de vir cresce, acompanhando o ritmo de desenvolvimento da planta. A mística desse acontecimento é tamanha que passa por um sortilégio, um feitiço em que está encerrada a flor, prestes a rompê-lo.

Afinal a Flor...

Do conúbio místico da terra e do sol
– a eclosão. Quatro lírios

semiabertos,
apontando os pontos cardeais
no ápice da haste.
Vara florida de castidade santa.
Cetro heráldico. Emblema litúrgico
de algum príncipe profeta bíblico
egresso das páginas sagradas
do “Livro dos Reis” ou do “Habacuc”.

E foi assim que eu vi a Flor.

De tanto esperar, a menina vê a flor desabrochar, flor que é gerada pelo casamento da terra com o sol – uma bela imagem, que apenas uma fiel observadora da vida vegetal poderia moldar. Entre os espadins, surgem quatro flores, chamadas de lírios a essa altura do poema. A cebola-brava assemelha-se ao lírio: tradicionalmente, ambas possuem seis pétalas e abrigam, em seu centro, os estames, onde se desenvolve o pólen. Por essas semelhanças, podem ser facilmente confundidas.

Na penúltima estrofe do poema, a esfera litúrgica em que ele se desenrola chega ao seu ápice. Nas imagens católicas, São José tradicionalmente é retratado junto com um ramo de lírios brancos, representando a pureza. Por isso, o verso “vara florida de castidade santa” nos permite deduzir que a cor da flor, a respeito da qual a menina se indaga alguns versos antes, pode ser branca.

É em meio a essa esfera misteriosa, miraculosa e religiosa que a menina vê a flor. O lírio e a cebola-brava apresentam semelhanças em sua classificação taxonômica. As duas flores pertencem à classe Liliopsida, mas divergem quanto a ordem, família e gênero. Mesmo sendo flores diferentes, os exemplares do gênero *Habranthus*, ao qual pertence a cebola-brava, são conhecidos como lírios de chuva, pois costumam florescer após o início das chuvas (ALVES-ARAÚJO et al, 2012).

Além disso, a visão religiosa em torno do lírio faz com que a poeta descreva a flor como um “cetro heráldico”. Tradicionalmente, a heráldica representa um conjunto de símbolos que tem por objetivo identificar uma família, sendo o brasão seu símbolo mais comum. O costume se difundiu na Europa entre os séculos XI e XII de forma sistematizada, aproximando-se da ciência, embora a heráldica enquanto simbolismo seja muito mais antiga (SILVA, 1982).

A beleza sublime do lírio é tamanha que a poeta o descreve como um “emblema litúrgico” que poderia pertencer a um príncipe dos livros bíblicos Reis e Habacuc⁴² – ou

⁴² Optamos pelo uso da mesma grafia escolhida pela poeta, que também está em consonância com a grafia utilizada na edição da família da Bíblia Sagrada editada pela Editora Vozes.

Habacuque. Ambos estão inclusos no Antigo Testamento e aparecem na mesma ordem em que são mencionados no poema.

Nos Livros dos Reis, divididos na Bíblia cristã em Reis I e Reis II, é relatada a morte do rei Davi e os acontecimentos que a sucedem, como a ascensão e o declínio do reinado de Salomão e a subsequente divisão de Israel. Por percorrer um período de mais de 400 anos da história do povo de Israel, esses dois livros discorrem sobre diversos reis e falam, também, a respeito dos profetas Elias e Eliseu.

O livro de Habacuc, por sua vez, é considerado um livro profético da Bíblia e recebe o mesmo nome do poeta que o escreveu. Trata-se de uma discussão sobre justiça e fé, em que o profeta Habacuc questiona Deus diante das situações que o povo de Judá atravessava, consideradas injustas pelo profeta. Deus responde sucessivamente aos questionamentos de Habacuc, demonstrando sua justiça, o que fortalece a fé do profeta mesmo diante das adversidades.

Feitos esses breves resumos dos livros bíblicos citados no poema, é interessante destacar que o lírio faz algumas aparições na Bíblia e sua imagem, literal ou metafórica, está registrada nos livros Reis⁴³, Cânticos, Oséias, Mateus e Lucas, totalizando catorze aparições. Destas, apenas uma nos interessa, e aparece tanto em Mateus (6:28) quanto em Lucas (12:27).

“Observai como crescem os lírios do campo: não trabalham nem fiam. Mas eu vos digo que nem Salomão com toda a sua glória se vestiu como um deles”, diz Jesus a seus discípulos – em Mateus, logo na sequência do Sermão da Montanha; em Lucas, a passagem se dá em outro momento. A parábola revela para os discípulos dois aspectos, tanto a beleza do lírio quanto a humildade de Salomão, que deve servir de espelho para os seguidores de Jesus. A beleza da flor deve ser contemplada, afinal, Jesus os convida a fazê-lo (olhai, observai), mas essa beleza é resultado da Criação, pois o lírio é assim vestido por Deus, conforme explicado na sequência do versículo. A interpretação que se faz a respeito dessa parábola de Jesus é que, assim como cuida dos lírios do campo, Deus cuida de nós.

Um outro vínculo entre o lírio e o cristianismo é encontrado nas representações imagéticas de São José, esposo de Maria e guardião de Jesus. Geralmente, na arte sacra, São José aparece segurando um ramo de lírios ou é retratado com um cajado do qual, na extremidade superior, florescem os lírios. Em ambas as representações, o lírio simboliza a pureza e a presença de Jesus.

⁴³ Em algumas traduções, no livro dos Reis, em vez de flor de lírio lê-se flor de lis.

Discorremos a respeito desses acontecimentos conhecidos no cristianismo porque Jesus é, em essência, um profeta bíblico e é, também, o “Príncipe da paz” (Isaías 9:5). Assim, Jesus Cristo é o próprio “príncipe profeta bíblico” de quem o lírio (ou a cebola-brava) poderia ser um emblema litúrgico. O cristianismo e a religiosidade são intrínsecos a muitos poemas de Cora Coralina, de forma que acrescentar esses aspectos à leitura e à interpretação dos poemas nos quais eles aparecem amplia a compreensão das temáticas trabalhadas pela poeta.

Ainda, observamos nesse poema a ação direta da menina para que a flor sobreviva – agora, faremos referência à planta apenas como “flor” ou “cebola-brava”, conforme denominação de seu Vicente. Não é possível determinar com exatidão o que teria acontecido com a muda se ela não tivesse sido resgatada pela menina, poderia ter germinado ou não. Entretanto, temos certeza do que aconteceu: a muda sobreviveu, foi plantada e cuidada, pajeada como uma gestante, assistida (em ambos os sentidos do verbo assistir) durante cada momento.

Para que essa liturgia floral acontecesse, a interferência da mão humana fez a diferença. Essencialmente, o reino vegetal não depende do reino animal, apenas do reino mineral. Ainda assim, a interferência do ser humano pode levar a menos vida ou a mais vida – das plantas, dos demais animais e até mesmo dos próprios humanos. Não só no Brasil, mas em todo o mundo, as áreas de vegetação estão sendo desmatadas e a fauna e a flora locais, desaparecendo. Na Amazônia, por exemplo, a floresta está há décadas sendo consumida pelo garimpo e pelos madeireiros.

Quanto ao Cerrado, bioma que cobre a extensão do estado de Goiás e da região Centro-Oeste, berço de Cora Coralina, está sendo cada vez mais devastado: a expansão do agronegócio tornou o estado o terceiro maior produtor de grãos do Brasil⁴⁴. Além de produtor, Goiás também é um dos pilares da exportação de grãos do país. Para chegar nesse ponto, grandes extensões de terra precisaram ser, antes de cultivadas, desmatadas. Espécies nativas do Cerrado goiano perderam lugar para vastas plantações de soja, milho e cana-de-açúcar, que lideram a produção agrícola no estado.

A visão utilitarista e extrativista, inerente ao capitalismo, é uma grande responsável pelo desequilíbrio da vida na Terra e com a terra. A atitude tipicamente humana de enxergar o planeta e tudo que o compõe como um recurso enfrenta uma desmedida, motivada pela lógica de consumo. No caso da produção de soja no Centro-Oeste brasileiro, a monocultura é um

⁴⁴ Disponível em <https://goias.gov.br/casacivil/goias-se-consolida-entre-os-seis-maiores-exportadores-do-agro/#:~:text=Terceiro%20maior%20produtor%20de%20gr%C3%A3os,vendas%20externas%20de%20produtos%20agropecu%C3%A1rios>. Acesso em 07/08/2024, às 20h57.

obstáculo para a biodiversidade, ou seja, para a pluralidade de espécimes vegetais e, conseqüentemente, animais.

As plantas da família *Amaryllidaceae*, à qual pertence a cebola-brava, podem ser encontradas em todas as regiões do Brasil e, das 134 espécies registradas, 75 são endêmicas, ou seja, nativas do Brasil (PEREIRA, CASTRO e SILVA, 2022). Os espécimes do gênero *Habranthus*, por sua vez, são encontradas em toda a extensão do território brasileiro, em biomas diferentes, como o Cerrado, a Mata Atlântica, a Caatinga e outros. Considerando que essas plantas são frequentemente utilizadas para ornamentação, é necessário que cada vez mais estudos científicos sejam produzidos em torno delas. Segundo Pereira *et al* (2022), “o estudo das espécies dessa família é importante não somente para conhecer e conservar a diversidade, mas também para facilitar o uso e selecionar variedades mais adaptadas e de valor comercial”.

Diante do exposto, quando uma menina, mesmo em um poema, vislumbra uma muda que estava esquecida dentro de um plástico e resolve cultivá-la, ocorre um movimento contrário à lógica de destruição da vida vegetal na Terra. A sensibilidade diante da existência, humana ou não, é o que faz com que a menina dedique seu tempo a acompanhar a vida da flor e seus processos de transitoriedade para continuar existindo. O poema *A Flor*, em toda sua extensão, aborda uma sequência de temáticas que nos permite diversas análises: o tempo, a vida, a transformação, a comunhão, o sagrado.

É em comunhão com a terra que o humano se percebe, cada vez mais, como parte dela, portanto, como natureza. É benéfico e lucrativo para o agronegócio que nós, humanos, nos vejamos à parte da natureza. Assim, se não nos considerarmos pertencentes a ela, por que motivo a preservaríamos? Por que motivo lutaríamos por sua permanência? Desvinculando o humano da natureza, as corporações podem nos vender o mito da sustentabilidade. Nas palavras de Ailton Krenak,

fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza. (KRENAK, 2020, p.16-17)

Quando entramos em contato com a literatura e a literatura retrata não só aquilo que nos angustia, mas também aquilo que nos cerca, vislumbramos possibilidades. Se tomarmos como referência o conceito aristotélico de que o diferencial entre a história e a literatura é que o primeiro conta o que aconteceu e o segundo, o que poderia ter acontecido, então é através da literatura, também, que podemos imaginar mundos e alternativas possíveis para o mundo em que vivemos hoje.

Perante a perspectiva fatalista de que o mundo vai acabar, Ailton Krenak propõe que, para adiar o fim, é preciso sempre contar uma nova história. Mesmo que não tivesse essa intenção, é isso que percebemos na produção de Cora Coralina. Estamos diante de uma poeta que superou as dificuldades através da escrita, do feitio de doces, do plantio de mudas; uma mulher em profunda comunhão com a Terra (planeta, solo e entidade metafísica). Destacamos que é essa comunhão que propicia a construção de um belíssimo verso do poema: a eclosão da flor surgiu “do conúbio místico da terra com o sol”. Como se fosse de um enlace amoroso, em que a semente se fixa na terra para nutrir-se dela e recebe do sol a luz de que precisa, a flor é gestada e parida – é filha da terra com o sol.

Retomando a temática do sagrado, esse aspecto também pode ser encontrado em outros poemas de Cora, inclusive em comunhão com o vegetal, conforme podemos ler em *Meu Pequeno Oratório*⁴⁵, dividido em dois blocos, a seguir.

Minha Nossa Senhora das Graças
toda minha.
Das raízes e dos troncos.
Das florestas e das frondes.
Dos rios que correm para o mar
e dos corguinhos sem destino.
Dos altares, dos montes e das grunas.
Dos pássaros sem voo,
e das rolinhas bandoleiras.

Nossa Senhora das cigarras imprevidentes
que morrem de cantar
e das formigas previdentes
que morrem sem cantar.

Das abelhas rufionas
que vão de flor em flor
segredando de amor
e acasalando os polens.
Das cobras e dos tigres
que também têm direito à vida.

Nossa Senhora
dos maus e dos bons.
Profundamente minha
porque de todos os anônimos
bichos e gentes.

Nossa Senhora das Graças é uma das muitas aparições da Virgem Maria, registrada em Paris, França, e testemunhada por Catarina Labouré em 27 de novembro de 1830. A devoção a

⁴⁵ CORALINA, Cora. Meu livro de cordel. P. 52-54.

essa aparição da Virgem se espalhou pelos países católicos ao redor do mundo, inclusive no Brasil, e é a essa aparição que a poeta recorre no poema – um pequeno oratório dedicado a Nossa Senhora das Graças. Nessas quatro primeiras estrofes, além de ser “das Graças”, Nossa Senhora é associada aos três reinos da natureza: reino mineral, reino vegetal e reino animal.

O reino mineral é representado por rios, mar, corguinhos e, também, pela própria terra, embora a palavra *terra* não apareça diretamente ao longo dessas estrofes, mas a palavra *monte*, sim. É este reino a base para os outros reinos, embora não apareça primeiro no poema. Nesse primeiro bloco que dividimos, o reino vegetal é retratado através dos verbetes *raízes*, *troncos*, *florestas*, *frondes*, *flor* e *polens*. O reino animal, por sua vez, é composto pelos bichos *pássaros*, *rolinhas*, *cigarras*, *formigas*, *abelhas*, *cobras* e *tigres*, e também por *gentes*. Destacamos, também, a ação humana, pois é o ser humano que constrói *altares* e *grunas* (v. 7).

Nesse sentido, Nossa Senhora das Graças é invocada em contextos em que constrói um vínculo com a vida, independente da origem e do meio de ocorrência desta. A vida, ao longo dessas estrofes, aparece em seres estáticos e seres dinâmicos, como altares e abelhas, respectivamente. Ainda, no caso das abelhas e das flores, é a vida em seu mais profundo movimento de multiplicação e em estado de dependência entre os seres para se perpetuar.

Nossa Senhora está, também, junto daqueles que trabalham (as formigas) e dos que desfrutam do tempo para se divertir (as cigarras), fazendo referência à fábula da cigarra e da formiga. Nela, a formiga trabalha ao longo das estações a fim de estocar provisões para o inverno. A cigarra, por sua vez, passa seus dias cantando e não se preocupa sequer com o dia seguinte. Por isso, quando chega o inverno, ela não tem alimento para saciar sua fome, mas é acolhida pela formiga previdente.

É relevante destacar, nos dois últimos versos da terceira estrofe, a ênfase da poeta no direito à vida, do qual até mesmo predadores como tigres e cobras devem desfrutar. Esses versos demonstram respeito pelas criaturas, inclusive por aquelas que se alimentam de outras, e pelo ciclo natural dos animais. Além disso, embora animais herbívoros não sejam tecnicamente chamados de predadores, eles também se alimentam de outros seres vivos. As plantas, entretanto, encontram-se em uma categoria mais distante da nossa por fazerem parte de um reino diferente e, por isso, há a dificuldade de desenvolver a alteridade para com elas. Apesar disso, é importante lembrar que “as plantas se autossustentam, ao tempo em que nutrem a maior parte da vida no planeta” (NASCIMENTO, 2021), inclusive os animais que são predados pelos tigres, como os veados, por exemplo.

Ainda no sentido de clamar por todos, na quarta estrofe o eu lírico destaca que Nossa Senhora é dos maus e dos bons, fazendo referência à prática e ao caráter de cada um. Na tradição

cristã católica, a Virgem Maria é conhecida por interceder pelos pecadores junto a seu filho, Jesus. Ela é a mediadora na hora do julgamento das almas e auxilia o Cristo a decidir o destino de cada um – o Purgatório, o Inferno ou o Céu.

Sigamos com a leitura das estrofes seis e sete:

Nossa Senhora
da custódia das sementes,
lançadas ao léu da vida
germinando, crescendo, florescentes
ou morrendo perdidas na raleira.

Nossa Senhora das sementes...
Ajudai todas elas – boas e más
a bem cumprir seu destino
de sementes,
lançando do seu pequenino
coração vital
o esporo à raiz fálica
que as confirmarão na terra
e na sequência das gerações
através do tempo.

Embora já associada ao reino vegetal nas estrofes anteriores, é a primeira vez que ela se torna Nossa Senhora (da custódia) das sementes. É seu dever acompanhá-las em sua jornada pela vida (germinando, crescendo, florescendo) ou pela morte (perdidas na raleira). Independente do destino e do viés das sementes, se boas ou más, cabe a Nossa Senhora ajudá-las, como se as guiasse nesse percurso místico e misterioso entre o ventre da terra e a busca pela luz do sol. Assim, fixadas e enraizadas na terra, essas sementes podem dar continuidade à vida através das futuras gerações que brotarão a partir da mesma semente inicial, perpetuando o ciclo da vida.

Nossa Senhora das raízes...

Eu sou a raiz ancestral,
perdida e desfigurada no tempo
obscura na terra
onde lutam, sobrevivem
e desaparecem todas
no esquecimento e no abandono.

Vigia para mim
e guarda em vida longa
todas as raízes novas
que vivem enleadas
às minhas
já gastas e amortecidas.

Abençoi, minha Nossa Senhora,
 todos aqueles que se foram e que se desfizeram
 na obscuridade e no esquecimento
 da árvore ingrata que os alimentou.

Entre as estrofes oito e onze, que finalizam o poema, a temática da raiz se destaca em relação às outras. Segundo Coccia (2018), “as raízes são as formas mais enigmáticas do reino vegetal”, e parte desse enigma se dá por viverem sob a terra, onde os olhos humanos não conseguem alcançá-las. Por esse motivo, muitas vezes podem parecer esquecidas e abandonadas, porque são outras partes da planta, como a flor, por exemplo, que nosso olhar tende a buscar.

Entretanto, a vida na Terra não está à mercê da visão humana. É preciso uma entidade religiosa, igualmente mística e misteriosa, para *vigiar* a vida em uma dimensão mais ampla; por isso, o eu lírico clama pela Virgem, agora Nossa Senhora das raízes. Sob o verso “Eu sou a raiz ancestral”, como se fosse a mãe de todas as raízes, esse *eu* suplica, na estrofe seguinte, para que Nossa Senhora guarde “em vida longa / todas as raízes novas” que vivem entrelaçadas a essa raiz ancestral. Há, portanto, uma antítese nessa sequência: o ancestral em oposição ao novo, a vitalidade das novas raízes em oposição às raízes já gastas e amortecidas.

Ao mesmo tempo em que é pedido vigília para o novo, há o pedido de bênçãos para o antigo na décima primeira estrofe, a estrofe final. A reverência à vida que se foi frente à vida que vem é um tema recorrente na obra de Cora Coralina, afinal, a própria poeta é uma anciã que evoluiu de uma jovem semente cercada por outras anciãs. Pedir para Nossa Senhora abençoar “todos aqueles que se foram e se desfizeram / na obscuridade e no esquecimento” é uma forma de reconhecimento àquilo e àqueles que a memória não mais alcança.

Quanto ao título, o oratório é um objeto destinado à devoção religiosa dentro do lar dos fiéis. Sua origem data do século XV, no final da Idade Média, como um símbolo católico. No Brasil, país marcado pelo sincretismo religioso, os oratórios chegaram através dos colonizadores, mas foram modificados conforme as tradições de origem africana se amalgamaram à nossa formação cultural e religiosa. Nos oratórios brasileiros, três principais estilos podem ser destacados: barroco, rococó e afro-brasileiro (ALVES, 2023).

Entretanto, a poeta nos apresenta uma nova configuração do oratório: o próprio poema. É através das palavras do eu poético que nos (re)ligamos ao sagrado, que praticamos a devoção a Nossa Senhora – seja ela das Graças, seja ela das sementes. O oratório-poema abre as portas para a oração conjunta entre autor, voz lírica e leitor, propiciando um encontro sublime com o

divino, que está presente não em um paraíso idealizado e inalcançável, mas sim na própria Natureza.

Em confluência com esse poema, consideramos relevante mencionar a canção *Ladainha de Santo Amaro*⁴⁶, composta por Mabel Velloso em homenagem aos 50 anos da irmã Maria Bethânia, intérprete da música. Reproduzi-la-emos na íntegra:

Nossa Senhora, mãe de Jesus,
 Mãe de todos nós,
 Roga por tudo que tudo é teu,
 Por cada coisa, por cada ser,
 Pelos que cantam, pelos que choram
 Pelos que te esquecem, pelos que te imploram.
 Santa Maria, Nossa Senhora,
 Maria dos tamarineiros, dos riachos, manguezais
 Dos dendezeiros bonitos, Maria dos canaviais,
 Maria das fontes limpas, Maria das cachoeiras,
 Maria das águas claras que brincam por sobre os seixos,
 Maria do Subaé,
 De águas tristes, pesadas,
 Maria dos barcos, canoas,
 De velas cheias de vento,
 Maria dos pescadores,
 Maria das canas doces,
 Dos alambiques, do mel,
 Maria das flores e folhas,
 Das sementes, dos espinhos,
 Maria de cada casa
 E de todos os caminhos.
 Maria de nossa infância,
 Maria de toda gente,
 Maria de todo amor,
 Maria de cada Igreja
 De azulejos, alfaias, redomas e lindos altares
 Maria das procissões,
 Das festas, das romarias,
 Dos cânticos, da alegria,
 Maria de cada noite,
 Maria de todo dia,
 Das praças, coretos, cinemas,
 Maria dos meus amores,
 Dos meus sobrados tristonhos,
 Dos meus mais doces sonhos,
 Maria dos seresteiros
 Dos cantadores, poetas,
 Maria dos sinos plangentes,
 Maria das torres acesas,
 Das palmeiras solitárias,

⁴⁶ 10ª faixa do disco “Cânticos, preces e súplicas à Senhora dos Jardins do Céu”, lançado pela Biscoito Fino.

Das pontes, moringas e rios,
 Maria de todo sonho,
 De música e harmonia,
 Dos pratos e dos pandeiros,
 Das festas de fevereiro,
 Maria das chegadas e também das despedidas,
 Maria de todas as vidas,
 Maria de todas as horas,
 Maria, Nossa Senhora,
 Mãe do Menino Jesus,
 Rainha de toda a luz,
 Cuida de tudo que tudo é teu.

As ladainhas ou litanias são, por definição, orações de intercessão junto a Deus e aos santos, segundo o “Dicionário cultural do Cristianismo” (1999). Nesse sentido, a ladainha acima clama pela intercessão da Virgem Maria, Nossa Senhora, Santa Maria; diversos nomes destinados à invocação da mesma divindade. Na ladainha, mais uma vez a figura da Virgem é associada à natureza através dos três reinos. Destacamos os trechos “Maria das flores e folhas, / das sementes, dos espinhos” e “Maria de todas as vidas, / Maria de todas as horas”, que dialogam diretamente com a temática desta dissertação. Afinal, a escrita coralineana é permeada não só pela Natureza, mas também pelo Sagrado, ambos em comunhão em torno de tudo o que é vivo. Por que “Maria de todas as vidas”? Por que “Maria dos maus e dos bons”? Porque, em seu lugar de intercessora, Maria atende a todos, porque todos têm o direito de clamar por Maria, assim como todos têm direito à vida, conforme o artigo 3 da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Consideramos oportuno o momento para apresentar o poema *Misticismos*⁴⁷, também de “Meu Livro de Cordel”. Sua estrutura é dividida em três estrofes e cada uma compõe uma parte do poema, mas não as dividiremos, visto que a leitura conjunta de todas as estrofes é fundamental para visualizar sua estrutura.

I

A terra é templo.
 O lavrador é sementeiro.
 A lavoura é altar.
 O grão é oferta.

II

O lavrador e sua fala econômica:
 – Se Deus quisé.
 – A Deus querê.
 – Graças a Deus.
 Repostando tudo a Deus –
 quando lucra.

⁴⁷ CORALINA, Cora. Meu Livro de Cordel. P. 61.

Quando perde:
– Seja feita a vontade de Deus.

III

Assim atravessa a vida, gera filhos
sem restrições.
Nada sabe de explosão demográfica.
Pobres, disse Jesus:
Sempre os tereis entre vós.

Na primeira parte, o leitor é introduzido ao poema; em versos curtos, a poeta explica o que é o quê, formando as duplas terra-templo, lavrador-semeador, lavoura-altar e grão-oferta. Assim, na terra-templo que abriga a lavoura-altar, o lavrador semeia sua oferta, que é o grão. Uma vez que o grão é ofertado, está à mercê de Deus, conforme podemos identificar com a leitura da segunda estrofe, em que é demonstrado que tanto o lucro quanto a falta dele fazem parte da vontade divina. Já na terceira parte, a poeta explica que são as duas estrofes anteriores que guiam a vida do lavrador e que, da mesma forma que ele constrói seu caminho, cria seus filhos, sem sequer saber o que é uma explosão demográfica.

Convém detalhar a fala atribuída a Jesus na conclusão do poema. Em João 12:8, lê-se: “Quanto aos pobres, vós sempre os tereis convosco, mas a mim vós nem sempre tereis”. No contexto em que diz essas palavras, Jesus está explicando a Judas Iscariotes o motivo de um frasco de incenso líquido estar em posse de Maria, pois Judas sugere a venda do incenso para dar o dinheiro aos pobres, sendo que seu intuito é, na verdade, roubar parte do lucro que seria adquirido com a venda. Jesus diz que o frasco foi guardado para o dia de seu sepultamento e, logo na sequência, explica que os pobres sempre estarão entre o povo, mas ele não – seu corpo físico, no caso.

A religiosidade não se ausenta da poesia de Cora Coralina porque ela própria era religiosa, conforme já mencionado no capítulo um. A devoção, entretanto, tão arraigada à prática religiosa no senso comum, encontra novas imagens e novos seres para os quais se direciona. Segundo Mary Oliver (2016), “attention is the beginning of devotion”, e a atenção com a natureza e seus elementos, em especial com o reino vegetal, está sempre presente na obra coralineana. Essa devoção é fruto do contato primevo com a terra, o templo onde o grão da vida é sacramentado e germinado. Com esse contato, advindo da infância, Cora se mostra uma poeta-contadora-rapsoda sensível e telúrica, capaz de perceber as necessidades da terra e daquilo que vem dela.

Nessa mesma temática, Oliver (2016) também declara que, para ela, “the door to the woods is the door to the temple”. Desenvolver a atenção para que ela aflore em devoção é um exercício de intensa observação da natureza, que pode começar pela literatura. O encantamento

gerado por uma poesia, um conto ou um romance que aborda intensamente o reino vegetal pode despertar no leitor o desejo de se conectar com a terra e seus frutos. É preciso afirmar e reafirmar o que diz o primeiro verso do poema *Misticismos*: “a terra é templo”. Templo do mineral, do vegetal, do animal – de toda a vida que nela vem a prosperar. É um templo de abundância e fartura, onde há abrigo e alimento para todos, inclusive para os humanos, cada qual em seu lugar.

3.2. A vida em comunhão

Por isso, é necessário cuidar da terra-solo, uma das ideias principais que move a cientista e ecofeminista Vandana Shiva no livro “Who really feeds the world?” (2016), ainda não traduzido para o português. Em resposta à pergunta que intitula seu manifesto, Shiva nos apresenta oito capítulos, portanto, oito respostas:

1. agroecology feeds the world, not a violent knowledge paradigm;
2. living soils feeds the world, not chemical fertilizers;
3. bees and butterflies feed the world, not poisons and pesticides;
4. biodiversity feeds the world, not toxic monocultures;
5. small-scale farmers feed the world, not large-scale industrial farms;
6. seed freedom feeds the world, not seed dictatorship;
7. localization feeds the world, not globalization; e
8. women feed the world, not corporations.

Dessas oito respostas, aproveitaremos para esta seção as ideias contidas nos capítulos 2 e 3 – *solos vivos alimentam o mundo, não fertilizantes químicos e abelhas e borboletas alimentam o mundo, não venenos e pesticidas*, tradução nossa. Todas essas afirmações podem ser observadas na vivência de Cora Coralina e são transmitidas para sua obra poética.

Tratar a terra como um templo é o mesmo que compreendê-la como um solo vivo pronto para alimentar o mundo. Em nenhum poema de Cora Coralina encontramos a menção a fertilizantes químicos, apenas ao ciclo natural que envolve o plantio e a colheita dos insumos – no máximo, à presença humana como coadjuvante neste ciclo em que o protagonismo é do vegetal. Quando Shiva fala em solos vivos, está defendendo a manutenção e a conservação dos milhões de organismos encontrados no solo como responsáveis pela sua fertilidade, além de denunciar os malefícios que os produtos químicos trazem para o solo e a necessidade de refletir a respeito de qual lei estamos seguindo: a Lei da Exploração ou a Lei do Retorno. No caso da primeira, que envolve o uso de fertilizantes no solo, extingue-se os organismos e instaura-se

um ciclo de controle do solo, em que não há vida para *se alimentar e se retroalimentar* (NASCIMENTO, 2021). Já no caso da segunda lei, em que o solo se auto fertiliza, ocorre a preservação de todos os organismos que fazem parte do processo natural de nascimento e desenvolvimento das plantas.

Nesse sentido, podemos especificar alguns desses organismos, os polinizadores, representados diretamente por Shiva através das abelhas e das borboletas. No poema *Meu Pequeno Oratório*, por exemplo, conforme supracitado, as “abelhas rufionas” desempenham sua função nesse ciclo “acasalando os polens”. Os agentes polinizadores são fundamentais no equilíbrio da reprodução das espécies vegetais, em que acontece uma comunhão entre a flor e o polinizador: de flor em flor, o polinizador vai “segredando de amor” e participa diretamente da fecundação. Como um mensageiro da vida, que se alimenta do pólen ao mesmo tempo em que contribui para o equilíbrio biológico do ecossistema, o polinizador demonstra, na prática, que o segredo para a abundância é fazer uso apenas daquilo que lhe cabe, sem exageros. É um grande exemplo de coabitação entre espécies, defendida por Nascimento em “O pensamento vegetal: literatura e plantas” (2021).

Diante disso, consideramos pertinente retomar a terceira estrofe do poema *Aninha e Suas Pedras*⁴⁸, analisado no capítulo um.

Esta fonte é para uso de todos os sedentos.
Toma a tua parte.
Vem a estas páginas
e não entres seu uso
aos que têm sede.

A mensagem da poeta é clara. A fonte da poesia é ofertada a todos que têm sede da água que nela corre. Por isso, cada sedento deve tomar apenas a sua parte e se lembrar do próximo, pois compartilhamento e fartura andam juntos. Não importa a quantidade de água, digamos assim, dessa fonte. Tampouco importa a quantidade de sedentos. O que está sob a luz da poesia é que há a fonte e há os sedentos, cada um deve fazer bom uso da parte que lhe cabe e se lembrar dos que estão por vir – sem tomar tudo nem impossibilitar o acesso à fonte.

Nisto, também, reside a atenção que dá início à devoção, processo do qual a poesia participa sem comprometer-se diretamente, sem necessidade de rótulos a respeito de sua função ou papel. A atenção que a poeta debruça sobre os temas que trabalha e sobre as formas que cultua demonstra sua devoção pela terra, pelas pedras, pelos caminhos percorridos. Ora através de rimas, ora através de versos brancos, Cora Coralina afaga a terra com palavras e, em verdadeira louvação, recria a vida em sua esfera mais ancestral.

⁴⁸ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 148.

Todas essas interpretações nos são possíveis e plausíveis porque a literatura é “um sistema vivo de obras” (CÂNDIDO, 2006). Na prática da leitura, leitor e obra exercem uma influência um sobre o outro: a obra desperta emoções e reflexões num leitor prestes a decifrá-la, aceitá-la, deformá-la, segundo o crítico literário Antônio Cândido⁴⁹. Nessa constante troca entre autor, obra e público, houve sempre cuidado e zelo da parte de Cora Coralina no que tange ao impacto de sua obra. Por esse motivo, em um dos prefácios de “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais”, escreve a poeta:

Este livro pertence mais aos leitores do que a quem o escreveu.
Que o saiba sempre em brochura, ao alcance de crianças, jovens e adultos, que
mãos operárias repassem estas páginas e sintam-se presentes, junto à mulher
operária que as elaborou.
Que possa ultrapassar as cidades e alcançar a alma sertaneja, levando minha
presença-terra aos enxadeiros e boiadeiros que tanto me ensinaram.
(CORALINA, 2014, p. 23)

Quanto à presença-terra, já a mencionamos no capítulo anterior. É essa presença que suscita o encontro do leitor com tantos temas que podem ou não ser comuns à sua realidade. Afinal, na literatura, temos a oportunidade de nos encontrar com o desconhecido. É o desejo da poeta que todas as gerações, citadinas e campestres, possam entrar em contato com seu livro. Seu alvo, entretanto, é a alma sertaneja; alma da qual ela partilha e colhe as vivências com a terra e com o sagrado que habita a terra. É essa alma que comunga a vida com o vegetal e com os demais seres, que percorre suas raízes ancestrais por entre todas as formas de existência de forma a possibilitar essa liturgia entre o humano e o não humano.

É essa busca pela confluência com a vida além do humano que proporciona a Coralina a empatia necessária com o reino vegetal para escrever sobre ele e por ele – já que as plantas não podem escrever no mesmo sistema de códigos que nós escrevemos, embora possuam sua própria forma de deixar rastros compatíveis com a escrita. É assim que ela escreve a *Oração do Milho*⁵⁰, uma introdução ao *Poema do Milho*⁵¹, em que o próprio milho é o eu lírico. Em um capítulo dedicado às referências litúrgicas na poesia coralínea em contato com o reino vegetal, é imprescindível este poema, a seguir:

Senhor, nada valho.
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.
Meu grão, perdido por acaso,
nasce e cresce na terra descuidada.

⁴⁹ Sociólogo de formação, Antônio Cândido também se dedicou à literatura e à crítica literária, com foco tanto na literatura brasileira como estrangeira. Foi professor da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), onde foi o responsável por introduzir a Literatura Comparada como disciplina.

⁵⁰ CORALINA, Cora. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. P. 156-157.

⁵¹ IDEM. P. 158-167.

Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor,
 mesmo planta de acaso, solitária,
 dou espigas e devolvo em muitos grãos
 o grão perdido inicial, salvo por milagre,
 que a terra fecundou.
 Sou a planta primária da lavoura.
 Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo
 e de mim não se faz o pão alvo universal.
 O Justo não me consagrou Pão de Vida, nem lugar me foi dado nos altares.
 Sou apenas o alimento forte e substancial dos que
 trabalham a terra, onde não vingam o trigo nobre.
 Sou de origem obscura e de ascendência pobre,
 alimento de rústicos e animais do jugo.

Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,
 coroados de rosas e de espigas,
 quando os hebreus iam em longas caravanas
 buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,
 quando Rute respigava cantando nas searas de Booz
 e Jesus abençoava os trigais maduros,
 eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.

Fui o ango pesado e constante do escravo na exaustão do eito.
 Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.
 Sou a farinha econômica do proletário.
 Sou a polenta do migrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.
 Alimento de porcos e do triste mu de carga.
 O que me planta não levanta comércio, nem vantagem dinheiro.
 Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.
 Sou o cocho abastecido donde ruma o gado.
 Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.
 Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.
 Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
 que me fizeste necessário e humilde.
 Sou o milho.

Por se tratar de uma oração, optamos por não dividir os versos para analisá-la, pois nos parece mais vantajoso fazê-lo em sua completude. Desde a escolha da preposição no título, *do* em vez de *ao*, já é possível saber que se trata de uma oração entoada pelo milho e direcionada a outrem. Com o primeiro verso do poema, o destinatário da oração fica claro através do vocativo *Senhor*, que inicia a oração. Dirigindo-se ao Senhor Deus, o milho narra a sua condição de grão humilde, capaz de crescer ao acaso, quando lançado à terra, após se desprender da espiga. Sua própria fecundação é um milagre e reflete também o milagre da multiplicação: quando bem germinado, cresce e devolve, através da espiga, muitos mais grãos do que o necessário para fecundá-lo.

A comparação com o trigo, grão considerado nobre e que foi abordado no capítulo anterior, é tema de alguns versos. Ao contrário do trigo, a coloração do milho não é branca e dele não se pode fazer o “pão alvo universal”, ou seja, a hóstia, que é feita de trigo e água. Ao

contrário do trigo, ao milho não é reservado um lugar nem no sagrado bíblico, nem na mitologia grega, representada através dos “deuses da Hélade”.

Onde é, então, o lugar do milho? Ele mesmo responde: é o “bró nativo das tabas ameríndias”, o alimento originário da América Indígena, muito anterior à colonização. Há tantos milênios, o milho é responsável por dar sustância e nutrir não só os trabalhadores da terra, mas também os animais comuns na prática da pecuária, do “jugo”, como é o caso dos bois – os “mus de carga” – e dos porcos. Alimenta, também, conforme a última estrofe, os galos “na glória do dia que amanhece” e as poedeiras, as galinhas que chocam seus ovos.

Nos primeiros versos da quarta estrofe, são elencados alguns dos alimentos que podem ser preparados a partir do milho, a saber angu, broa, farinha e polenta, associados aos seus consumidores. Ao escravo, o “angu pesado” para nutri-lo em seu trabalho exaustivo, pois a alimentação dos escravizados deveria ser ao mesmo tempo econômica e satisfatória; caso contrário, acarretaria em prejuízo econômico para os senhores de engenho. Ao sitiante, a “broa grosseira e modesta” que o acompanha em suas refeições na roça. Ao proletário, que também necessita de uma alimentação nutritiva e de baixo investimento financeiro, a “farinha econômica”. Aos migrantes, a polenta e as migas (migalhas), para dar-lhes força em sua jornada em terras desconhecidas.

Há que se debruçar um pouco mais sobre o aspecto religioso do poema, que, reiteramos, é uma oração. Pela leitura do verso “O Justo não me consagrou Pão de Vida”, convém resgatar o versículo bíblico em que Jesus, o Justo de que fala o poema, usa essa expressão. Em João 6:35, Jesus diz aos discípulos: “Eu sou o pão da vida; aquele que vem a mim não terá fome, e quem crê em mim nunca terá sede”. Assim, o pão da vida não é feito de trigo ou de milho, ou de qualquer outro cereal; o pão da vida é o próprio Jesus, filho de Deus, segundo a tradição cristã. Essa pregação de Jesus ocorre na sequência do milagre da multiplicação dos pães e dos peixes e, sendo o pão bíblico feito de trigo, não é o pão de milho que alimenta o corpo material dos discípulos. O corpo espiritual⁵², entretanto, é alimentado por Jesus, que é o pão e a água da vida eterna. Dessa forma, a consagração do pão à qual se refere o eu lírico não é ao pão feito de trigo, um equívoco temático, pois o texto bíblico faz referência a Jesus como o Pão da Vida.

Apesar dessa pequena divergência de interpretação quanto à palavra bíblica, há no poema um resgate notório ao ensinamento de Jesus nessa mesma oratória, em que ele multiplica os pães e os peixes para ensinar os discípulos a partilhar o alimento. Esse resgate é percebido

⁵² Quanto ao corpo material e ao corpo espiritual, lê-se em 1 Coríntios 15:44 o seguinte: “Semeia-se corpo natural, ressuscitará corpo espiritual. Se há corpo natural, há também corpo espiritual.”. No caso, optamos pela expressão “corpo material” no texto.

no verso em que o milho diz a respeito de si mesmo “Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis”, em que se coloca como um símbolo de abundância para alimentar aqueles que precisam sem se preocupar em fazer do milho uma fonte de riqueza. Também, conforme já detalhado, é uma demonstração do milagre da multiplicação do milho através de um único grão.

De forma inteligente, Cora Coralina coloca o milho fora da hierarquia onde se localiza o trigo, distante do que comumente é visto como (con)sagrado. Entretanto, como a própria palavra sugere, com o sagrado está tudo aquilo que a ele se entrelaça. O milho não se coloca no lugar de sagrado, gesto que em nada seria coerente com sua humilde declaração, mas se coloca em posição de ser vida e fonte de vida para aqueles que precisam, humanos e animais. Além disso, por ser “planta primária da lavoura”, sua matéria orgânica é fundamental para forrar e nutrir o solo para as demais plantas que serão cultivadas.

Apesar de não ser considerado sagrado pelo cristianismo, visto que o milho não é nativo daquela região em que os acontecimentos bíblicos se deram, o milho faz parte do mito criador dos humanos para os Maias, povos originários da Mesoamérica. Os criadores, desejando que pudessem ser adorados, decidiram criar o homem. Primeiro, tentaram fazê-lo de barro, tal qual o mito cristão, mas o barro se desfazia na água. Então, partiram para a madeira e, ainda que tivessem conseguido criar o corpo dos homens, eles não tinham alma. Foi na terceira tentativa que os criadores se satisfizeram com sua criação, que tinha corpo e alma, pois usaram como germe vital o milho⁵³.

No cenário brasileiro, o milho faz parte dos festejos juninos, dedicado aos santos católicos São Pedro, Santo Antônio e São João. “No Brasil, com a herança portuguesa, a festa passou a celebrar, através dos santos católicos, os ciclos do plantio e da colheita e, ao invés do trigo, teve o milho como alimento simbólico”, afirmam Melchior e Sulis (2020). Como parte da celebração do plantio e da colheita, o milho é uma das comidas típicas da festa, podendo ser ingerido cozido, assado ou através do preparo de um outro alimento que o tenha como matéria-prima, como é o caso do bolo de milho, da pamonha e da canjica. Segundo a tradição, o plantio do milho é feito no dia 19 de março, dia consagrado a São José – que também é celebrado nas festas juninas. Ao longo dos meses, do plantio até a colheita, existe um trabalho cuidadoso.

Com a simplicidade e a alegria esperadas do Rei do Baião, o cantor Luiz Gonzaga gravou *A festa do milho*, composição de Rosil de Assis Cavalcante, onde se conta a história desde o plantio até a colheita. Destacamos os seguintes trechos:

⁵³ A base bibliográfica usada para a descrição do mito Maia é o artigo de Rubenita Alves Moreira, cuja referência completa encontra-se na bibliografia deste trabalho.

Em março queima o roçado
 A dezenove ele planta
 A terra já está molhada
 Ligeiro o milho levanta

Dá uma limpa em abril
 Em maio solta o pendão
 Já todo embonecado
 Prontinho pra São João

[...]

No dia de Santo Antônio
 Já tem fogueira queimando
 O milho já está maduro
 Na palha vai se assando

No São João e São Pedro
 A festa tem maior brilho
 Porque pamonha e canjica
 Completam a festa do milho

Celebrar os ciclos de plantio e colheita faz parte da vivência campestre. Seja através da poesia de Cora Coralina, seja através de canções, a alegria gerada pela fartura do alimento é documentada pelos artistas cuja origem remonta ao contato com a terra, contato este que está se perdendo com as grandes extensões de monoculturas de soja, milho e outros insumos, nas quais a colheita é realizada por máquinas em vez de mãos humanas. Afinal, a celebração não consiste apenas no ato de comer; ela se inicia no momento do plantio e continua nos cuidados até chegar a boa hora da colheita. A festa do milho é mais bonita porque a colheita é resultado do esforço do sementeiro, que ofertou à terra-templo o primeiro grão. A liturgia vegetal só ocorre quando há a comunhão entre os seres e a terra. Neste caso, mais precisamente, entre o humano e a terra.

Quando decide fazer da matéria de sua poesia aquilo que seus olhos e mãos testemunharam, Cora Coralina honra o prefácio ao leitor de “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais”, em que escreve: “Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso”. Em prosa ou poesia, essas narrativas de plantio e colheita manuais estão ficando no passado. Embora escreva especialmente para os jovens, a quem tanto dedica seus textos e poemas, Cora Coralina é guardiã das boas tradições que herdou de seus antepassados; uma delas é o olhar atento, devoto, para os ciclos da natureza. Por isso, apesar das transformações ao longo do tempo e dos séculos, a poesia coralineana é uma grande aliada da permanência das boas tradições e das memórias sertanejas.

Diante disso, é imprescindível incluir neste trabalho um texto de Cora Coralina que é considerado uma obra prima: o *Poema do Milho*. Ao contrário da canção de Luiz Gonzaga, que

resume o processo de plantio e colheita do milho, o poema de Cora Coralina narra em detalhes toda a evolução da semente até se tornar a espiga, incluindo os obstáculos causados pelos predadores, as condições climáticas, a participação humana e a religiosidade envolvida.

Por sua extensão, beleza e encanto, foi agraciado com um livro próprio, publicado em 2006 pela Global Editora, com ilustrações de Lélis. Inicialmente disponível no próprio “Poemas dos becos de Goiás e estórias mais”, esse poema é decorrido em um total de 10 páginas e trinta e nove estrofes. Reproduzi-lo na íntegra demandaria muito espaço e, por esse motivo, optamos por selecionar algumas estrofes para contribuir com o objetivo central deste capítulo, que é integrar a religiosidade, as plantas e os demais seres. Todas as estrofes selecionadas serão inclusas de acordo com a ordem que aparecem no poema, e estrofes sucessivas serão reproduzidas em blocos. Começamos pelo início:

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

Milho virado, maduro, onde o feijão enrama.
 Milho quebrado, debulhado
 na festa das colheitas anuais.
 Bandeira de milho levada para os montes,
 largada pelas roças.
 Bandeiras esquecidas na fartura.
 Respiga descuidada
 dos pássaros e dos bichos.

Nas duas estrofes iniciais, o eu lírico discorre a respeito do milho e algumas de suas características, afinal, existem diversos tipos de milho, sendo o milho-verde uma das variedades mais consumidas no Brasil. Quando fala do milho alvo no oitavo verso da primeira estrofe, a poeta se refere ao milho do qual é feita a canjica, conhecida também como mungunzá nas regiões Norte e Nordeste.

A estrofe seguinte se inicia com a imagem de uma consorciação entre milho e feijão, em que as duas plantas crescem juntas, com o feijão se enramando no milho. Algumas das plantas que podem crescer junto com o milho são o feijão guandu e o feijão de porco (ROSA, 2023). Uma vez debulhado e colhido, o milho, tal qual o costume das bandeiras entre os séculos XVI e XVIII, é levado para os montes e distribuído nas roças para alimentar os seres. Quanto às “bandeiras esquecidas na fartura”, trata-se da remessa de milho que fica para trás, no campo,

e serve de alimento para os pássaros e demais bichos que se acercam da plantação; é a *respiga*, uma porção de espigas que poderia ser apanhada após a colheita⁵⁴, mas que acaba atendendo também as necessidades de outros animais.

Então, na sétima estrofe, a forma de se plantar:

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

Conforme manda a tradição, no berço de terra que é preparado para a semente, seis grãos são semeados na lua nova. Dos seis, quatro fazem parte da regra, os “dois de quebra” são para garantir o nascimento do milho, para o caso de alguma das quatro primeiras sementes não ser frutífera. Na sequência, o lavrador cobre as sementes através do gesto de arrastar o pé para levar a terra até a cova. Feito isso, deve pisá-la, “incalcá-la”, para que os bichos não comam o grão.

Continuemos a partir da décima estrofe, perpassando a décima primeira e a décima segunda:

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

Planta com fé religiosa.
Planta sozinho, silencioso.
Cava e planta.
Gestos pretéritos, imemoriais.
Oferta remota, patriarcal.
Liturgia milenária.
Ritual de paz.

Em qualquer parte da Terra
um homem estará sempre plantando,
recriando a Vida.
Recomeçando o Mundo.

A religiosidade é pungente nessa sequência. A começar pela atividade milenar de plantar os grãos dourados do milho, associando o lavrador à figura de “sacerdote da terra”. Como tal,

⁵⁴ Definição encontrada no Dicionário Online de Português, <https://www.dicio.com.br/respiga/>, acesso em 4/12/2024, às 15h53.

cabe a ele ministrar os sacramentos da semente e da terra, do plantio e da colheita, e passar a diante seus conhecimentos. Por isso, ele é pai/ascendente e filho/descendente da terra: o primeiro porque zela por ela, multiplica a vida nela; e o segundo porque veio dela, a matéria que o compõe é a própria terra, é ela seu berço de origem.

Em seu sacerdócio, o plantador precisa da fé. Precisa crer no grão que semeia, tanto como pai como quanto filho. Como pai, deve crer que o grão fertilizará e deixará sua descendência na terra. Como filho, que o grão irá alimentá-lo e será o símbolo da fartura em sua mesa. Nessa “liturgia milenária”, os “gestos pretérito, imemoriais” dizem respeito aos conhecimentos ancestrais que envolvem o trabalho com a terra – tão antigo que antecede os registros escritos, faz parte dos instintos primevos.

É por isso que a décima segunda estrofe reafirma o lugar do homem – não o indivíduo do sexo masculino, mas qualquer pessoa que se coloque no lugar de plantar – como o de alguém que tem em suas mãos a capacidade de recriar a Vida. E, “recriando a Vida”, de recomeçar o Mundo. Esse movimento acontece a todo tempo, segundo o eu lírico, pois *sempre* há um homem plantando em qualquer recanto da Terra. Embora seja desafiador comprovar cientificamente essa afirmação, se considerarmos a quantidade bilionária de vidas humanas no planeta e os diferentes fuso-horários, é bem provável que a poesia seja um reflexo da realidade.

Sabemos, entretanto, que não há um compromisso firmado entre a literatura e o real. Se partirmos da “Poética”, de Aristóteles, em que a diferença entre a história e a poesia, para além da linguagem, é que a primeira conta o que aconteceu e a segunda, o que poderia ter acontecido, então, sim, na literatura, na poesia, uma pessoa sempre estará plantando em qualquer lugar da Terra.

Antes das estrofes de números 15 e 16, que traremos a seguir, consideramos importante explicar que, na décima quarta estrofe, a poeta descreve alguns desafios para o crescimento do milho, representados por alguns predadores. Seguimos com a décima quinta e a décima sexta estrofes:

E o milho realiza o milagre genético de nascer.
 Germina. Vence os inimigos.
 Aponta aos milhares.
 – Seis grãos na cova.
 – Quatro na regra, dois de quebra.
 Um canudinho enrolado.
 Amarelo-pálido,
 frágil, dourado, se levanta.
 Cria sustância.
 Passa a verde.
 Liberta-se. Enraíza.
 Abre folhas espaldeiradas.

Encorpa. Encana. Disciplina,
com os poderes de Deus.

Jesus e São João
desceram de noite na roça,
botaram a bênção no milho.
E veio com eles
uma chuva maneira, criadeira, fininha,
uma chuva velhinha,
de cabelos brancos,
abençoando a infância do milho.

Assim como em *Oração do Milho*, no *Poema do Milho* seu nascimento é um milagre, ainda mais perante as dificuldades enfrentadas – diversos tipos de predadores, a possibilidade de um grão infecundo, as intempéries climáticas. Nos versos seguintes, é descrito o processo de crescimento da espiga, desde o desenrolar do “canudinho” em um pálido tom de amarelo até o instante em que ele, mais fortalecido, torna-se verde. A liberdade vem a partir do enraizamento, como se para alcançar a liberdade fosse preciso, primeiro, firmar-se no lugar em que se está. É quando o milho pode, enfim, atingir seu ápice e abrir suas folhas, onde, no centro, está a espiga.

Mais uma vez, a religiosidade se apresenta. Dessa vez, diretamente a partir das figuras de Jesus e São João, que abençoam o milharal durante a noite. Essa bênção se manifesta de forma material através da chuva, que, tal como uma anciã cuidando de uma criança, irriga a plantação. Novamente, o passado e o futuro se encontram na poesia coralineana através da Natureza. A chuva, ou seja, a *água*, vem para irrigar a lavoura com sua sabedoria ancestral. Em contrapartida, o milho infante recebe a vida que a “chuva velhinha, / de cabelos brancos” tem para lhe oferecer, tal como um neto recebendo as bênçãos da avó.

Segue-se uma sequência de estrofes que detalha a reação dos sertanejos ao crescimento do milho, um provável dito popular registrado pela poeta – “Do chão ao pendão, 60 dias vão” –, a leve envergada do milho após fortes chuvas, seu restabelecimento, a figura do espantalho para intimidar pássaros... Até que, na trigésima estrofe, a poeta compara a espiga de milho com uma boneca, em que o fio do milho é a longa cabeleira e a folha, suas vestes. Esses versos são descritos com teor erótico, pois o momento em que a folha se abre e revela o milho é visto como o auge do desenvolvimento desse cereal, assim como a flor nas angiospermas. Na trigésima sexta estrofe, “a boneca fecundada vira espiga” e a espiga, enfim, salta da haste, momento em que “o pendão fálico vira ressecado, esmorecido, / no sagrado rito da fecundação”. Trata-se de uma imagem muito humana, em que a referência da reprodução sexuada no reino animal se torna a inspiração para a metáfora vegetal, tomando como referência, também, o formato fálico da espiga de milho.

Por fim, após a *petite mort* do milho, as três últimas estrofes do poema:

Tons maduros de amarelo.
Tudo se volta para a terra-mãe.
O tronco seco é um suporte, agora,
onde o feijão-verde trança, enrama, enflora.

Montes de milho novo, esquecidos,
marcando claros no verde que domina a roça.
Bandeiras perdidas na fatura das colheitas.
Bandeiras largadas, restolhadas.
E os bandos de passo-pretos galhofeiros
gritam e cantam na respiga das palhadas.

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

Com o pendão ressecado e esmorecido após o “sagrado rito da fecundação”, parte da matéria orgânica retorna para a terra, que é mãe. A outra parte se torna um suporte para o crescimento do feijão, que se enrosca no tronco seco para continuar crescendo. Mais uma vez, acontece na poesia de Cora Coralina a demonstração de que “nada se perde, nada se cria, tudo se transforma”, conforme a Lei de Lavoisier. Mesmo quando a vida parece esgotada, ela pode impulsionar uma nova vida. Afinal, na plantação, é comum que a matéria orgânica gerada por uma planta sirva de adubo ou apoio para outra. É a manutenção dos ciclos de vida-morte-vida na prática, mais uma demonstração do valor da transitoriedade para a permanência.

As sobras de milho reaparecem no poema, na penúltima estrofe. Essas sobras estão dispostas em montes, e é tamanha a fartura que não fazem falta para quem não as levou. Quem se refestela com essas respigas são os “passo-preto galhofeiros”, os *pássaros-pretos*, também conhecidos como graúnas ou assum-preto. É através dessa respiga que a poeta, uma vez mais, traz a lição da generosidade. O “preceito bíblico” ao qual o primeiro verso da última estrofe faz referência é o seguinte:

Quando fizerem a colheita da sua terra, não colham até as extremidades da lavoura nem ajuntem as espigas caídas da sua colheita. Não passem duas vezes pela sua vinha nem apanhem as uvas que tiverem caído. Deixem-nas para o necessitado e para o estrangeiro. (Levítico 19:9-10)

Em consonância com o versículo, a poeta estimula o compartilhamento da colheita da mesma forma que o faz com a fonte em *Aninha e Suas Pedras*. Tudo aquilo que cai em direção

à terra, como o grão e a espiga, à terra pertence, bem como aos seres da terra. A porção do lavrador deve ser apenas o bastante para saciar-lhe a fome e atender às demandas familiares. O restante deve ser compartilhado com outros que possam precisar, humanos e não humanos.

Essa última estrofe demonstra um dos preceitos máximos do cristianismo, reforçado por Jesus Cristo em sua passagem pela Terra e pelos princípios franciscanos, que ecoam pela obra poética de Cora Coralina: a generosidade, o ato de dividir o que se tem – pouco ou muito. Afinal, o próprio Cristo estimulou essa prática ao ensinar seus discípulos a não acumular riquezas na terra, sob o ensinamento de que “onde estiver o seu tesouro, ali estará também o seu coração” (Mateus 6:21). Com esse versículo, ensina a respeito do crescimento espiritual, das virtudes que engrandecem o coração do ser humano e que não podem ser medidas pelos bens materiais – a generosidade é uma dessas virtudes. Já na Oração de São Francisco, sob o pedido de “onde houver desespero, que eu leve a esperança”, podemos afirmar que a fome é desesperadora e que aquele que partilha o pão leva a esperança a quem precisa.

É disso que se trata a liturgia vegetal: fartura para que haja compartilhamento. Neste incessante ciclo em que a vida vegetal, em comunhão com o mineral, está constantemente se alimentando e se retroalimentando, sempre há um novo grão de onde germinará uma planta inteira. Ainda que não existisse a mão humana para intermediar esse processo, a terra floresceria e frutificaria, porque o fluxo da vida vegetal não depende de teorias, de método científico, de simpatias. A liturgia vegetal não requer um sacerdote humano para conduzi-la e traduzi-la; requer, apenas, a confluência espontânea entre todas as formas de vida que habitam a teia alimentar, o ecossistema, a biosfera.

Mas nós, humanos, fazemos parte disso. Não cairemos no argumento de que, sem os humanos, a Terra seria um lugar melhor. Há diversas evidências de que os humanos estão destruindo o planeta, uma delas é o desmatamento, conforme elucidamos anteriormente. Entretanto, independentemente disso, estamos aqui, com o poder de destruição em uma mão e o de construção na outra. A poesia, ao preencher as lacunas deixadas pela história, pode nos auxiliar a compreender nossa relação com a terra, resgatando práticas de trabalho braçal incomuns ao citadino, ainda que indissociáveis do sertanejo.

É isso que faz a Cora Coralina: recria o imaginário sertanejo através da poesia. Neste imaginário a terra é protagonista, é mãe, é o berço da vida. É na terra que devem confluir todos os seres, é da terra que devemos comungar para existir e coexistir.

Vive dentro de mim
a mulher roceira.
– Enxerto da terra,

meio casmurra.
Trabalhadeira. (CORALINA, Cora. 2014, p. 32)

Todas essas vivências narradas por Cora Coralina em sua obra poética vivem dentro dela, são um resgate de suas memórias. Ela pratica o que acredita: que alguém deve registrar o passado antes que o Tempo venha tudo embora. Essa prática reside na confiança de que as gerações futuras lerão seus livros e comungarão de suas palavras. Conforme escreveu o quilombola Antônio Bispo dos Santos (2023), “a geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo”. Cora, Anna, Aninha – menina, filha, irmã, sobrinha, neta, esposa, mãe, avó, poeta. Não importa de qual momento de sua vida Cora fale, há sempre esperança, alegria, fé na vida. Plantio e colheita. Um canto de louvor em celebração ao sagrado direito à terra e à vida.

4. CAPÍTULO 3: AS INCURSÕES DA MEMÓRIA, O TRABALHADOR, A TERRA E A POESIA

*“Recordar: Do latim re-cordis, voltar a passar pelo coração.”
O livro dos abraços, Eduardo Galeano*

4.1. A terra e as paisagens da memória

Cora Coralina escreve e descreve em sua poesia as paisagens da memória. Seus versos, como uma lavoura, são como a terra: neles, brotam e desabrocham as grandes belezas da literatura. Afinal, conforme pontua a antropóloga francesa Michele Petit (2024), “precisamos reconhecer que a beleza constitui uma dimensão humana, não um luxo” e, por concordarmos com o crítico literário Antônio Cândido sobre a literatura ser um direito humano, relembramos o que afirmou a escritora estadunidense Audre Lorde (2019): “a poesia não é um luxo”. É preciso reivindicar a poesia como um espaço em que se pode cultivar e cultuar a vida em todas as suas esferas, e isso Cora Coralina faz muito bem. Não por acaso, é uma poeta polifônica, porta-voz de tantas vidas com as quais entrelaçou a sua.

Nesse exercício poético de compor as paisagens da memória, permanência e transitoriedade coexistem no espaço-tempo onde a terra é o espaço que guarda as testemunhas e os testemunhos do tempo. Como uma enorme lousa em que escrevemos cada uma de nossas vivências, a terra é um arquivo vivo, capaz de guardar e modificar, conservar e transformar tudo que nela se desenha. Assim, o lavrador é uma extensão da terra e tem com ela uma relação de profunda cumplicidade. Ao mesmo tempo em que cuida, é cuidado por ela, e justamente por isso conhece seus segredos – o tempo de plantar e de colher, de afagar e de revolver.

Conhecer a terra requer tempo e prática, e também é preciso ter a quem transferir esse conhecimento. Dentre outros, esse é um dos temas do poema *As Espigas de Aninha (Meu Menino)*⁵⁵, que dividiremos em dois blocos de análise.

A estrada da vida
pode ser longa e áspera.
Faça-a mais longa e suave.
Caminhando e cantando
Com as mãos cheias de sementes.

A um jovem distante
o Pai deu uma gleba de terra,
e disse: trabalha, produz.
Era no tempo e ele plantou...
E me mandou no tempo quatro espigas de sua planta,

⁵⁵ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 149-150.

enfeitadas com os selos caros do correio.

Como o Leitor receberia este presente?

A primeira estrofe introduz o poema, contextualizando-o. O exercício de caminhar, cantar e manter as mãos cheias de sementes suaviza a aspereza da vida, que, invariavelmente, é longa. A mensagem do eu lírico é clara: já que não podemos evitar o quão longa a vida é, que ao menos possamos suavizá-la através de boas práticas.

Já na segunda estrofe, um jovem recebe do Pai um pedaço de terra para cultivar. A grafia da palavra Pai com a inicial maiúscula nos chama a atenção, pois normalmente essa ocorrência faz menção a Deus. Seja do pai biológico, seja do Pai celestial, o jovem recebe a gleba de terra e o conselho de trabalhar e produzir, vindo de alguém mais experiente, que o direciona justamente por ter mais conhecimento. Fazendo bom uso do conselho que recebeu, o jovem plantou no tempo certo e, quando colheu as espigas, enviou quatro para a voz lírica do poema, uma anciã – momento em que é inevitável a associação entre o eu poético e a poeta.

A terceira estrofe é composta por apenas um verso, uma pergunta para a qual propomos a seguinte resposta: o presente é o próprio poema, que se desloca entre o tempo do plantio e da colheita e proporciona ao Leitor a experiência de imaginar cada acontecimento. A inicial maiúscula, dessa vez, sugere maior personalidade. A poeta transforma o substantivo simples em substantivo próprio, já que não pode nomear quem está lendo.

Era abril na minha cidade.
Páscoa.
Sempre, abril é Páscoa.
Recebi as espigas resguardadas em meia palha dourada,
símbolo de um trabalho fecundo.

Preparando sua terra
plantando e produzindo,
ele estava esquecendo as angústias
do presente
e enchendo a tulha do futuro.

Eu o abençoei de longe
com a ternura dos meus cabelos brancos.

A segunda metade do poema retrata outra perspectiva. Não mais a do jovem plantador, mas sim a da anciã que recebe as espigas. O presente chega no mês de abril, período em que se comemora a Páscoa. Na tradição cristã, a data celebra a ressurreição de Jesus, no terceiro dia após sua crucificação. É um período de renascimento, renovação e fartura. Por isso, as espigas são “símbolo de um trabalho fecundo”. Quando o plantador colhe os resultados de seu trabalho, é sinal de que a terra é fértil e a semente, frutífera.

Além disso, conforme a quinta estrofe, tudo que envolve o trabalho direto com a terra é uma forma de plantar o futuro. É preciso aplacar as “angústias do presente” e encher a “tulha do futuro”, literal e metaforicamente. No sentido literal, de acordo com o poema, a tulha pode ser enchida com as espigas de milho. No sentido metafórico, aplacar as angústias no presente é necessário para um futuro mais alegre e próspero.

A última estrofe, composta por uma única oração dividida em dois versos, traz uma imagem recorrente nos poemas coralíneos, os cabelos brancos. Sua ternura advém de uma longa vida, marcada por intempéries e calmarias, e faz referência aos cabelos da própria poeta, já brancos quando ela publicou seus livros. A brancura dos cabelos da anciã representa toda a experiência adquirida ao longo de sua trajetória e dá a ela o direito de abençoar os mais jovens, que estão começando a vida.

Além do trabalho com a terra, esse poema retrata o tempo, o contraste entre passado e futuro, que só pode ser feito no presente. No tempo presente, coexistem todos os tempos: o passado através da memória e o futuro, através da imaginação e da projeção. As próprias imagens do poema nos lembram da canção “Força estranha”, composição de Caetano Veloso, e do trecho “eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista / o tempo não para e no entanto ele nunca envelhece”. Assim como o poema, a canção retrata o tempo e suas faces, através da criança que cresce no ventre da mãe e do artista grisalho. Apesar de todas essas passagens, apesar de *não parar*, o tempo também não envelhece, como se fosse sempre presente. Nesse presente, “a coisa mais certa de todas as coisas / não vale um caminho sob o sol”, e é nesse *caminho sob o sol* que o lavrador decifra os segredos da terra e semeia seus grãos.

Em ambos, isto é, na canção e no poema, estão explícitas tanto a permanência quanto a transitoriedade, o norte de nossa bússola neste trabalho. Permanecem a sabedoria agra, o cuidado com a terra e com a vida, o desejo de renascimento. Entretanto, como a vida é composta por uma infinidade de mudanças, as transições são inevitáveis: da infância à velhice, do grão à espiga, da aspereza à suavidade. São duas faces da mesma moeda, são os dois pratos da balança.

Frente às faces do tempo, a reconstituição do passado, parte indissociável da poesia de Cora, retrata, também, a chegada dos bandeirantes paulistas aos reinos de Goyaz – conforme a grafia antiga. Bartolomeu Bueno, o Anhanguera, chegou às escarpas da Serra Dourada e fundou a Cidade de Goiás em meados do século XVIII, entre 1722 e 1725 (BERTRAN, 2011). Sobre a criação e a fundação da cidade, trazemos o poema *Anhanguera*⁵⁶, dividido em duas partes.

“... e no terceiro dia da
criação o Criador

⁵⁶ CORALINA, Cora. Meu Livro de Cordel. P. 31 e 32.

dividiu as águas, fez os
mares e os rios e separou
a terra e deu ela ervas
e plantas.”

... e quando das águas separadas
aflorou Goyaz, há milênios,
ficou ali a Serra Dourada
em teorias imprevistas
de lava endurecida,
e a equação de equilíbrio
da pedra oscilante.

Vieram as chuvas
e o calor acamou o limo
na camarinha das gotas.
O vento passou
trazendo na custódia das sementes
o pólen fecundante.

Nasceu a árvore.
E o Criador vendo que
era boa multiplicou a espécie
em sombra para as feras
em fronde para os ninhos
e em frutos para os homens.
Só depois de muitas eras
foi que chegaram os poetas.

Nessas primeiras quatro estrofes, a poeta narra, de forma imaginativa, a criação de Goiás, mas passa primeiro pela criação do mundo de acordo com o Gênesis. No trecho inicial, compondo a primeira estrofe, acontece a criação das águas e a divisão do mundo entre água e terra. É após a “separação das águas” que surgem os lugares que milênios e milênios depois passariam a se chamar Goiás e Serra Pelada.

A criação passa, inevitavelmente, pelo reino mineral, representado pela água, pela terra e pelas pedras. Com muita delicadeza, o eu poético narra, na terceira estrofe, a maneira como as chuvas e o calor acomodam o limo na pequena câmara criada pelas gotas de chuva. É interessante notar que, embora a palavra *camarinha* apareça como o diminutivo de *câmara*, trata-se também do nome popular da planta arbustiva *Corema album*. Essa planta é endêmica da Península Ibérica e pertence ao gênero *Corema*, ao qual também está relacionada a *Corema conradii*, nativa do Canadá e dos Estados Unidos. A camarinha produz bagas redondas e alvas – daí o nome *album* –, que podem ser ingeridas. Consideramos que a sequência da estrofe também é interessante para essa coincidência: “O vento passou / trazendo na custódia das

sementes / o pólen fecundante”. O poema não especifica qual é a planta que está sendo fecundada com o auxílio do vento, mas é assim que ocorre a polinização da camarinha⁵⁷.

Seguindo o curso da criação, nasce a árvore. Provavelmente, o primeiro espécime de árvore, pois é a partir dele que o Criador percebe o valor de sua obra e a multiplica. Quanto mais árvores, mais sombra para as feras se abrigarem, mais fronde para os tantos ninhos da infinda diversidade de pássaros e mais frutos para alimentarem os homens. Apesar de toda essa parte da criação ser antiga, os poetas, por outro lado, são criação mais recente, chegaram “depois de muitas eras”.

Ainda bem que chegaram. Afinal, é pelas mãos de uma poeta que a narração de todo esse acontecimento se dá e se sucede, assim:

Evém a Bandeira dos Polistas...
 num tropel soturno
 de muitos pés de muitas patas.
 Deflorando a terra.
 Rasgando as lavras
 nos socavões.
 Esfarelando cascalho,
 ensacando ouro,
 encadeiam Vila Boa
 nos morros vestidos
 de pau d’arco.

Foi quando a perdida gente
 no sertão impérvio.
 Riscou o roteiro incerto
 do velho Bandeirante
 e Bartolomeu Bueno,
 bruxo feiticeiro,
 num passe de magia
 histórica
 tirou Goyaz de um prato
 de aguardente
 e ficou sendo o Anhanguera.

Passam-se as eras, os milênios, os séculos. Mudam-se os costumes, multiplicam-se as gentes, movem-se os grupos... até a chegada dos bandeirantes paulistas no interior cerrado do Brasil. Essa chegada é descrita com tristeza através do “tropel soturno” dos cavalos, montados pelos bandeirantes. O léxico escolhido pela poeta demonstra a violência da chegada: eles *defloram* a terra, *rasgam* as lavras e *esfarelam* o cascalho, tudo isso para apanhar o ouro encontrado em Villa Boa de Goyaz.

⁵⁷ “A camarinha: um tesouro escondido na natureza”. Disponível em <https://biodiversidade.com.pt/biogaleria/a-camarinha-um-tesouro-escondido-na-natureza/>. Acesso em: 11 dez. 2024.

Segundo Bertran (2011), Bartolomeu Bueno da Silva, o Anhanguera II, já sabia que iria encontrar ouro, prata e pedras preciosas nessa região do país, e justamente por isso investiu nessa aventura. Ele havia acompanhado o pai, o primeiro Anhanguera, em suas empreitadas e já conhecia territórios do interior do Brasil, assim como ele próprio já havia tido a experiência de liderar outras bandeiras na região. “A primeira grande lavra de ouro foi encontrada em 1726 nos cascalhos do Rio Vermelho sob a Ponte do Meio” (BRITTO e SEDA, 2009) e foi às margens desse rio que se construiu a Casa da Ponte, legada à família do Anhanguera, portanto, aos seus descendentes, onde encontramos Anna Lins. Cabe destacar que o nome Anhanguera deriva de morfemas de origem tupi: *anhaga* significa “gênio malfazejo” e *era*, “que foi” (SIQUEIRA e DAVID, 2014). Ou seja, o nome remete a uma pessoa ruim, “diabólica” (BERTRAN, 2011).

A última estrofe retrata o que Britto e Seda interpretam como um artifício do Anhanguera usado contra os indígenas para que estes revelassem a localização da região aurífera. Existe um mito em torno do Anhanguera e da fundação de Goiás e, ao contrário do que o poema e até mesmo fontes historiográficas sugerem, como o historiador Paulo Bertran através da eco-história do Planalto Central, há quem reúna evidências de que Bartolomeu Bueno Filho queria esconder o que se passava na região em vez de fundar uma capitania – como pode-se constatar no artigo de Quadros (2008).

Seja como for, mais uma vez a literatura vem preenchendo os espaços da história. Cora Coralina faz uso dos recursos da poesia de forma comprometida com a história, ao menos, com a que vivenciou e escutou de seus antepassados. Ainda assim, há espaço para a imaginação, as metáforas, o misticismo. Embora valorizasse cada “causo” e fizesse uso do cotidiano como temática literária, Cora sabia que o passado estava relegado à rememoração, não mais à vivência. No ato de relembrar, o eu poético Aninha se faz presente no título de diversos poemas, como em *Lembranças de Aninha (Colhe dos Velhos Plantadores...)*⁵⁸.

Colhe dos velhos plantadores que sabem com jeito e experiência
debulhar as espigas do passado e dar vida aos cereais da vivência.
Quanta informação antiga, quanta sabedoria inaproveitada...
O passado não volta, nem os mortos deixam suas covas
para contar estórias aos vivos.
Ninguém me alertou o entendimento. Meu avô, tia Nhorita, tia Nhá-Bá,
Tio Jacinto, Dindinha, a grande mágica Dindinha.
Alguns estranhos diziam: Dona Dindinha.
Passei pelas minas e não soube mineirar,
daí a cascalheira das minhas frustrações.

⁵⁸ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 184.

O poema, composto por uma única estrofe, retrata a importância de saber ouvir os mais velhos para interpretar e aproveitar as informações a partir da experiência adquirida. É através de uma metáfora ligada à prática do lavrador que o eu lírico transmite sua mensagem, demonstrando que é preciso colher a sabedoria dos “velhos plantadores”, que sabem “debulhar as espigas do passado” e transformá-las nos “cereais da vivência”. Da parte do eu poético, é perceptível um arrependimento quanto ao mal aproveitamento dessa sabedoria. Afinal, aqueles com quem poderia ter aprendido já estão mortos, vivem apenas no passado e na memória. Alguns são nomeados ao longo do poema: o avô, as tias Nhorita e Nhá-Bá, tio Jacinto e Dindinha; todos pessoas reais, parte da infância de Aninha nos reinos de Goiás. Cada um deles era como uma mina em que as pedras preciosas advinham da experiência de vida, e caberia a Aninha “mineirar” para garimpar essas pedras. No entanto, ela revela uma frustração por não ter feito isso na medida em que considerava que deveria.

Ao revisitar os autos do passado, é comum que a memória humana não se lembre de tudo exatamente como aconteceu. Por isso, é também comum o desejo de ter aproveitado mais. No livro “Em memória da memória” (2024), a escritora russa Maria Stepanóva revela que a ânsia por escrever um livro que contasse a história de sua família a acompanhava desde a infância, mas que, quando chegou o momento de escrever, faltava-lhe uma série de informações, momentos, detalhes que ficaram perdidos em sua memória. “A história da família, que eu recordava no tempo progressivo da narrativa linear, na minha consciência desmoronava em fragmentos quadrados, em notas a um texto ausentes, em hipóteses que não havia com quem verificar”, revela. O livro, em suas mais de quinhentas páginas, rememora diversos personagens da linhagem familiar de Stepanóva, nem sempre em ordem cronológica, nem sempre com linearidade ou com uma lógica decifrável. Ainda assim, o livro existe, pois a necessidade de lembrar e registrar, preenchendo as lacunas ou simplesmente deixando-as expostas, permaneceu.

Da mesma forma, existe a poesia de Cora Coralina. Apesar das frustrações e da inviabilidade de resgatar todos os detalhes do passado, foi de suas vivências que surgiu sua obra. Há a possibilidade da poesia de Cora, assim como o livro de Stepanóva, não ser necessariamente sobre a família e as histórias familiares da forma exata como aconteceram, mas sim “sobre a construção da memória, e o que ela quer de mim” (STEPANÓVA, 2024). Nesse sentido, o ato de recordar suas vivências e transformá-las em poemas envolve uma série de fatores que influenciam a percepção do fato, a começar pelo distanciamento temporal entre o momento da escrita e o momento do acontecimento, e também as emoções envolvidas, que transbordam através das palavras da poeta. Seja na prosa de Maria Stepanóva, seja na poesia de

Cora Coralina, não há um distanciamento entre o eu escritora e o momento recordado. Há o exercício naturalmente humano de repassar na memória a infância, a juventude, as vivências com os familiares e os amigos, como quem busca as raízes a partir do fruto. Assim a memória desvela e revela a lembrança, nem sempre fidedigna ao fato, mas conservando a verossimilhança possível a quem a recorda.

4.2. Os trabalhadores e a terra

Nesse exercício comparativo entre poemas de Cora Coralina, vemos a poeta tanto como quem relembra o passado e o que aprendeu com seus antepassados como quem se coloca no lugar de transmitir esses ensinamentos. Transitando entre lugares geográficos e hierárquicos diferentes, Cora permanece como uma voz que flutua por entre todos os tempos. Como voz do passado que viveu o presente e fala ao futuro, ela escreveu *Recados de Aninha – P⁹*, cujas seis estrofes dividiremos em três blocos.

Meu jovem, a vida é boa, e você cantando o cântico
da mocidade pode fazê-la melhor. E o melhor da vida é o trabalho.
No trabalho está a poesia e o ideal, assim possa sentir o poeta.
Só o trabalhador sabe o mistério de uma semente germinando na terra.
Só o cavador pode ver a cor verde se tornar azul.

Ele, na flor, já viu o fruto e no fruto prevê a semente.
E sabe que uma cana de milho, uma braçada de folhas e palhas
na terra é vida que se renova.
Que sabe você, jovem poeta, da fala das sementes?
Um poeta parnasiano do passado, conversava com as estrelas,
foi coisa linda no tempo.

O poema se inicia com um conselho para o jovem, que recebe a recomendação de transformar a vida para melhor através do trabalho, de onde também pode nascer a poesia e o ideal. O trabalho com a terra, por exemplo, permite alcançar a compreensão do grande mistério que é “uma semente germinando na terra”, e essa compreensão pode transformar-se em poesia⁶⁰. No contato com a terra, o lavrador vê, na prática, a aliança entre os tempos: o fruto-presente, resultado da semente-passado, gestando a semente-futuro. Um jovem poeta, por outro lado, que jamais tenha tido tal contato com a terra, não é capaz de decifrar a fala das sementes para traduzi-la em poesia.

Ao citar o poeta parnasiano do passado, Cora Coralina está fazendo referência a Olavo Bilac e ao soneto número XIII de *Via Láctea*, de sua antologia “Poesias”, de 1888. Nesse soneto,

⁵⁹ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 165-166.

⁶⁰ Como ocorre, por exemplo, no poema *A Flor*, analisado no capítulo anterior. Nele, o mistério da germinação até a floração é descrito como sendo resultado do “conúbio místico da terra e do sol”.

em suma, Bilac escreve que, para ser capaz de entender a linguagem das estrelas e se comunicar com elas, é preciso amar – “pois só quem ama pode ter ouvido / capaz de ouvir e de entender as estrelas”. Nos últimos versos da segunda estrofe do poema de Cora Coralina reside uma ponte para a terceira:

Converse, você, poeta destes novos tempos,
 converse com as sementes e as folhas caídas
 que pisa distraído.
 Você vai sobre rodas e caminha sobre vidas que o asfalto recobriu.
 Quem fala essa mensagem é uma mulher muito antiga
 que entende a fala e a vida de um monte de lixo
 que vê da janela da Casa Velha da Ponte, lá do outro lado do rio,
 os reinos da minha cidade.

Para as “sementes e folhas caídas”, interpretamos como uma metáfora para as gerações anteriores, de poetas ou não, capazes de nutrir com ensinamentos a nova geração. Enquanto os mais velhos caminhavam pela estrada de terra, os mais jovens andam em automóveis (“sobre rodas”) que deslizam pelo asfalto; sob ele, existia uma enorme diversidade de viventes não humanos que habitavam o solo vivo.

Essa mulher antiga que fala aos mais jovens é a própria poeta. Quando “Vintém de Cobre” foi publicado, livro que contém este poema, Cora já vivia seus últimos anos: o livro data de 1983 e a morte dela, de 1985. O livro foi lançado quando Cora contava noventa e três anos, mais de nove décadas de amplas experiências, que se materializam em suas palavras e seus conselhos. Por ser “uma mulher muito antiga”, testemunhou da janela de sua casa a vida da cidade, não só de Goiás, mas de todos os lugares por onde passou.

A vida é boa. Saber viver é a grande sabedoria.
 Saber viver é dar maior dignidade ao trabalho.
 Fazer bem-feito tudo que houver de ser feito.
 Seja bordar um painel em fios de seda ou lavar
 uma panela coscorenta. Todo trabalho é digno de ser benfeito.

Coisa sagrada o trabalho do homem.
 A dignidade de um profissional.
 A seriedade de um operário, sua competência.
 Respeito maior o trabalho obscuro do braçal,
 identificado com a terra, com a semente, com a chuva,
 com o paiol, com o rego d’água.
 Coisa mais nobre a porteira do sítio,
 o batente da casa, o banco rústico, a mesa coberta
 com uma toalha de tear. A taipa doméstica, rebrilhante
 e acesa. Coisa mais urgente? A presença do homem na casa.

Homem culto da cidade,
 num encontro com o da roça com sua enxada ao ombro,
 ceda a ele sua preferência. Ele tem obrigação que você desconhece.
 Você veste e se alimenta da semente que ele aninha na terra.

Você é um cidadão, ele é um lavrador.

O louvor ao trabalho, independente de qual ofício, é presente na obra da poeta. Para ela, viver a vida com sabedoria inclui o trabalho, e é preciso fazê-lo com dignidade e boa vontade. Há, no entanto, um destaque constante em seus poemas para o trabalhador braçal e a lida com a terra; um “trabalho obscuro” não por valer menos do que outros, mas por ainda não ser reconhecido e valorizado como deveria. Afinal, conforme o penúltimo verso do poema, o “homem culto da cidade” alimenta-se da semente que o lavrador “aninha na terra”.

A nobreza do trabalho e do trabalhador rural não vem de títulos hierárquicos, do conhecimento formal ou do luxo, mas do quão essencial é o seu ofício. Sem o plantador, não há alimento na mesa. Por mais avançadas que estejam as tecnologias agrícolas, a mão humana ainda é muito presente no plantio, na colheita dos vegetais e no trato com os animais na pecuária. Apesar da fixação contemporânea pelas grandes monoculturas e por máquinas agrícolas, os pequenos sistemas de cultivo resistem. Enquanto nas monoculturas há predominância de uma única espécie, nos sistemas dos pequenos produtores há diversidade. Segundo Shiva (2016), os pequenos produtores produzem mais do que os grandes produtores, pois cuidam mais do solo, das plantas e dos animais, de maneira a promover a biodiversidade.

Quando temos a oportunidade de encontrar na literatura essa elegia aos trabalhadores rurais, aos lavradores, às lavadeiras, entramos em contato com um mundo que, para os moradores das grandes cidades, parece distante. A literatura nos aproxima do desconhecido que há em nós e no mundo que nos cerca. Quem não vivencia o trabalho nas lavouras, por vezes desconhece todo o processo pelo qual passa o alimento até chegar à mesa, mas Shiva (2016) demonstra que mais de 70% de todo o alimento do mundo é fruto do labor dos pequenos produtores.

A respeito dos lavradores, das lavadeiras e do seu próprio ofício de doceira, Cora escreve *Nunca Estive Cansada*⁶¹, poema que retrata as benesses alcançadas através dessas fainas.

Fiz doces durante quatorze anos seguidos.
Ganhei o dinheiro necessário.
Tinha compromissos e não tinha recursos.
Fiz um nome bonito de doceira, minha glória maior.

Fiz amigos e fregueses. Escrevi livros e contei estórias.
Verdades e mentiras. Foi o melhor tempo da minha vida
Foi tão cheio e tão fértil que me fez esquecer a palavra
“estou cansada”.
Cansada talvez a lavadeira do rio Vermelho da minha cidade.

⁶¹ CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 49 e 50.

Talvez a mulher da roça de São Paulo, nem mesmo ela.
 Nunca ouvi da lavadeira a expressão “estou cansada”.
 Sim, seu medo: faltar a freguesa e trouxa de roupa para lavar e passar.
 Suas constantes, quando na folga: “Graças a Deus!”
 Seu dia começava com a aurora e continuava com a noite.

Tive trabalhadores e roçados. Plantei e colhi por suas mãos calosas.
 Jamais ouvi de algum: “Estou cansado”.
 Fagueiros pela tarde, corriam para o ribeirão.
 Trocavam suas camisas e sentavam para jantar.
 Sempre identificados com a lavoura, interessados,
 preocupados com o tempo bom ou mau.
 Acompanhavam o progresso das lavouras e a festa das colheitas.
 Viam com prazer o paiol cheio e a tulha derramando,
 embora não tivessem parte naqueles lucros.
 Sentiam o bem-estar obscuro e desprezado
 de todo “peão” que, trabalhando a dia, ajudados pelo tempo,
 veem o lucro da colheita e a vantagem do patrão.
 Ponha sempre nas mãos do trabalhador, mesmo fraco, uma ferramenta forte.
 Observe o resultado. A boa ferramenta estimula o trabalhador.
 O trabalhador sente-se forte e seu trabalho se faz leve e ele se esperta
 e até mesmo canta, abrindo o eito, estimula os companheiros,
 joga pilhéria, graceja e alegra seus parceiros.

Estas coisas lá longe,
 nos reinos da cidade de Andradina.

A princípio, esse poema pode parecer uma idealização do trabalho braçal. Entretanto, a poeta demonstra que, para o trabalhador executar seu ofício com competência e apresentar bons resultados, é preciso recurso de qualidade, a começar pela ferramenta. Quando há recurso, mesmo o trabalhador menos conhecedor de seu ofício pode se transformar e se capacitar para executá-lo.

Além disso, é interessante notar a disposição para o trabalho estimulada pelo poema. Primeiro, a própria poeta fala de seu “nome bonito de doceira” e do período que fez doces – não acumulou riquezas, mas cumpriu com seus compromissos e até mesmo publicou seus livros. Então, fala da lavadeira e da mulher da roça, pessoas que, em sua visão, seria justificável estarem cansadas de trabalhar; afinal, o trabalho braçal exaure o físico. Apesar disso, as palavras “estou cansada” não foram ouvidas através da boca dessas mulheres, mas sim os agradecimentos pelos fregueses, pelo aparecimento do sol, pela condição necessária para prover seu sustento. O mesmo se aplica aos homens nos roçados, plantadores que cuidavam das lavouras em dias de sol e de chuva, que se identificavam com a terra e celebravam as colheitas.

Apesar de aparentar um otimismo esvaziado de sentido e um discurso que poderia ser confundido com a ideia de que devemos trabalhar por amor e não por lucro, recorrente no século XXI, o poema demonstra, na verdade, que o trabalho é fonte de alegria e de satisfação pessoal

tanto quanto de retorno material. Isto porque, ao mesmo tempo em que o trabalhador “sente-se forte” e canta para estimular seus companheiros, vê na prática o “lucro da colheita”. O trabalho produz o alimento e o trabalhador se sente bem por fazer parte desse ciclo onde o resultado de seus esforços pode ser, literalmente, visto. Não se trata de dinheiro, mas de valor, e o labor na lavoura tem valor imensurável, pois é através dele que ficam cheios o paiol e a tulha – tanto na cidade de Andradina, localidade em que se passa o “causo” contado no poema, quanto em nosso cotidiano.

Destacamos, também, parte dos dois primeiros versos da segunda estrofe: “Escrevi livros e contei estórias. / Verdades e mentiras.”. Em consonância com a análise do poema *Lembranças de Aninha (Colhe dos Velhos Plantadores...)*, essa declaração demonstra o entrelace entre a vida e a literatura. Trata-se da necessidade humana de documentar, relatar, transmitir vivências, histórias, experiências. Quando, no entanto, evapora-se parte da verdade, quando o esquecimento e a dúvida se misturam ao acontecimento em si, o que a poeta chama de “mentiras” entra em ação. Preferimos chamar de literatura. Através da imaginação, preenchem-se as lacunas da memória. Afinal, “todos os seres humanos precisam de espaços imaginados, sonhados” (PETIT, 2024), e esses espaços são conquistados também pela literatura, conciliando delírio e realidade.

Nas incursões que faz pela própria memória, Cora Coralina relembra a si e aos seus, a terra e o trabalhador, a vida humana e não humana. Nesse exercício, conecta-se e reconecta-se com suas raízes e se reconhece, também, como uma raiz. É assim que surge o poema *Sou Raiz*⁶².

Sou raiz, e vou caminhando
sobre as minhas raízes tribais.

Velhas jardineiras do passado...
Condutores e cobradores, vós me levastes de mistura
com os pequenos e iletrados, pobres e remendados...
Destes-me o nível dos humildes em tantas lições de vida.
Passante das estradas rodageiras, boiadeiros e comissários,
aqui fala a velha rapsoda.
Escuto na distância o somido augusto do berrante que marca
o compasso das manadas que vão pelas estradas.
O mugido, o berro, o chamado da querência, a aguada,
o barreiro salitrado, a solta, o curral, a porteira,
a tronqueira, o cocho, o moirão, a salga, o ferro de marcar,
rubro, esbraseado. A castração impiedosa.
Eu sou a gleba e nada mais pretendo ser.
Mulher primária, roceira, operária, afeita à cozinha,
ao curral, ao coalho, ao barreleiro, ao tacho.
Seguro sempre nas mãos cansadas a velha candeia
de azeite veletudinária e vitalícia do passado.

⁶² CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 112 e 113.

Viajei nas velhas e valentes jardineiras
do interior roceiro, suas estradas de terra,
lameiros e atoleiros, seus heroicos e anônimos condutores
e cobradores, práticos, sabidos daqueles motores desgastados,
molas e latarias rangentes.
Santos milagreiros eram eles. Onde estarão?
Viajei de par com os humildes que tanto me ensinaram.

Viajantes das velhas jardineiras, meus vizinhos
das estradas viajeiras...
Meus trabalhadores: Manoel Rosa, José Dias, Paulo, Manoel,
João, Mato Grosso, plantadores e enxadeiros, meus vizinhos sitiantes,
onde andarão eles?
Andradina, Castilho, Jaboticabal, comissários e boiadeiros, tangerinos,
esta página é toda de vocês.
Fala de longe a velha rapsoda.

A voz poética é raiz porque já viveu o bastante para sê-lo, mas para isso precisa caminhar pelas raízes antecedentes, isto é, por suas memórias e por toda a ancestralidade que fazem parte de sua composição. Nessa caminhada em direção ao passado, uma série de momentos e personagens são dignos de tornar-se poesia.

Primeiro, falemos dos personagens humanos. A poeta destaca condutores, cobradores, boiadeiros e comissários a partir de seus ofícios, formando um grupo de pessoas pelas quais passou. Esses grupos foram fundamentais em sua trajetória, seja por terem-na acompanhado, seja por terem-na transportado de um lugar a outro. No caso de condutores, cobradores e comissários, o encontro se deu no transporte realizado através das “velhas jardineiras”, meio de transporte motorizado com capacidade de lotação superior à de um veículo particular. Na última estrofe, a “velha rapsoda” também elenca nominalmente seus trabalhadores, isto é, pessoas que prestaram algum tipo de serviço a ela, em especial serviços ligados a terra; afinal, trata-se de “plantadores e enxadeiros”.

Quanto à jardineira, toda a terceira estrofe é dedicada à lida com ela. A sequência narrativa nos faz imaginar a travessia pelas estradas de terra, repletas de atoleiros e lamaçais que exigiam dos motoristas não só habilidade para manejar o veículo e as estradas, mas também paciência. Seu ofício exigia tanto que a poeta os compara a “santos milagreiros”, como se, para tirar uma jardineira dos lamaçais, fosse necessário um milagre, demonstrando as intempéries geográficas enfrentadas pelos condutores e cobradores, e também pelos passageiros.

Há, ainda, uma série de referências aos animais de carga, com ênfase nos bois. Quando passa pelos boiadeiros, ela escuta o som profundo do berrante a chamar o gado, que responde com seus mugidos. Toda a sequência entre os versos 11 e 14 descreve a lida com o gado, desde o ato de tangê-lo até o de marcá-lo a ferro e brasa com as insígnias dos donos, bem como a

castração – afinal, na criação de gado, nem todos os machos são utilizados para reprodução. São versos que não demonstram uma relação igualitária entre o humano e o não humano, mas sim uma relação de posse e pertencimento, comum ao ambiente rural.

Na sequência, reproduziremos apenas os versos 15 a 19, que tratam de como a poeta vê a si mesma:

Eu sou a gleba e nada mais pretendo ser.
Mulher primária, roceira, operária, afeita à cozinha,
ao curral, ao coalho, ao barreleiro, ao tacho.
Seguro sempre nas mãos cansadas a velha candeia
de azeite veletudinária e vitalícia do passado.

A declaração “eu sou a gleba” é clara: não há distinção entre o eu poético e a própria terra. Sua relação é tão antiga e profunda que as tornou uma só. É mais do que comunhão, é consubstanciação. Familiarizada à terra e à vida na roça, está interligada a tudo que engloba esse universo: curral, coalho, barreleiro, tacho. Inclusive, claro, a “velha candeia”, dos tempos em que a eletricidade ainda era um sonho distante e era necessário transportar manualmente o objeto iluminador.

Assim, ela é tanto raiz quanto gleba. Perpassa todos aqueles que conheceu em Andradina, Castilho e Jaboticabal – e outros lugares pelos quais Cora Coralina peregrinou. Nessa viagem em direção ao passado que faz a raiz, ela penetra as terras longínquas da memória e resgata todo um espaço-tempo que existe apenas no campo da recordação. Quando presenteia seus leitores com poemas como esse, Cora atravessa todo um processo de reconstrução daquilo que viveu e faz questão de mencionar os lugares em que se deram os acontecimentos.

Segundo Petit (2024), os espaços têm uma capacidade “de se impregnar do que foi vivido, de reter seu eco e nos restituí-lo quando voltamos a eles”. Por esse motivo o exercício poético de Cora é indissociável de suas vivências, em especial das lembranças. Ao revisitar os lugares em que esteve, ao retornar ao seu berço de origem, os ecos do passado se transformam em vozes presentes, ansiosas por serem ouvidas. Num exercício quase psicográfico, a poeta traduz as memórias em palavras e as palavras, em versos e poesia.

A respeito da cidade de Jaboticabal, foi para lá que Anna Bretas e Cantídio se mudaram para construir a vida a dois. Lá, nasceram todos os filhos do casal. Para a cidade com nome de árvore, nada mais apropriado do que ser um lugar que favorecesse seu plantio. Para aplacar o calor da cidade, localizada no oeste do estado de São Paulo, Cora vendia mudas de árvores “para serem plantadas durante a pavimentação da cidade de Jaboticabal” (BRITTO e SEDA, 2009). Assim manifestava-se no dia a dia a “presença-terra” de Cora Coralina: aproximando,

constantemente, os viventes da terra e de seus frutos. A respeito disso, apresentamos as duas primeiras estrofes do poema *Jaboticabal (I)*⁶³.

O Criador, vendo que
a terra era boa,
plantou um jardim
de jaboticabeiras
nas terras roxas de São Paulo
da banda Oeste.

e mandou que viessem
o homem e a mulher,
tomassem da terra
e gerassem filhos.

Todo o poema narra o surgimento e desenvolvimento da cidade de Jaboticabal, mas optamos por anexar ao nosso trabalho o recorte dessas duas estrofes, bem representativas do tema. Como é possível perceber, em uma releitura da Criação da Terra de acordo com o Velho Testamento, a poeta nos apresenta a criação de Jaboticabal a partir da perspectiva do próprio Deus Criador, como se ele tivesse reservado um momento especial para reconhecer a boa terra do oeste de São Paulo e, nela, plantasse com as próprias mãos as jaboticabeiras que originariam o nome da cidade. Fecundadas as “terras roxas” com as jaboticabeiras, estavam então prontas para receber o homem e a mulher, que futuramente gerariam filhos para lá viverem.

Como se fosse uma espécie de Jardim do Éden, Jaboticabal apresenta-se, a partir da visão da poeta, como um lugar de belezas, propício para o cultivo da terra e a constituição da família. Segundo Britto e Seda (2009), “podemos ver aí Cora Coralina em seu paraíso”. Por isso, na sétima estrofe do poema, lê-se:

Semearam filhos
e semearam a gleba
e cresceu o cafezal
com suas floradas de esperança
e seus frutos vermelhos.

Assim como em outras cidades de São Paulo e demais regiões do país, também em Jaboticabal o café se desenvolveu, acompanhado do crescimento dos filhos daquela terra. A chegada dos trilhos de ferro e do café no século XIX foi fundamental para o aprimoramento econômico da cidade, fundada em 1828. Com o passar do tempo, Jaboticabal chegou a ser uma cidade de grande produção cafeeira, ao ponto de ser afetada pela crise do café que assolou o país em 1920. No entanto, ainda hoje, é uma cidade que colhe os frutos do cultivo do café.

⁶³ CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. P. 36-39.

É interessante notar que Cora Coralina dedicou mais de um poema à cidade em que constituiu sua família e criou seus filhos. *Jaboticabal (II)*⁶⁴, por exemplo, que reproduziremos na íntegra, inicia falando do café:

Cafezal.
 Canavial.
 Algodal.
 Laranjal.
 Rosal. Roseiral.
 Cidade das Rosas.
 Terra de meus filhos
 onde fiz meu duro
 aprendizado de vida
 e relembro sempre
 amigos e vizinhos
 incomparáveis.

Para eles esta página
 de humilde gratidão.

Sendo Cora uma grande incentivadora do plantio de árvores e uma observadora assídua do mundo natural, podemos deduzir que essa sequência de espécimes que inicia o poema compunha o acervo natural de Jaboticabal. Dos cafezais vem um insumo fundamental na mesa do brasileiro, o café, bebida quente e aconchegante, associada aos encontros familiares e amistosos nas casas do nosso povo. Os canaviais produzem a cana-de-açúcar, há séculos sendo cultivada em solo brasileiro, cujo caldo adocicado é frequentemente acompanhado de um delicioso pastel. Dos algodoais para nossas vestes, vem o algodão, brancura natural de cálida maciez. Ao chegar nos laranjais, o aroma doce e o sabor cítrico da laranja já nos remete ao suco e ao bolo, tão comuns à mesa do brasileiro. Quanto às rosas, sua beleza indescritível dispensa comentários – flor encantadora, de pétalas delicadas e aveludadas.

É citando todas essas plantas de referência na cidade de Jaboticabal que a poeta honra o local de nascimento e criação de seus filhos e a memória dos amigos e vizinhos que lá cativou. O poema, aliado à lembrança dos cafezais, algodoais, canaviais, laranjais e roseirais, é como um presente que incorpora a gratidão de Cora a todas as pessoas que fazem parte de sua história em Jaboticabal.

Frente à leitura desse poema, inevitavelmente nos lembramos da poeta mineira Adélia Prado, nascida na cidade de Divinópolis em 1935 e contando 89 anos. Com seu olhar atento para os acontecimentos cotidianos, Adélia gentilmente extrai da singeleza do dia a dia a matéria-

⁶⁴ CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. P. 40.

prima de sua obra poética, tal qual Cora Coralina. Por isso, convém citar o poema *Para comer depois*⁶⁵.

Na minha cidade, nos domingos de tarde,
as pessoas se põem na sombra com faca e laranjas.
Tomam a fresca e riem do rapaz de bicicleta,
a campainha desatada, o aro enfeitado de laranjas:
'Eh bobagem!'
Daqui a muito progresso tecno-ilógico,
quando for impossível detectar o domingo
pelo sumo das laranjas no ar e bicicletas,
em meu país de memória e sentimento,
basta fechar os olhos:
é domingo, é domingo, é domingo.

Assim como Cora, Adélia também se utiliza das próprias memórias para compor sua poesia. Uma delas é tema central do poema acima, que relata o costume das pessoas de se reunirem nos domingos para chupar laranja. Por esse motivo, o dia de domingo é associado às laranjas, como se fosse uma tradição local. A partir do neologismo *tecno-ilógico*, o eu lírico faz uma crítica, demonstrando que o progresso – cercado por uma tecnologia ilógica – um dia irá desfazer a noção dos dias da semana, de forma que não mais poderão ser identificáveis. Entretanto, no interior do eu lírico, seu “país de memória e sentimento”, o simples gesto de fechar os olhos será o bastante para evocar a lembrança das laranjas e das bicicletas, e então será possível reconhecer o domingo em meio aos demais dias.

O percurso de Cora pelos laranjais e de Adélia pelas laranjas demonstra a inexorável ligação existente entre a memória e tudo que vem da terra. Tanto os trabalhadores que estão em contato direto com ela quanto as demais pessoas que usufruem de seus frutos estão em sintonia com a terra. Lembranças que evocam o vegetal, através de plantas e frutos, fazem parte da construção do país interior de cada um de nós, onde habitam as memórias em uma miríade de cores, texturas, sons, aromas e sabores. Os acontecimentos, embora efêmeros e transitórios, podem fazer morada permanente em nossas lembranças, tornando-se ainda mais duradouros quando transformados em poesia.

Em uma busca pela memória em que a terra é tão importante, o que vem dela não pode ser deixado de lado. Por isso, os sabores dos frutos da terra, em forma de frutas, grãos e outros alimentos, também fazem parte dessas incursões – como o trigo, por exemplo, já abordado no capítulo um, matéria-prima do pão. Nos últimos versos de *Era Assim em Jaboticaba*⁶⁶, escreve a poeta:

Vai um cântico perdido pela rua.

⁶⁵ PRADO, Adélia. Poesia Reunida. P. 38.

⁶⁶ CORALINA, Cora. Meu Livro de Cordel. P. 41 e 42.

Música pastoral, indefinida
de reza, de abundância e de trabalho.

É a voz da terra,
misteriosa e profunda
num Salmo de amor e gratidão
ao Criador que nos deu o Pão.

Esse cântico de que fala a poeta é entoado por um homem trabalhador, “pastor das madrugadas”, que se levanta cedo para ir em busca de seu sustento. De sua voz emerge a “música pastoral” que se alastra pela rua e que se manifesta como uma oração. A voz desse trabalhador é, também, a voz da própria terra, conforme a última estrofe. Dos mistérios e das profundezas dessa voz, emerge um salmo, como os do Rei Salomão, cujo intuito é agradecer a Deus pelo pão de cada dia. Afinal, a tradição dos salmos se deu pela necessidade de celebrar a existência de Deus e a salvação, bem como dar graças pelas bonanças recebidas.

Em consonância com o poema coralineano, lê-se na conclusão do Salmo 65: “No deserto brotam pastagens, e as colinas se revestem de alegria. Os prados cobrem-se de rebanhos, os vales enchem-se de trigais. Ecoam vozes jubilosas e cânticos”. Mais uma vez, a obra de Cora Coralina reflete a tradição cristã, dessa vez em forma de cânticos entoados pelo trabalhador que, à luz da madrugada, dedica amor e gratidão a Deus. Tal qual no Salmo citado, a voz do trabalhador ecoa jubilosa em sintonia com a terra.

4.3. Evocando memórias, poetizando histórias

Polifônica, Cora Coralina usa seus versos como “um modo diferente de contar velhas estórias”⁶⁷. Estórias que, mesmo que não sejam dela, passam a ser – pois ela as ouve e as registra. Sua habilidade de fazê-lo é resultado de todo um conjunto de práticas, desde o costume de ouvir e observar a vida ao seu redor até a dedicação de existir e resistir às intempéries de cada lugar por onde passou. Se seus ouvidos se apuraram com atenção, suas mãos ofertaram-se em louvor ativo à vida; um louvor que se consuma na prática e no cotidiano. Além da escrita dos poemas, as mãos de Cora-Ana-Aninha regalaram-se ao labor diário. E mãos tão valorosas naturalmente mereceriam um poema em sua homenagem, como podemos contemplar em *Estas Mãos*⁶⁸.

Olha para estas mãos
de mulher roceira,
esforçadas mãos cavouqueiras.

Pesadas, de falanges curtas,

⁶⁷ CORALINA, Cora. *Ressalva*. In: Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. P. 27.

⁶⁸ CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. P. 62-64.

sem trato e sem carinho.
Ossudas e grosseiras.

Mãos que jamais calçaram luvas.
Nunca para elas o brilho dos anéis.
Minha pequenina aliança.
Um dia o chamado heroico e emocionante:
– Dei Ouro para o Bem de São Paulo.

Mãos que varreram e cozinham.
Lavaram e estenderam
roupas nos varais.
Poupavam e remendaram.
Mãos domésticas e remendonas.

Íntimas da economia,
do arroz e do feijão
da sua casa.
Do tacho de cobre.
Da panela de barro.
Da acha de lenha.
Da cinza da fornalha.
Que encestavam o velho barreleiro
e faziam sabão.

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

Mãos de semeador...
Afeitas à sementeira do trabalho.
Minhas mãos raízes
Procurando a terra.
Semeando sempre.
Jamais para elas
os júbilos da colheita.

Mãos tenazes e obtusas,
feridas na remoção de pedras e tropeços,
quebrando as arestas da vida.

Mãos alavancas
na escava de construções inconclusas.

Mãos pequenas e curtas de mulher
que nunca encontrou nada na vida.
Caminheira de uma longa estrada.
Sempre a caminhar.
Sozinha a procurar,
o ângulo prometido,
a pedra rejeitada.

Neste poema-homenagem às próprias mãos, a poeta demonstra que elas, por si só, contam sua trajetória de vida. As mãos de uma trabalhadora podem ser identificadas através de calos, unhas curtas, manchas na pele, dentre outras características geradas pelo trabalho manual e braçal. A este trabalho, dona Anna sempre foi afeita.

Ao longo do poema, uma série de ofícios realizados por suas mãos são elencados. Na primeira estrofe, as “mãos cavouqueiras” indicam o gesto de *cavoucar*, isto é, cavar buracos na terra, hábito comum às mulheres plantadeiras da roça. Na quarta estrofe, aparecem os verbos *varrer*, *cozinhar*, *lavar*, *estender* e *remendar*, todos representando ações manuais – pegar na vassoura e no tacho; lavar roupas com água e sabão e estendê-las; remendar, com o uso de linha e agulha, as peças de vestuário e o enxoval da casa.

Essas mãos “ossudas e grosseiras”, que não usaram luvas nem anéis, exceto a pequena aliança do casamento com Cantídio, contribuíram, também, com a Revolução Constitucionalista de 1932, movimento armado chefiado pelo estado de São Paulo em oposição ao Governo Provisório de Getúlio Vargas. Nos versos “Minha pequenina aliança. / Um dia o chamado heroico emocionante: / – Dei Ouro para o Bem de São Paulo”, a poeta relata um acontecimento em que doou a própria aliança para fomentar a causa revolucionária. Além disso, Cora se alistou como enfermeira e trabalhou costurando uniformes para os soldados do exército de São Paulo (BRITTO e SEDA, 2009).

Na quinta estrofe, o contato com objetos domésticos é descrito com mais precisão. Dos itens de cozinha até a manipulação da barrela para clarear roupas, encontramos a representação de um cotidiano ainda comum não só para as mulheres da roça, mas para as da cidade também. À maioria delas compete a *intimidade com a economia* para fazer render o arroz e o feijão para toda a família. Mesmo aquelas que não cozinham com “tacho de cobre” e “panela de barro”, tendo que lidar com a “acha da lenha” e as cinzas da fonalha, ainda o fazem com outros objetos, como as colheres de pau e de alumínio, as panelas de aço inoxidável e de alumínio batido, os fogões elétricos e a gás e outros utensílios de cozinha que se modernizaram. Independentemente dos objetos utilizados, a prática de muitas mulheres ainda se mantém idêntica à narrada no poema, de forma que mesmo as mulheres cidadinas podem se identificar e se reconhecer nos versos coralíneos.

Por considerar o ofício de doceira sua “glória maior”, é natural que um poema sobre as mãos de Cora também reverencie o feitio dos doces, conforme acontece na sexta estrofe. Foi através dos doces que, com seu retorno à Cidade de Goiás, Cora Coralina conseguiu manter seu sustento sem depender financeiramente dos filhos. Assim como grande parte de sua jornada, também seu elo com os doces foi forjado na infância, quando via as mulheres da família com o

tacho em mãos. Aqui também testemunhamos a atuação da memória em consonância com os sabores da terra, visto que muitos dos tradicionais doces goianos são feitos de frutas, conforme relembra a poeta em *O Cântico da Volta*⁶⁹, em que o retorno à Casa Velha da Ponte reacende em sua lembrança o “cheiro familiar de jasmims, resedá e calda grossa – doce de figo ou caju”. Esses componentes do imaginário goiano são, então, resgatados de um passado longínquo, anterior à toda a peregrinação de Cora pelas tantas cidades em que morou, e afloram décadas depois no mesmo lugar em que se originaram, agora através das mãos não de uma menina, mas de uma anciã, guardiã de seu tempo.

Essas mãos doceiras são, simultaneamente, “mãos de semeador”, conforme a sétima estrofe. A mesma mão que cozinha os frutos da terra também os semeia, demonstrando sua presença em todas as etapas do labor. Também o cuidado com as sementes foi aprendido na infância e evocado na vida adulta, sempre que necessário; afinal, a poeta guardiã de seu tempo também é guardiã do instante, e “o instante é semente viva” (LISPECTOR, 2020). De cada semente, literal ou metafórica, plantada por Cora Coralina floresceram e frutificaram diversos futuros – como, por exemplo, este instante em que vivemos agora, da elaboração desta dissertação, possível porque Cora dos Reinos de Goiás lavrou a terra da poesia com a semente de seus versos. Os tantos instantes de dedicação ao trabalho e à terra eternizam-se em sua poesia, permitindo que as incursões pela memória sejam feitas não só pela própria Cora, que as acessa para escrevê-las, mas também por nós, ao lê-las e imaginá-las.

Quanto à imagem das “mãos raízes / procurando a terra”, destacamos a semelhança imagética entre as mãos com os dedos bem abertos e as raízes de uma planta. Da mesma forma que a planta se fixa na terra através de suas raízes, assim nós, humanos, podemos fazê-lo através de nossas mãos e pés – estes, também, de estrutura semelhante à das raízes. As mãos fecundas de Cora, poeta e doceira, ao procurarem a terra, procuram também as memórias, num gesto de resgate das sabedorias ancestrais que a acompanharam durante toda a vida.

“Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis”, afirma o líder indígena e ativista Ailton Krenak (2022). Essa declaração faz parte de toda uma construção de raciocínio para explicar por que o nosso futuro está nas mãos da ancestralidade, pois é preciso fazer esse caminho de volta ao passado para criar e recriar esses mundos possíveis, onde a continuidade da vida é assegurada pelo conhecimento – do passado, dos segredos da terra, dos mistérios da existência.

⁶⁹ CORALINA, Cora. Villa Boa de Goyaz. P. 105.

A raiz desempenha, portanto, uma função fundamental na planta. Além de se fixar na terra – e, assim, no mundo –, ela está em constante busca por nutrientes e pela água, em constante contato com o reino mineral. Ao se expandirem sob a terra, as raízes deixam nas entranhas do planeta o rastro da vida vegetal, de forma que se pode estimar o crescimento e o desenvolvimento das plantas. Elas acessam o solo, uma espécie de mapa oculto, desvelado apenas para os seres que nele vivem, em busca do que reside nas profundezas.

Assim, também, é o trabalho da memória. A peregrinação que fazemos em direção ao passado, trazendo à luz do presente acontecimentos imutáveis, assemelha-se ao percurso da raiz. Diante do que as memórias reavivam, é necessário passar por um processo de seleção entre *o que deve morrer e o que deve viver*⁷⁰ para assegurar o equilíbrio entre o que é permanente e o que é transitório. O passado, por ser fixo, sésil, não pode ser mudado, é permanente dentro de nós. No instante presente, “semente viva” (LISPECTOR, 2020), tudo é transitório, pois um instante é infinitamente seguido do outro em um ciclo veloz e fugaz. Contudo, é esse ciclo que nos leva ao futuro, que não classificamos nem como permanente, nem como transitório – ainda é incerto, ainda *não é*, mas *pode vir a ser*.

Compreender a terra e o solo como uma fonte de memórias é uma busca, também, arqueológica. Por isso, consideramos pertinente citar o arqueólogo Eduardo Góes Neves, um dos principais nomes quando se fala em pesquisadores dedicados à Amazônia. Atualmente, ele integra o Grupo de Estudos Selvagem⁷¹, cujos integrantes estão empenhados em conhecer os ciclos da vida.

O solo, para quem trabalha com a história da nossa espécie no planeta e para quem trabalha com a história do planeta, é um registro. Podemos tratar o solo como uma espécie de biblioteca. E por que o solo é interessante? Porque, apesar de ele estar associado à terra, o solo tem que ser visto como uma matriz. Ele tem componentes que são naturais, que tem a ver com a dissolução das rochas e materiais orgânicos, com seu processo de formação natural, mas ele também é um registro muito importante das atividades humanas no passado e do presente. (NEVES, 2024, p. 4)

Essa percepção do solo como uma matriz é um fundamento essencial através do qual afirmamos que a terra é memória. Memória não só da vida humana, mas de todos os acontecimentos que se situaram em nosso planeta. Os estudos geológicos para estimar há quanto tempo a Terra existe, por exemplo, escavam muito mais a fundo, muito além da vida humana.

⁷⁰ ESTÉS, Clarissa Pinkola. Mulheres que correm com os lobos. P. 47.

⁷¹ O Grupo de Estudos Selvagem tem como co-fundador Ailton Krenak. Desde 2018, dedicam-se a interligar os saberes indígenas e ancestrais com os estudos científicos e filosóficos para refletir a respeito dos ciclos da vida. Para mais informações, acesse <https://selvagemiciclo.com.br/home/>.

Conhecer o solo faz parte de conhecer o reino mineral, perpassando o reino vegetal e encontrando, também, vestígios do reino animal.

Debruçarmo-nos sobre esses estudos é substancial para um entendimento mais profundo da “presença-terra” de Cora Coralina. É uma poeta que busca na terra e em suas relações com a terra – solo, território e entidade metafísica – suas próprias memórias para, então, torná-las matéria de poesia. Essa busca interior pode ser melhor percebida através da leitura do poema *A Gleba me Transfigura*⁷², que cuidadosamente selecionamos para arrematar este trabalho. Trata-se de um longo poema de cinco estrofes, as quais analisaremos uma a uma.

Sinto que sou a abelha no seu artesanato.
 Meus versos têm cheiro dos matos, dos bois e dos currais.
 Eu vivo no terreiro dos sítios e das fazendas primitivas.
 Amo a terra de um místico amor consagrado, num esponsal sublimado,
 procriador e fecundo.
 Sinto seus trabalhadores rudes e obscuros,
 suas aspirações inalcançadas, apreensões e desenganos.
 Plantei e colhi pelas suas mãos calosas e tão mal remuneradas.
 Participamos receosos do sol e da chuva em desencontro,
 nas lavouras carecidas.
 Acompanhamos atentos, trovões longínquos e o riscar
 de relâmpagos no escuro da noite, irmanados no regozijo
 das formações escuras e pejudas no espaço
 e o refrigério da chuva nas roças plantadas, nos pastos maduros
 e nas cabeceiras das aguadas.
 Minha identificação profunda e amorosa
 com a terra e com os que nela trabalham.
 A gleba me transfigura. Dentro da gleba,
 ouvindo o mugido da vacada, o mééé dos bezerros,
 o roncar e focinhar dos porcos, o cantar dos galos,
 o cacarejar das poedeiras, o latir dos cães,
 eu me identifico.
 Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha,
 sou graveto, sou mato, sou paiol
 e sou a velha tulha de barro.
 Pela minha voz cantam todos os pássaros, piam as cobras
 e coaxam as rãs, mugem todas as boiadas que vão pelas estradas.
 Sou a espiga e o grão que retornam à terra.
 Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,
 é o arado milenário que sulca.
 Meus versos têm relances de enxada, gume de foice e
 peso de machado.
 Cheiro de currais e gosto de terra.

Já no primeiro verso dessa estrofe, composta por 33 versos, a poeta faz uma aproximação entre ela e a abelha, um inseto, pois seu ofício tanto no trabalho quanto na poesia é como o de

⁷² CORALINA, Cora. Vintém de Cobre. P. 108-111.

uma abelha a buscar o pólen, a fazer o mel e a construir a colmeia. O trabalho é tanto mental quanto braçal, requer inteligência e disposição.

Na construção desse poema, a sinestesia vigora. Afinal, os versos têm cheiros e sons que propiciam ao leitor imaginar-se no local rememorado e reconstituído através da poesia. Ao incorporar no poema tantos elementos relacionados à terra, aos animais e às plantas, Cora Coralina recria o cenário da roça a partir de suas memórias e suas vivências. Essa recriação vem de um gesto de amor à terra, “um místico amor consagrado”, consumado “num esponsal sublimado”, uma união com a terra que gera fertilidade e abundância.

Com a terra, também estão os trabalhadores que por ela passaram. Lavradores e pecuaristas se destacam por seu trabalho direto com a plantação e com os animais. Junto a eles, a poeta vivencia a incerteza dos dias de chuva e de sol, cujo equilíbrio é fundamental para a lavoura, mas também com eles colheu os frutos da terra. Ela destaca, com olhar crítico, a má remuneração desses trabalhadores, que desempenham a nobre função de levar e cultivar o alimento da população. Esse motivo, por si só, deveria ser o bastante para que fossem melhor remunerados.

Destacamos, no verso 11, o uso do verbo *riscar* para fazer referência ao momento em que o relâmpago se faz luz no escuro da noite. A poeta concede o poder de escrita ao relâmpago, que deixa seu rastro no mundo assim como ela, que risca as palavras para registrar todos esses acontecimentos – como a observação do céu, por exemplo, no aguardo das chuvas, necessárias para o refrigério nas plantações, nos pastos e nos riachos.

Na sequência, a partir do verso 16, a poeta passa a descrever sua identificação com a terra e “com os que nela trabalham”. Essa identificação é tão “profunda e amorosa” que permite que a gleba a transfigure. Em quê? Os versos seguintes respondem, e a experiência sensorial se intensifica. Ao ouvir os mugidos das vacas e dos bezerros, o ronco dos porcos, o canto dos galos, o cacarejo das poedeiras e o latido dos cães, ela se identifica com os seres que coexistem com ela na terra. Então, a transfiguração: em árvore, tronco, raiz, folha, graveto, mato, paiol e a velha tulha de barro; desses elementos, apenas o último não pertence ao reino vegetal, mas o barro advém do reino mineral. A transfiguração é tão acentuada que a voz da poeta-terra se torna um veículo para outros sons da natureza, como o canto dos pássaros.

Ao dizer “sou a espiga e o grão que retornam à terra”, no verso 28, ela se conecta, simultaneamente, ao presente, ao passado e ao futuro. O verbo *ser* dá início a esse verso porque a transfiguração já aconteceu, não há mais necessidade de fazer uma comparação como a que ocorre no primeiro verso do poema, em que ela *se sente como* a abelha, mas ainda *não é* a

abelha. Assim, sendo espiga e sendo grão, ela é tanto o fruto como a semente, uma espécie de ouroboros vegetal – é perpétua, mas só consegue sê-lo porque retorna à terra, berço da vida.

Entre os versos 29 e 33, há uma série de movimentos que aproximam a escrita do trabalho braçal em torno da terra. A pena é comparada à enxada: assim como a terra é revolvida com enxadas e arados, o papel é marcado por penas e esferográficas. São instrumentos de grafia ora na terra, ora no papel. Por isso os versos de Cora “têm relances de enxada”, porque, juntamente com a foice e o machado, também são instrumentos que deixam marcas em tudo que tocam, como os instrumentos de escrita. Ao incorporar as ferramentas agrárias, Cora os coloca em seu altar de memórias, que é sua própria obra literária.

A temática da memória nesse poema ganha ainda mais força na segunda estrofe, a seguir:

Eu me procuro no passado.
 Procuro a mulher sitiante, a neta de sesmeiros.
 Procuro Aninha, a inzoneira que conversava com as formigas,
 e seu comadrio com o ninho das rolinhas.
 Onde está Aninha, a inzoneira,
 menina do banco das mais atrasadas da escola de Mestra Silvina...
 Onde ficaram os bancos e as velhas cartilhas da minha escola primária?
 Minha mestra... Minha mestra... beijo-lhe as mãos,
 tão pobre!...
 Meus velhos colegas, um a um foram partindo, raleando a fileira...
 Aninha, a sobrevivente, sua escrita pesada, assentada
 nas pedras da nossa cidade...

Depois de relembrar e registrar tantos elementos ligados à terra-solo, Cora faz uma viagem em direção à terra-território. O passado onde ela se procura é a própria cidade em que nasceu e cresceu, onde foi alfabetizada, onde aproximou-se de seres tão pequenos, como formigas e rolinhas.

Nessa busca, ela procura principalmente por *Aninha*, como era chamada pelos demais em sua infância. Se a menina Aninha era considerada atrasada na escola devido às dificuldades de aprendizado, à poeta Cora é relegada a missão de registrar tudo que se passou, pois a maioria de seus velhos colegas já partiu. “Sua escrita pesada” encontra assentamento nas pedras da Cidade de Goiás porque as pedras são um símbolo de permanência. O que se escreve na pedra, ao contrário do que se escreve na areia, não pode ser apagado pelo tempo⁷³.

Nessa estrofe há, também, um elemento crucial: o reconhecimento perante Mestra Silvina. Os saberes escolares transmitidos pela Mestra repercutem em diversos poemas de Cora, demonstrando a gratidão da poeta ao ofício do magistério e à função dos professores. Além do

⁷³ Um bom exemplo disso é a arte rupestre, registros antiquíssimos da história da humanidade.

poema *Mestra Silvina*, dedicado exclusivamente a ela, Cora também escreveu *Exaltação de Aninha (O Professor)*, onde encontra-se a famosa citação “feliz aquele que transfere o que sabe e aprende o que ensina”. O aprendizado, afinal, é espiralar: ao mesmo tempo em que ensinamos, temos a oportunidade de aprender cada vez mais.

Não só os conhecimentos transmitidos pela Mestra recebem louvores da poeta, mas também todos os aprendizados que vêm da longa linhagem de ancestrais, familiares ou não, que a antecedeu, como podemos constatar na terceira estrofe:

Amo a terra de um velho amor consagrado
através de gerações de avós rústicos, encartados
nas minhas e na terra latifundiária, sesmeiros.
A gleba está dentro de mim. Eu sou a terra.
Identificada com seus homens rudes e obscuros,
enxadeiros, machadeiros e boiadeiros, peões e moradores,
Seus trabalhos rotineiros, suas limitadas aspirações.
Partilhei com eles de esperanças e desenganos.

A temática dessa estrofe é semelhante a uma sequência de versos da primeira, de forma que ler o poema se assemelha a passar mais de uma vez pelo mesmo lugar – em ciclo, em círculo, em espiral, onde mais uma vez a figura do ouroboros pode ser usada como exemplo.

Através das gerações anteriores, vem o amor à terra. Esse amor é consagrado porque é transmitido de geração em geração, como um ensinamento antigo que não pode ser perdido, uma sabedoria milenar que precisa ser perpetuada – que deve *permanecer*. A trajetória familiar de Cora Coralina envolve a pertença de latifúndios e sesmarias em Villa Boa de Goyaz, como era de se esperar dos descendentes do Anhanguera. Foi nesse cenário que Aninha cresceu, amigando-se com as formigas e tornando-se comadre das rolinhas, é desse cenário que ela resgata os cheiros e os sons da terra, que tanto ama, e os reúne em sua poesia.

E como a gleba está dentro dela? Como ela pode afirmar que é a terra? Explicamos isto a partir do conceito de imersão de Emanuele Coccia, em que “sair de si é sempre entrar em alguma coisa do outro, em suas formas e em sua aura; voltar para dentro de si significa sempre se preparar para encontrar todo tipo de formas, de objetos, de imagens” (COCCIA, 2018). Esse movimento constante que a poeta faz de sair de si e voltar para si é responsável pela diversidade de temas abordados em sua obra. Ela sai de si e mergulha na terra, e dentro da terra volta a si. E assim se dá a imersão: ela está na gleba, a gleba está nela; ela é a gleba, a gleba é ela. Isso acontece, também, através da memória: uma vez que as memórias da gleba estão dentro dela, fazem parte dela; portanto, são ela.

Dando continuidade ao poema, mais uma vez nos deparamos com uma estrofe que remonta à primeira como quem retoma as origens:

Juntos, rezamos pela chuva e pelo sol.
 Assuntamos de um trovão longínquo, de um fuzilar
 de relâmpagos, de um sol fulgurante e desesperador,
 abatendo as lavouras carecidas.
 Festejamos a formação no espaço de grandes nuvens escuras
 e pejudas para a salvação das lavouras a se perderem.
 Plantei pelas suas enxadas e suas mãos calosas.
 Colhi pelo seu esforço e constância.

A quarta estrofe relaciona-se diretamente com a terceira, pois quem espera junto com ela pela chuva e pelo sol são os trabalhadores mencionados na estrofe anterior. Eles veem o trovão ao longe e, dessa vez, os relâmpagos não riscam o céu, mas sim *fuzilam-no*, demonstrando a intensidade com que surgem – ao contrário da primeira estrofe, em que o *riscar* sugere baixa intensidade. As chuvas são celebradas porque, antes delas, o “sol fulgurante e desesperador” estava castigando as lavouras, mas, com a vinda da chuva, elas são salvas.

Quando escreve os versos “plantei pelas suas enxadas e suas mãos calosas” e “colhi pelo seu esforço e constância”, mais uma vez a poeta demonstra a transfiguração a partir da gleba. Mesmo sem ter participado diretamente do ato de plantar e colher, ao se tornar parte da terra e tudo que a engloba, ela também está envolvida em cada atividade ligada à terra.

A conclusão do poema se dá com a quinta estrofe:

Minha identificação com a gleba e com a sua gente.
 Mulher da roça eu o sou. Mulher operária, doceira,
 abelha no seu artesanato, boa cozinheira, boa lavadeira.
 A gleba me transfigura, sou semente, sou pedra.
 Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo.
 Sou a cigarra cantadeira de um longo estio que se chama Vida.
 Sou formiga incansável, diligente, compondo seus abastos.
 Em mim, a planta renasce e floresce, sementeia e sobrevive.
 Sou a espiga e o grão fecundo que retornam à terra.
 Minha pena é a enxada do plantador, é o arado que vai sulcando
 para a colheita das gerações.
 Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.
 Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.
 Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada
 no ventre escuro da terra.

É nessa estrofe que a voz lírica e a voz da gleba se transfiguram em uma só, o que se torna possível através da identificação da mulher com a terra. Essa mulher da roça, que é operária, doceira, cozinheira e lavadeira, está enraizada na terra, é parte da terra – ela é semente e é pedra, é vegetal e é mineral. Através da voz da mulher-terra, “cantam todos os pássaros do mundo”. Além dos pássaros, ela também é porta-voz da cigarra cantadeira e da formiga incansável. Cantando, a mulher-terra caminhou e plantou, debaixo de sol e chuva, no solo desse “longo estio que se chama Vida”.

Dos 76 versos do poema, é nos derradeiros que a transfiguração entre a mulher e a gleba chega ao ápice. Pela primeira vez, no verso 69, ela fala em renascimento e florescimento: é nela, mulher/gleba, que “a planta renasce e floresce, sementeia e sobrevive”, dando continuidade ao ciclo de vida-morte-vida das plantas. Novamente, ela se coloca no lugar de espiga e grão que retornam à terra; agora, para que as gerações futuras tenham o que colher. Essa colheita, entretanto, não é apenas dos insumos da terra, mas também da poesia: “minha pena é a enxada do plantador, é o arado que vai sulcando / para a colheita das gerações”. Ao escrever e publicar seus poemas, ela oferece às gerações seguintes a oportunidade de colher essas memórias, de sentir “cheiro de currais e gosto de terra”.

Embora a terminologia “fecho de ouro” seja aplicada aos sonetos na poesia, tomamos a liberdade de conceituar o conjunto de versos formados entre os três versos finais como um excelente exemplo de fecho de ouro. Em “Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios. / Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada / no ventre escuro da terra”, já não há mais separação alguma entre mulher e terra. A voz da terra está falando através do corpo da mulher, e o corpo da mulher é o próprio corpo da terra. A “terra milenária” e a “mulher mais antiga do mundo” são uma entidade só, uma entidade que conhece todos os mistérios do plantio e da fecundação.

É assim que a memória está circunscrita na terra. Essa mulher, uma semente que foi fecundada “no ventre escuro da terra”, saiu da escuridão e veio à luz do mundo. Nessa transição entre um lugar e outro, trouxe consigo as memórias do solo, que, evocando novamente Eduardo Góes Neves, é uma matriz onde podemos vislumbrar o presente e o passado não só da humanidade, mas de tudo que aqui se passou e de todos que por aqui passaram. Integrar-se ao reino vegetal e à terra é constante na poesia de Cora Coralina porque faz parte da forma como ela foi gerada e criada; ela se percebe como natureza, não como um ser à parte.

Ao ler esse poema, sentimo-nos como parte da terra – seja ela solo, seja ela planeta, seja ela entidade metafísica. Esse retorno à terra é o retorno à memória e, para continuarmos a existir, precisamos da memória. Precisamos nos lembrar desse movimento constante e dual entre o que vai e o que fica, entre o transitório e o permanente, e compreender as marcas da transitoriedade na permanência. Nesse poema, podemos sentir a ligação profunda entre o humano e o meio em que ele está inserido, e compreender que tudo é natureza, inclusive o próprio humano. Nós também somos esse movimento de vai-e-vem, também somos seres que transitam entre a escuridão do ventre da terra e a luz da superfície. Não há separação entre o nosso mundo e o mundo das plantas, é tudo um mundo só, um mundo de vida, e “não há nada mais importante do que a vida” (KRENAK, 2022).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É preciso não ter medo de criar”
Perto do Coração Selvagem, Clarice Lispector

A vida está presente em todas as esferas da existência, mesmo – e principalmente – na morte, que é nada mais do que um momento de transição entre um tipo de vida e outro. Embora as narrativas fatalistas estejam ganhando força diante do cenário político, econômico e climático que enfrentamos a nível mundial, é preciso nos lembrar de que sementes brotam a todo momento e crianças nascem a cada instante. Para que nos reinventemos, para que possamos descobrir novas formas de existir e resistir, a vida não para; muito pelo contrário, seu movimento parece se intensificar.

Quando dispensamos nosso tempo à leitura de poesia e à busca, dentro da literatura, por aquilo que nos nutre e nos faz compreender o que se passa dentro e fora de nós, estamos encontrando alternativas para continuar pensando, caminhando, *criando* no espaço-tempo em que vivemos. Somos, de fato, transitórios, mas a vida é permanente, existe para além de cada um de nós. As gerações que virão através das gerações que vão nascer existem, até o momento, apenas no campo da imaginação, mas estarão aqui (em carne, sangue e osso) dentro de algumas décadas. Por isso, à luz de Ailton Krenak, levantamos a pergunta: que mundo estamos construindo para as gerações futuras?

Escolhemos trabalhar com a poesia de Cora Coralina por acreditar que suas vivências pessoais suscitam a esperança dentro de nós e a certeza de que, para que a vida acadêmica faça sentido, é preciso que ela faça sentido na vida como um todo. Quando olhamos atentamente para o sentido circular da existência, percebemos que cada gesto e ação está semeando o mundo que escolhemos construir. A história dessa senhora, no decorrer de seus 95 anos, é um canto de louvor à vida, uma inspiração para todos nós.

Ao fazer da poesia um oratório onde pudesse depositar sua fé e uma arca para guardar suas memórias, Cora Coralina mostra que a literatura, embora não tenha necessariamente uma utilidade, pode nos auxiliar a encontrar quem pense como nós. Mais do que isso, sua poesia, assim como sua história de vida, são um conforto para os tantos brasileiros que tiveram trajetórias de vida semelhantes. Ao dar voz aos trabalhadores rurais e às lavadeiras, ao fazer de suas mãos doces mãos escritoras, a poeta coloca em prática, mesmo sem saber, as palavras de Audre Lorde: “a poesia não é um luxo”. Não é um luxo relegado a classes sociais, raças, gêneros e idades específicas; a poesia é um direito de todos nós.

É assim que Cora Coralina se imortaliza, aproximando-se da realidade. Seus jeitos diferentes de contar velhas histórias cativam o público, fazem com que busquemos em seus versos as histórias de nossos pais, tios, avós. Esse contato com a ancestralidade, propiciado através da literatura, estimula em todos nós o desejo de conhecermos nossas raízes, de colocarmos as mãos na terra e resgatarmos, das profundezas do esquecimento, todas as vidas que nos compõem.

Nesse ciclo de permanência e transitoriedade nos poemas coralineanos, independentemente de como essas duas características se manifestem, elas estão sempre em consonância com a vida, são sempre um instrumento da existência. Aliadas à perspectiva vegetal e à terra, mostram que é preciso saber ser firme como as raízes e ser mutável como as folhas e as flores. Para sobreviver ao esquecimento, se esse for nosso desejo, conhecer os segredos fecundados “no ventre escuro da terra” é indispensável, pois é através do passado que gestamos o futuro – a todo tempo há uma semente-instante prestes a ser germinada.

Pensando nisso, reforçamos a necessidade de reflorestar não só nosso imaginário, mas também de reflorestar o mundo em que vivemos. Grande parte da escrita do capítulo dois dessa dissertação se deu ao longo do mês de setembro de 2024, período em que os biomas brasileiros foram fortemente assolados por queimadas criminosas. Por quantas vezes a inspiração esteve impregnada pelo odor pungente da fumaça? Por quantas vezes a fuligem se engendrou pelas frestas das janelas? Por quantas vezes vimos, daqui do Planalto Central, o Cerrado, bioma que inspirou poemas de Cora Coralina, ser destruído? Diversas. Não só no mês de setembro passado, mas em muitos outros. Em Brasília, a primavera de 2024 se iniciou em meio às cinzas.

“Mas há de vir tempo bom aliviando essa dor”, canta o grupo musical pernambucano Banda de Pau e Corda, “pois quem cultiva a esperança rega em seu peito uma flor”⁷⁴. E assim, das cinzas, floresceram belíssimas Amarílis do Cerrado nas proximidades da Torre de TV Digital, na Capital Federal, nos primeiros dias da primavera⁷⁵. Esplendorosas em suas vestes amarelas, as amarílis se destacaram entre as cinzas e o solo avermelhado. Lembremo-nos de que a mesma flor é a protagonista do poema *A Flor*, analisado no capítulo dois.

Os rastros vegetais estão entre nós, nossos rastros estão entre o vegetal. Ao dedicar esse trabalho às tantas manifestações da permanência e da transitoriedade nas plantas – e na terra – através da poesia coralineana, esperamos e esperamos que nossas ideias possam germinar

⁷⁴ Trechos da música *Esperança*, terceira faixa do disco “Redenção”, de 1975.

⁷⁵ Uma das reportagens que documentaram esse acontecimento foi veiculada pelo Metrôpoles, onde também há fotografias das amarílis que floresceram. Disponível em <https://www.metropoles.com/distrito-federal/flores-nascem-entre-cinzas-de-incendio-e-mostram-a-forca-do-cerrado>. Acesso em 24 de jan. de 2025.

no solo fértil do imaginário de quem nos lê. Conforme compôs Caetano Veloso e cantou Gal Costa, “é preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte”, especialmente porque adotamos a visão de mundo de que a morte sempre é sucedida por mais vida. Diante das aproximações entre todos esses poemas e tantas obras e autores relevantes para a literatura e as ciências humanas como um todo, é coerente para nós concordar com o ciclo de vida-morte-vida proposto por Clarissa Pinkola Estés. Afinal, diante do exemplo da Amarílis do Cerrado, a vida pode rebrotar mesmo nos lugares mais inóspitos, basta um pequeno germe vital.

Solo e memória estão interligados. A conservação da memória está ligada à escrita, portanto, à literatura. Não fosse para nos lembrarmos do que aconteceu e acontece, por que outro motivo tantos de nós escreveríamos diários? E se o cotidiano dos poetas, bem como o contexto sociopolítico, não fosse relevante, por que motivo se tornariam objeto de poesia? Pois não se enganem: apesar da simpatia despertada por ser uma idosa doceira, Cora Coralina foi uma poeta, uma cidadã engajada com o mundo em que viveu.

Com esse trabalho, mostramos também que a beleza de seus poemas, cujos versos frequentemente são citados em mensagens motivacionais, advém de uma trajetória de transmutação – do espinho em flor, da pedra em escada. Diante disso, o acesso à memória é fundamental para que não se idealize nem se romantize o passado. Afinal, o objetivo de Cora Coralina ao registrar suas vivências fica muito claro em diversos poemas: ela escreve para os jovens e para o futuro. A memória e a ancestralidade devem impulsionar o futuro, não buscar um retorno ao passado.

Dessa forma, cada vez que os poemas de Cora Coralina são lidos e estudados, ela retorna. Seu desejo de permanência é tão forte e profundo que ela registra, com afincos, suas histórias e de todos aqueles com quem compartilhou a vida. Aprendeu com as plantas a se fixar na terra através de uma raiz forte e robusta, por isso valoriza tanto a memória. Aprendeu com o trabalho e os trabalhadores braçais a ser vitoriosa sem romantizar a labuta diária, mas destacando a importância das boas condições de trabalho. Mais do que isso, aprendeu que o lavrador é uma extensão da terra e, por isso, conhece seus segredos. E ela, através de seu delicado lirismo, tornou-se a própria gleba e, em seu verso, deu voz a tantos outros seres e à própria terra.

Por fim, por mais importante que seja a memória, é preciso olharmos para o futuro. Roseiras, cafezais, laranjeiras e tantas outras espécies de plantas estão registradas na poesia coralina, imortalizadas através da literatura. Entretanto, se quisermos que as gerações futuras possam vê-las com os próprios olhos, cabe a nós o reflorestamento, de ideias e do planeta. O futuro é logo ali. O futuro é agora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Juane Braúna. **Heranças e sincretismos na imaginária sacra brasileira: os oratórios afro-brasileiros**. Colóquio do Grupo de Pesquisa Religiões, Identidades e Diálogos, Recife, PE, Brasil, v. 5, p. 31–37, 2023. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/coloquiorid/article/view/2671>.
- ALVES-ARAÚJO, A.; PESSOA, E.; ALVES, M. **Caracterização morfoanatômica de espécies de Amaryllidaceae e Alliaceae do Nordeste brasileiro**. Revista Caatinga, v. 25, n. 4, p. 68-81, 2012. https://periodicos.ufersa.edu.br/caatinga/article/view/2472/pdf_29
- ANDRADE, Mislainy Patricia de. **Cora Coralina e Mary Oliver: a poesia nos diferentes solos e contextos à luz da ecocrítica**. 156 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. 2ª ed. São Paulo: Ediouro, 2004.
- BELLINGIERI, Julio Cesar. **Jaboticabal: evolução econômica e os impactos da crise do café**. De Littera et Scientia, v. 6, p. 01-07, 2003. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/348558916_Jaboticabal_evolucao_economica_e_os_impactos_da_crise_do_cafe. Acesso em 10 jan. 2025.
- BERTRAN, Paulo. **História da terra e do homem no Planalto Central: eco-história do Distrito Federal**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.
- BRITTO, Clóvis Carvalho. **Um teto todo seu: aspectos do itinerário poético-intelectual de Cora Coralina**. Caderno Especial Feminino, Uberlândia/MG, v. 24, n. 1, p. 185-205, Jan./Jun. 2011.
- BRITTO e SEDA, Clóvis Carvalho e Rita Elisa. **Cora Coralina: raízes de Aninha**. Aparecida-SP: Ideias e Letras, 2009.
- CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 29 jan. 2025.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. 5. ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2011. p. 171-193.
- CARVALHO, Paulo Ernani Ramalho. **Espécies arbóreas brasileiras**. Brasília, DF: Embrapa Informação tecnológica; Colombo, PR: Embrapa Florestas, 2003. 1039 p. (Coleção Espécies Arbóreas, v. 1)

_____. **Espécies arbóreas brasileiras**. Brasília, DF: Embrapa Informação tecnológica; Colombo, PR: Embrapa Florestas, 2006. 627 p. (Coleção Espécies Arbóreas, v. 2)

CARVALHO, Jorge Vaz de. **A poesia, a arte, a imortalidade**. E-Letras Com Vida, n. 3, jul/dez de 2019, p. 57-64. Disponível em <https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/13654>

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

CORALINA, Cora. **Meu Livro de Cordel**. 18ª ed. São Paulo: Global, 2013.

_____. **Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais**. 23ª ed. São Paulo: Global, 2014.

_____. **Vintém de Cobre**. 10ª ed. São Paulo: Global, 2013.

DUTRA, V.F.; CHAGAS, A.P.; IGLESIAS, D.T. **Morfologia Vegetal**. Laura Dias Thomaz (org). Vitória: Edufes, 2023. Disponível em <https://biblioteca.unisced.edu.mz/pdfjs/web/viewer.html?file=https://biblioteca.unisced.edu.mz/bitstream/123456789/2991/1/Morfologia%20vegetal.pdf> Acesso em 05 dez. 2024.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

_____. **O jardineiro que tinha fé**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe**. In: *Escrevivência: a escrita de nós*. 2020. P. 48-54.

GONZALEZ, Lélia. **A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica**. In: *Por um feminismo afro Latino Americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Org. Flavia Rios e Márcia Lima. Rio Janeiro: Zahar, 2020. P. 49 a 64.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

_____. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEMAÎTRE, N.; QUINSON, M.; SOT, V. **Dicionário cultural do Cristianismo**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

_____. **Todas as crônicas**. Org. Pedro Karp Velásquez. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

LORDE, Audrey. **A poesia não é um luxo**. In: Irmã outsider. Trad. Stephanie Borges. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. P. 44-48.

MELCHIOR, Myriam; SULIS, Marcella. **Grãos sacralizados**: notas sobre a difusão popular do milho a partir do seu uso simbólico em rituais religiosos. Revista Ingesta, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 1, p. 118–136, 2020. DOI: 10.11606/issn.2596-3147.v2i1p118-136. **Disponível em**: <https://www.revistas.usp.br/revistaingesta/article/view/167218>.. Acesso em: 1º dez. 2024.

MOREIRA, Rubenita Alves. **A criação do mundo e do homem, segundo o Popol Vuh** – o livro sagrado dos Maias-quichés na Guatemala. Revista dos Encontros Literários Moreira Campos, n.º 1, ano 1, abril-julho de 2008. Disponível em http://encontrosliterarios.ufc.br/revista/20080407_arquivos/moreira_ra_acriacao.pdf

NASCIMENTO, Evando. **O pensamento vegetal**: a literatura e as plantas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

NEVES, Eduardo Góes. **Sol e solo**. Caderno Selvagem. Dantes Editora. Biosfera. 2024. Disponível em https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2024/12/CADERNO100_EDUARDO_GOES_NEVES.pdf.

NÓBREGA, Chico. **Coralina**. DF Letras: suplemento cultural do Diário da Câmara Legislativa, v. 2, n.17-20, p. 5, out. 1995. Disponível em <http://biblioteca.cl.df.gov.br/dspace/handle/123456789/1826>

OLIVEIRA, Renata Souza de. **Flora da Cadeia do Espinhaço**: Zephyranthes Herb. & Habranthus Herb. (Amaryllidaceae). 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/41/41132/tde-17092006-174500/> . Acesso em: 5 dez. 2024.

OLIVER, Mary. **Upstream**. Selected Essays. New York: Penguin Press, 2016

PEREIRA, R.; CASTRO, A.; SILVA, E. **Caracterização preliminar de acessos do gênero Habranthus (Amaryllidaceae)**. Fortaleza: Embrapa Agroindústria Tropical, 2022. <https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/232332/1/DOC-193.pdf>

PETIT, Michele. **Somos animais poéticos**: a arte, os livros e a beleza em tempos de crise. Trad. Raquel Camargo. São Paulo: Editora 34, 2024.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. 7ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

QUADROS, Eduardo Gusmão de. **Anhanguera**: mito fundador de Goiás. Revista Temporis [ação]9ISSN 2317-5516), v. 9, n. 1, p. 177-189, 2008. Disponível em <https://www.revista.ueg.br/index.php/temporisacao/article/download/5985/4099>. Acesso em 11 dez. 2024.

ROSA, Ricardo Oliveira. **Consórcios de milho com cinco espécies de leguminosas em sistema orgânicos na produção e valor nutritivo de silagem**. 2023. 64 f. Dissertação (Mestrado em Agroecologia) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2023.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. **O Pequeno Príncipe**. Trad. Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SHIVA, Vandana. **Who really feeds the world?** The failures of agrobusiness and the promise of agroecology. California: North Atlantic Books, 2016.

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu**: a epopeia de Gilgamesh. Trad. Jacynto Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2017.

SILVA, Armando B. Malheiro da. **Francisco Rodrigues Lobo e a origem da heráldica**. Gil Vicente: revista de cultura e actualidades, n.º 9, Janeiro, Fevereiro e Março 1982, p. 74-82. Disponível em <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/52243/2/amalheirofrancisco000117137.pdf> Acesso em 27/08/2024, às 12h30.

SILVA, Jorge Augusto Alves da. **A concordância verbal de terceira pessoa do plural no português popular do Brasil**: um panorama sociolinguístico de três comunidades do interior do Estado da Bahia. Orientador: Prof. Dr. Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti. Tese (doutorado). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2005. P. 53. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/11634/1/Tese%20Jorge%20da%20Silva.pdf> Acesso em 05 dez. 2024.

SIQUEIRA, Kênia Mara de Freitas; DAVID, Nismária Alves. **Topônimos de Origem Indígena**: O papel do tupi na nomeação dos lugares goianos. *Fronteira: Journal of Social, Technological and Environmental Science*, [S.l.], v. 3, n. 1, p. 119-131, 2014. DOI: 10.21664/2238-8869.2014v3il. P. 119-131. Disponível em: <https://revistas2.unievangelica.edu.br/index.php/fronteiras/article/view/788>. Acesso em: 11 dez. 2024.

STEPANÓVA, Maria. **Em memória da memória**. Trad. Irineu Franco Perpetuo. São Paulo: Poente, 2024.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Um amor feliz**. Org. e trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Tradução Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. 96 p.

VESPUCCI, M. **Terra, mãe universal, rogai por nós**: ciclos de morte e vida em poemas de Cora Coralina. *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias*, [S. l.], v. 10, n. 22, p. 122–142, 2020. DOI: 10.23925/2236-9937.2020v22p122-142. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/46405> . Acesso em: 12 ago. 2024.