

## Recordar e Esquecer: a Elaboração Freudiana na Poesia de Cora Coralina

---

### Remembering and Forgetting: The Freudian Principle of Working-through in Cora Coralina's poetry

*Ebe Maria de Lima Siqueira*<sup>1</sup>

*Goiandira Ortiz de Camargo*<sup>2</sup>

O poeta recorda no canto aquilo que, no canto, desejaria apenas esquecer, ou então para sua felicidade – esquecer no canto o que com ele queria recordar. (AGAMBEM)

O que Freud faz é recuperar o valor da palavra ambígua, da palavra cujo sentido, ao mesmo tempo que revela, oculta a verdade, e faz isto sem sacrificar o rigor conceitual de sua construção teórica. Mistura de aedo e de sofista, ele redimensiona o estatuto da palavra e da verdade. (GARCIA-ROSA)

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar alguns fragmentos de poemas de Cora Coralina, tendo em vista o texto “Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II”, de Freud (1969). Visamos ainda uma aproximação entre literatura e psicanálise, mostrando como duas áreas de conhecimento diferentes podem se implicar, sem, contudo, significar que se submetam uma à outra. Nos fragmentos de poemas, examinaremos traços de uma memória que busca, na poesia, repetir experiências exemplares de tensão presente no momento de produzir o texto literário.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cora Coralina. Literatura e Psicanálise. Poesia.

No presente artigo, realizamos uma aproximação entre literatura e psicanálise, mostrando como duas áreas de conhecimento diferentes podem se implicar, sem, contudo, significar que se submetam uma à outra. Uma vez que ambas são consideradas práticas de linguagem, elas habitam o mesmo campo, o que permite que suas alteridades se informem e se afetem, provocando deslocamentos nessa relação de implicação entre uma e outra (LEITE, 2007). A abordagem a que nos propomos se fundamenta no texto “Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II”, de Freud (1969), escrito em 1914, bem como em considerações de Luis Alfredo Garcia-Rosa (2005), Roland Barthes (2004) Michael Hamburger (2007), Giorgio Agamben (1999), e Maria Rita Kehl (2004) e ainda em reflexões de Nina Virgínia de Araújo Leite (2007). O nosso objeto de estudo são fragmentos de poemas de

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Professora da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Unidade Cora Coralina, Cidade de Goiás.

<sup>2</sup> Professora da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Pós-Doutora pela Universidade de Lisboa.

Cora Coralina, nos quais se encontram traços de uma memória que busca, na poesia, repetir experiências exemplares de tensão presente no momento de produzir o texto literário.

Cora Coralina, ao optar, como matéria de sua poesia, por passar a limpo os autos do passado, como escreve na abertura do livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (2003), toma a memória como mecanismo capaz de unir história de vida e criação poética, nutrindo esta com matéria daquela. Mediante o distanciamento temporal dos fatos – mas intimamente entranhada na presentificação do vivido, conferido pela idade avançada –, a escritora parece querer acertar contas com a sua infância, com o seu passado e com a sua cidade. Vale notar que a matéria de seus poemas mais representativos é extraída de fatos vividos na sua infância e juventude, os quais, mais tarde, são recordados pela poeta.

Se a poeta se propõe realizar tal tarefa, é porque o vivido ainda causa algum mal-estar ou foi vivido como não deveria ser, segundo o olhar do sujeito que lembra. Algum ressentimento perpassa o presente da obra e precisa até mesmo ser de novo sentido, para assim passar por uma resolução e pelo esquecimento ou, no dizer de Freud, ser elaborado. Dessa forma, tratando da memória e do exercício de recordação, podemos aproximar nosso estudo de alguns dos conceitos psicanalíticos elaborados por Freud presentes no texto-base anteriormente citado.

Um dos poemas mais significativos do veio memorialístico da poeta é “O prato-azul pombinho”, que integra seu primeiro livro, publicado em 1965. Tal poema, recentemente, foi ilustrado por Ângela Lago, passando a figurar também como literatura infanto-juvenil. Trata-se de uma narrativa feita por uma bisavó à sua bisneta sobre um prato, único remanescente de um aparelho de louças procedente da China para celebrar as bodas nupciais de um ancestral da família. As louças foram sendo herdadas pelos descendentes e nesse percurso de longos anos, passando de geração a geração, suas peças se quebraram ou se extraviaram até restar aquele prato, tema da história a ser narrada e do bem de valor da família da bisavó e, como tal, tratado como relíquia a ser preservada. Além dessa história de família, que acrescentava ao prato o valor afetivo e histórico, ele guardava, na sua decoração, desenhos que retratavam cenas de pessoas e paisagem da China. Segundo a bisavó, tais cenas eram de uma lenda oriental e contavam a história de uma princesa chinesa chamada Lui, que viveu um amor proibido com um jovem plebeu e ambos lutavam para transpor as barreiras que os impediam de ficarem juntos: a família e o pretendente arrumado pelo pai para a moça. No final, os jovens conseguem fugir, mas havia silêncio, da parte da bisavó, se eles foram felizes ou não.

Depois da história relatada, certa manhã o prato aparece quebrado. E a bisneta é suspeita e logo declarada culpada. Isso a leva a ser submetida a um tipo de castigo comum àquele tempo: usar um colar feito com os cacos do objeto quebrado, correndo o risco de ter o pescoço cortado. Esse episódio é motivo de outra história narrada pela poeta em nota no fim de texto que segue ao poema. No poema “O prato azul-pombinho”, a bisavó apresenta o prato como um objeto de recordação de acontecimentos da família, transmitindo à bisneta um saber. Nesse sentido, tomando de empréstimo as ideias de Walter Benjamin (1994), podemos afirmar que Cora se configura como uma narradora cuja autoridade lhe permite transmitir experiência e tornar-se guardiã da memória de sua família e de sua comunidade.

Mas a narrativa abre fendas para outra história, a qual é encaixada na história principal, que funciona como uma moldura. Pelas suas peculiaridades, a história encaixada oculta/revela um fato de sua vida. A lenda chinesa da princesa Lui emerge no texto não como um ato falho, mas como uma metáfora especular que repete liricamente a gesta de amor vivida por Ana Lins

dos Guimarães e seu proibido amado Cantídio Bretas, ficcionalizada em forma de uma lenda distante, bem distante de Goiás:

[...]  
Minha bisavó  
traduzia com sentimento sem igual  
a lenda oriental  
estampada no fundo daquele prato.  
Eu era toda ouvidos.  
Ouvia com os olhos, com o nariz, com a boca,  
com todos seus sentidos,  
aquela estória da princesinha Lui,  
lá da China – muito longe de Goiás –  
que tinha fugido do palácio, um dia,  
com um plebeu do seu agrado  
e se refugiado num quiosque muito lindo  
com aquele a quem queria,  
[...]  
(Cora Coralina, 2003, p. 68)

Educada pelas histórias da oralidade, ouvidas da bisavó e da velha cozinheira, e pela literatura que, muitas vezes, colocava em xeque os princípios da família, a poeta apreende a transgressão da lenda e irá repeti-la mais tarde. Ao revelar o conteúdo da história da princesa Lui, acreditamos que Cora Coralina trabalha sua memória transformando seus resíduos de modo a fazer com que eles se incorporem aos termos da vida presente sem que precisem mais ser recalcados. Trata-se de um tipo de fazer que implica a transformação de uma coisa em outra. A personagem da lenda oriental intenta uma fuga com um plebeu de seu agrado, ainda que isso contrarie o desejo de seu pai. Devemos assinalar que dados biográficos da autora revelam que também Ana Lins dos Guimarães Peixoto, nos idos de 1911, sai clandestinamente da Cidade de Goiás para viver, longe de sua família, seu romance proibido. Nesse ponto a biografia e a ficção são permeáveis.

Contudo, o que queremos ressaltar não são os pontos que geram conclusões fáceis, mas aquilo que indica para o fato de que a verdade, sobretudo da poesia moderna, “deve ser encontrada não apenas em suas afirmações diretas, mas em suas dificuldades peculiares, atalhos, silêncio, hiatos e fusões”, como refere Hamburger (2007, p. 61). Assim, o que nos interessa não é o que a lenda revela em si, mas aquilo que é silenciado pela bisavó, no que diz respeito ao final da lenda oriental. Como já afirmamos, à bisneta não foi permitido saber se o casal de apaixonados conseguiu ser feliz ou não. Então, o futuro fica em aberto tanto para a menina quanto para o leitor. Assim como pouco se sabe sobre a vida de casada da poeta, seus infortúnios ou momentos de felicidade. A poeta também silencia em seus poemas. Há raras referências em sua obra sobre sua vida no interior de São Paulo. Seu olhar de poeta se refugia em um passado mais distante, na sua infância e juventude e, quando se volta para o presente, faz o “canto solidário”,<sup>3</sup> canta os párias: prostitutas, presos, menor abandonado etc. Assim como cabe ao leitor imaginar o final da lenda, nesse ponto a narrativa silencia. E quando há um não dito, abre-se o espaço para a dúvida, para as indagações, ou se tomamos Umberto Eco ao definir o que seja um texto aberto, podemos pensar que o poema de Cora se abre a infinitas

---

<sup>3</sup> Expressão usada pela professora Darcy França Denófrío para designar uma das partes do livro *Os melhores poemas* (2004).

interpretações: “por maior que seja o número de interpretações possíveis, uma ecoe a outra, de modo que não se excluam, mas antes, se reforcem mutuamente.” (1986, p. 42).

Quando Freud (1969, p. 196) se refere à nova técnica psicanalítica que vem superar a hipnose, afirma que “[...] o paciente não recorda coisa alguma do que esqueceu e reprimiu, mas expressa-o pela atuação ou atua-o (*acts it out*). Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação; repete-o, sem, naturalmente, saber que o está repetindo”. Depois de ter guardado por 45 anos o motivo de sua saída de Goiás, a forma encontrada pela poeta, para passar a limpo os autos do passado e processar sua recordação, foi através da palavra. Vale acrescentar que, apesar de ter-se transcorrido quase meio século de sua saída, a poeta ainda sofreu a discriminação de toda a cidade por ocasião de sua volta.

Ainda para Freud, “quanto maior a resistência, mais extensivamente a atuação (*acting out*) (repetição) substituirá o recordar [...]” (p. 197). Ao criar a *persona* poética Aninha, que é quem “assina” o livro *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (2001), e com ela adotar a primeira pessoa que narra, a poeta assume a condição de transferência que possibilitará, seja pela repetição, seja pela atuação, abrir espaço para a recordação:

#### Minha Infância (Freudiana)

Quando nasci, meu velho pai agonizava,  
logo após morria.  
Cresci filha sem pai,  
secundária na turma das irmãs.

Eu era triste, nervosa e feia.  
Amarela, de rosto empalamado.  
De pernas moles, caindo à toa.  
Os que assim me viam – diziam:  
“– Essa menina é o retrato vivo  
do velho pai dente”.

[...]

(Cora Coralina, 2003b, p.168)

Pelo tom de ressentimento em relação aos adultos, presente principalmente nos poemas que retratam a infância, percebemos que não foi permitido a Cora, como não era permitido a nenhuma criança de sua época, crescer em liberdade. Por isso, na velhice, ela busca bordejar, através da poesia, essa falta. E mais uma vez ela repete no poema “Meu pai”, publicado em 1976, o sentimento de rejeição e de pequenez diante da vida como consequência da grande falta que lhe fez seu pai. Também, como em outros poemas, ela repete uma fala familiar, ao mesmo tempo em que a desloca, porque, ao passo que parece afirmar aquilo que se falou dela, ao escrever é como se ela se tornasse, pela palavra, outra. Em sua escritura, a poeta mostra-se atravessada pelo texto e não há como não se afetar por aquilo que repete ao recordar e que recorda ao repetir. A menina “mal nascida”, a quem ninguém predizia vida, exatamente por nascer de um velho pai que agonizava, encerra o seu poema: “Eu era tão pequena, / e fiquei sempre pequenina / na grande falta / que me fez meu pai” (2001, p.103 )

Se tomamos a ideia de Agamben, que epigrafa o nosso texto, entenderemos que Cora constrói sua escritura diante do par de opostos memória–esquecimento (*Mnemosyne–Lethe*), como se dessa forma fosse possível recordar para esquecer. E se entrecruzamos esse dizer filosófico ao pensamento freudiano, compreenderemos que o fazer/dizer poético de Cora Coralina funciona como uma forma de transferência, na qual todas as resistências do sujeito

lívico são superadas por meio das reações repetitivas, que levam a poeta ao despertar das lembranças de sua infância primeira. Estas, ao serem pronunciadas, ao se tornarem palavras, podem voltar ao esquecimento, porque foram elaboradas e já não causam mais sofrimento. O cantar a sua infância ou as experiências reprimidas de sua vida adulta constitui uma forma que está à disposição da poeta, para que ela possa ir esquecendo ou elaborando, pela palavra, o que deseja superar. Exige-se nesse gesto que o sujeito que recorda se implique, pois só assim poderá realizar a sua elaboração. E para isso contribui o mecanismo de funcionamento da própria memória, cheia de falhas, palimpséstica. A urdidura do texto da memória trai e atrai, avança e recua, está aos pés dos fatos e, no entanto, inventa. No poema “Menina mal amada”, de *Vintém de cobre: meias confissões de aninha* (2001a, p. 120), a invenção para os adultos em geral era tomada como mentira:

[...]

Daí minha fuga para o enorme quintal onde meus sentidos foram se aguçando  
para as pequenas ocorrências de que não participavam minhas irmãs.

Minhas impressões foram se acumulando lentamente

E eu passei a viver uma vida estranha de mentira e realidades.

E fui marcada: menina inzoneira.

Sem saber o significado da palavra, acostumada ao tratamento ridicularizante,  
esta palavra me doía.

Certo foi que eu engenhava coisas, inventava convivência com cigarras,

descia na casa das formigas, brincava de rodas com elas,

cantava “Senhora D. Sancha”, trocava anelzinho.

Eu contava essas coisas lá dentro, ninguém compreendia.

Chamavam, mãe: vem ver Aninha...

Mãe vinha, ralhava forte.

Não queria que eu fosse para o quintal, passava a chave no portão.

Tinha medo, fosse um ramo de loucura, sendo eu filha de velho doente.

No fragmento citado, notamos que o código de entendimento do mundo dos adultos da casa é confrontado com as vivências da menina no quintal. Se, de um lado, essas vivências já demonstram sua capacidade de sentir e ficcionalizar a realidade, que depois se transformará na sua prática poética, por outro lado, permanece ainda no discurso da lembrança do sujeito lírico, mesmo distanciado no tempo, a visão da família sobre a imaginação como mentira: “E eu passei a viver uma vida estranha de mentiras e realidades”. Se não há compreensão, por parte da família, de que a mescla de realidade e de imaginação é própria de certo estágio da vida da criança – essa família que também lhe imputa “um ramo de loucura”, em virtude do “determinismo”, dado pelo senso comum, de ser gerada por pai doente –, a poeta, em suas relembrações, reafirma suas invenções na vertente da mentira, ou seja, da depreciação que promovia a família do mundo imaginário, que é inerente à criança. Parece um ato falho do texto, com o inconsciente a aflorar de forma despercebida pela poeta. Reincide, então, a mesma perspectiva dos que eram da casa, em discurso do qual a poeta buscava se distanciar. Para Garcia-Rosa (2005, p. 98), “a via da verdade psicanalítica não é percorrida obedecendo-se ao princípio da não-contradição. Ela se faz, ao contrário, pelo caminho das equívocas, dos lapsos, dos tropeços, das ambigüidades da palavra”. Em momento anterior no mesmo livro, Garcia-Rosa, citando Lacan, destaca que “nossos atos falhados são atos que são bem-sucedidos, nossas palavras que tropeçam são palavras que confessam, eles, elas, revelam uma verdade de detrás” (p. 20).

Diante disso, a pergunta é: qual seria essa verdade de detrás? A poeta não se diferencia dos seus? A poeta pensa que a poesia é mentira? Por que permanece no pensamento da anciã que recorda o que os adultos de sua infância pensavam e que ela condena tanto? De qualquer forma, é possível pensar que a violência verbal sofrida por Aninha foi de tal monta que deu origem a estruturas de pensamento capazes de interferir também na visão de mundo e no discurso da velha que rememora. Quando descreve a forma como “engenhava coisas”, a poeta nos dá conta de um estado de invenção próprio da infância que ainda não pode ser considerado como poesia, mas também não pode ser tomado como loucura.

Porém, o que nos interessa é reforçar a ideia de que o elaborar, nessa perspectiva, equivale a reorganizar elementos simbólicos numa cadeia que nunca poderá ser retomada a não ser pela via da narrativa. No caso de Cora Coralina, pela via da poesia. O trabalho da/sobre a memória não deve se confundir com o que Todorov chamou de “abusos da memória”, a fixação doentia ao passado que alimenta o ressentimento. Ao contrário, é a simbolização do vivido, e não o recalque das marcas mnêmicas, que permite que ele se agregue ao presente, transformando e dando consistência às vivências atuais, conforme nos explica Khel (2004).

Vale retomar, nesse momento, Garcia-Rosa (2005, p. 8), para quem “o enigma da psicanálise – ou um dos enigmas da psicanálise – reside nesse fato desconcertante: o de que somos dois sujeitos, um dos quais nos é inteiramente desconhecido”. Isso nos permite dizer que a repetição de temas na poesia de Cora pode estar no fato de que essa anciã tenta se reconhecer nos fragmentos que se refletem no espelho de sua memória, numa dicotomia entre a forma como ela se vê e a forma que ela recalcou daquilo que falavam sobre ela. Citemos outro trecho do poema “Minha Infância (Freudiana)”:

[...]  
Daí no fim da minha vida,  
esta cinza que me cobre...  
Este desejo obscuro, amargo, anárquico  
de me esconder,  
mudar o ser, não ser,  
sumir, desaparecer,  
e reaparecer  
numa anônima criatura  
sem compromisso de classe, de família.

[...]  
Um velho tio que assim me via  
dizia :  
“– esta filha de minha sobrinha é idiota  
Melhor fora não ter nascido!”

Melhor fora não ter nascido...  
[...]  
Que trabalho imenso dei a casa  
para me torcer, retorcer,  
medir e desmedir.  
E me fazer tão outra,  
diferente,  
do que eu devia ser.  
Triste, nervosa e feia.  
Amarela de rosto empapuçado.

De pernas moles caindo à toa.  
Retrato vivo de um velho doente.  
Indesejável entre as irmãs.

Sem carinho de Mãe.  
Sem proteção de Pai...  
– melhor fora não ter nascido.  
E nunca realizei nada na vida.  
Sempre a inferioridade me tolheu.  
E foi assim, sem luta, que me acomodei  
na mediocridade de meu destino.  
(Cora Coralina, 2003, p.171-173)

No livro *Cora Coralina: celebração da volta* (2007), organizado por Darcy França Denófrio e Goiandira Ortiz de Camargo, encontramos um leque de leituras que nos aproxima de diversas abordagens críticas, mostrando a grandeza da obra realizada pela poeta. No artigo “Retirando os véus de Ísis, contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina”, de Darcy França Denófrio, são enumeradas razões que comprovam a importância dessa autora no cenário das letras no Estado de Goiás e no País.

O que queremos sugerir é que Cora, mesmo quando quer traçar de si um novo esboço, um novo contorno, parece criar, na verdade, outra máscara. Parece que na poesia, a “mentira”, como nos lembram Agamben e Hamburger, Cora (2003, p. 173) quer abrir espaço para outras “verdades”: “E foi assim, sem luta, que me acomodei / na mediocridade de meu destino”. E acrescentamos a análise de Garcia-Rosa (2005, p. 100), acerca da contribuição de Freud nesse sentido: “O que Freud faz é recuperar o valor da palavra ambígua, da palavra cujo sentido, ao mesmo tempo que revela, oculta a verdade, [...] ele redimensiona o estatuto da palavra e da verdade”.

Não sem propósito, Cora Coralina intitula, um dos seus melhores livros, de *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. Na sua sabedoria de mulher simples, com pouco estudo, mas com uma experiência de vida marcada por muita luta e sofrimento, alegrias também, como ela dizia, a poeta sabia que a palavra não dá conta de tudo, é sempre um jogo, desde a sua origem de representação, de presença e ausência, de dizer e não dizer. Ainda mais a palavra poética, cuja gênese é a ambiguidade. Talvez resida nisto a razão da palavra poética dizer a verdade. Por sua natureza ambígua, ela diz em si mesma a condição da linguagem de velar e desvelar. Cora Coralina certamente soube muito bem disso.

Assim, ao intentar a volta a sua infância, em um dos seus poemas mais dramáticos, que curiosamente sublinha com a expressão “freudiana”, Cora se deixa ultrapassar por essa experiência. É daí que surge sua poesia e, nela, outros textos se formarão a partir de novas perguntas que se abrem como parte desse material, que depois de elaborado pode ser esquecido. Cora Coralina, de fato, pode não querer dizer toda a verdade, como já lembramos. Ao se propor passar a limpo os autos do passado, ela o faz com meias-confissões, porque, como explica Garcia-Rosa (2005, p. 38), “pretender uma palavra que elimine o equívoco é pretender uma palavra super-humana. Essa palavra representaria, porém, a morte do homem, seu portador seria uma falta, sem desejo, estaria de posse da garantia plena, mais próximo dos deuses do que dos homens”.

Como conclusão, vale notar a percepção, no fazer/dizer poético de Cora Coralina, de que o homem nunca está separado da linguagem, como lembra Roland Barthes (2004, p. 15): “é a linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário”. Portanto, a elaboração

freudiana na poeta vilaboense nada mais é do que a sua busca, ultrapassada pelo seu texto, de abrir espaço para a criação de algo, mesmo que para isso tenha de “mentir”, no sentido de ficcionalizar, porque, ademais, a palavra sempre esbarrará na incapacidade de abordar o todo.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Idéia da prosa*. Trad. João Barreto, Lisboa, PT: Cotovia, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Infância e história: destruição da experiência e a origem da história*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. I).
- CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. São Paulo: Global, 2001a.
- \_\_\_\_\_. *Meu livro de cordel*. São Paulo: Global, 2001b.
- CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global, 2003.
- DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de Camargo (Orgs.). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial; ICBC, 2006.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). In: *ESB*. v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1969. p.189-203.
- GARCIA-ROSA, Luis Alfredo. *Palavra e verdade na filosofia e na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia moderna desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.
- KEHL, Maria Rita. *Ressentimento: clínica psicanalítica*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.
- LEITE, Nina Virgínia de Araújo. Psicanálise e literatura. *Recorte: revista de linguagem, cultura e discurso*, ano 4, n. 7, 2007.

**ABSTRACT:** This paper intends to analyze some excerpts from the poetry by Cora Coralina based on Freud’s study on technique in “Remembering, repeating and working-through (Further recommendations on the technique of psycho-analysis II)”, 1969 . We also search for a dialogue between literature and psychoanalysis, in order to show how two different areas of



knowledge can entwine, without, however, signifying they submit to each other. In the excerpts from the poems, we will examine traces of a memory that searches, through poetry, to repeat experiences of tension present at the moment of producing the literary text.

**KEYWORDS:** Poetry; Cora Coralina; Psychoanalysis; repetition; elaboration.