

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

LÍLIAN RODRIGUES DE SOUZA OLIVEIRA

**MOMENTOS CRIATIVOS DE CORA CORALINA: UMA LEITURA DO DOSSIÊ
GENÉTICO DE *POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS***

**GOIÂNIA-GO
2021**

Processo: 23070.002974/2021-32 Documento: 1945468



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese

2. Nome completo do autor

Lílian Rodrigues de Souza Oliveira

3. Título do trabalho

Momentos criativos de Cora Coralina: uma leitura do dossiê genético de Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **LÍLIAN RODRIGUES DE SOUZA OLIVEIRA, Discente**, em 31/03/2021, às 15:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Professora do Magistério Superior**, em 01/04/2021, às 09:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1945468** e o código CRC **2F044063**.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Lílian Rodrigues de Souza Oliveira

3. Título do trabalho

Momentos criativos de Cora Coralina: uma leitura do dossiê genético de Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Professora do Magistério Superior**, em 28/06/2023, às 10:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lílian Rodrigues De Souza Oliveira, Discente**, em 28/06/2023, às 10:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3853578** e o código CRC **6643890A**.

LÍLIAN RODRIGUES DE SOUZA OLIVEIRA

**MOMENTOS CRIATIVOS DE CORA CORALINA: UMA LEITURA DO DOSSIÊ
GENÉTICO DE *POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Estudos Literários.

L.P.2: Literatura comparada e estudos culturais

Orientadora: Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa

**GOIÂNIA-GO
2021**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Oliveira, Lílian Rodrigues de Souza
MOMENTOS CRIATIVOS DE CORA CORALINA: UMA LEITURA DO DOSSIÊ GENÉTICO DE POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS [manuscrito] / Lílian Rodrigues de Souza Oliveira. - 2021.

232 f.: il.

Orientador: Profa. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Cidade de Goiás, 2021.

Bibliografia.

Inclui siglas, lista de figuras.

1. Poesia brasileira. 2. Cora Coralina. 3. Crítica Genética. 4. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. I. Yokozawa, Solange Fiuza Cardoso, orient. II. Título.

CDU 82.091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata nº 03 da sessão de Defesa de Dissertação de LÍlian Rodrigues de Souza Oliveira, que confere o título de Mestra em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários.

Ao primeiro dia do mês de março do ano de dois mil e vinte e um, a partir das 14h, por videoconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada "Momentos criativos de Cora Coralina: uma leitura do dossiê genético de Poemas dos Becos de Goiás e Estórias mais". Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (FL-UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Célia Sebastiana Silva (CEPAE-UFG), membro titular externo; Professor Doutor Jameson Buarque de Souza (FL-UFG), membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca não fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, ao primeiro dia do mês de março do ano de dois mil e vinte e um.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por Jameson Buarque De Souza, Diretor, em 29/03/2021, às 16:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Celia Sebasana Da Silva, Professor do Magistério Superior, em 30/03/2021, às 11:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por Monica Veloso Borges, Professora do Magistério Superior, em 09/04/2021, às 14:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador 1937937 e o código CRC E5FB23F5.

Referência: Processo nº 23070.002974/2021-32

SEI nº 1937937

https://sei.ufg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=2094294&infra_sistema=1...

À minha mãe, Rita, minha irmã, Laila, e minha
filha, Débora, pelo amor e apoio incondicional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me conceder a realização deste sonho.

À toda minha família pelo carinho e incentivo sempre.

À orientadora Solange Fiuza Cardoso Yokozawa pela oportunidade concedida, pela orientação incentivadora, pela confiança, e pelos ensinamentos que tornaram possível a elaboração desse trabalho.

À Célia Sebastiana Silva e à Priscila Gimenez, pela contribuição quando do exame de qualificação.

Ao Jamesson Buarque, por prestigiar minha pesquisa com sua avaliação.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística pelas lições literárias.

Às amigas e amigos discentes do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística pela amizade fraternal.

À UFG, por me receber como mestranda.

Ao pessoal do Museu Casa de Cora Coralina pela recepção e acolhimento durante minha pesquisa de campo.

À autora que amo e admiro, Cora Coralina.

RESUMO

Diante da problemática que perpassa o entendimento sobre o processo de criação dos textos literários, a presente pesquisa, pautada nos pressupostos teóricos e metodológicos da Crítica Genética, tem o escopo de examinar como se configura o processo criativo de Cora Coralina na obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. A Crítica Genética é uma investigação que entende a criação a partir de seu construto e traz orientações metodológicas que exigem o estabelecimento de uma nova perspectiva para a investigação de manuscritos como a elaboração de um prototexto, construído operacionalmente pelo pesquisador, a partir da organização, decifração, colocação e transcrição dos documentos. Nesse sentido, o propósito do presente trabalho é revelar as fases da escritura da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, e mostrar a autora Cora Coralina em seu fazer literário, por meio da contemplação do provisório, dos movimentos alternativos de substituição, eliminação, acréscimo e demais rasuras contidas no texto no seu vir a ser. Além disso, de posse dos documentos deixados pela escritora ao longo do processo criativo, busca-se estabelecer nexos entre os dados neles contidos e o produto entregue ao público. Para tal, serão verificadas as escritas de processo, as entrevistas da autora que direcionam a criação poética, e as edições da obra em pauta.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira. Cora Coralina. Crítica Genética. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.

ABSTRACT

In front of the complex issue, that permeates the understanding of the literary text's creation process, this research, based on the theoretical and methodological assumptions of Genetic Critic, has the scope of examining how the creative process of Cora Coralina is configured in the work *Poems of the alleys of Goiás* and more stories. The Genetic Criticism is an investigation that understands creation from its construct and brings methodological guidelines that require the establishment of a new perspective for the investigation of manuscripts such as the elaboration of a prototext, built operationally by the researcher, from the planning, deciphering, placement and transcription of documents. In this sense, the purpose of this work is to reveal the phases of the writing *Poems of the alleys of Goiás* and more stories and to show the author Cora Coralina in her literary work, through the contemplation of the provisional, the alternative movements of substitution, elimination, addition and other erasures contained in the text in her coming to be. In addition, in possession of the documents left by the writer throughout the creative process, it seeks to establish links between the data contained there and the product delivered to the public. To this end, the process writings, the author's interviews that direct poetic creation, and the editions of the work in question.

KEYWORDS: Brazilian poetry. Cora coralina. Genetic criticism. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Primeira página do periódico <i>Sul de Goiaz</i> nº 41, de 1908	21
Figura 2 – Anúncio do texto “Tragédia na roça”, <i>A imprensa</i> , 1910	24
Figura 3 – Listagem 1	49
Figura 4 – Listagem 2	50
Figura 5 – Listagem 3	60
Figura 6 – Lista de apelidos	69
Figura 7 – Capa da primeira edição de <i>Poemas dos becos de Goiás e estórias mais</i>	120
Figura 8 – <i>Correio Braziliense</i> de 03 de outubro de 1965	121
Figura 9 – Recorte de anúncio do <i>Correio Braziliense</i> de 12 de junho de 1969	124
Figura 10 – Poema <i>Todas as vidas</i> , 1969	125
Figura 11 – Página do <i>Correio Braziliense</i> de 1970	126
Figura 12 – Contracapa da 3ª edição de <i>Poemas dos becos de Goiás e estórias mais</i>	127
Figura 13 – Crônica “Cora Coralina, de Goiás”	128
Figura 14 – Capas das 2ª e 3ª edições de <i>Poemas dos becos de Goiás e estórias mais</i>	130
Figura 15 – Ilustrações de Maria Guilhermina	131

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- D1 – Primeira versão datiloscrita de um poema
- D2 – Segunda versão datiloscrita de um poema
- E1 – Primeira edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*
- E2 – Segunda edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*
- E3 – Terceira edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*
- E4 – Quarta edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*
- J – Versão de poema publicado em jornais
- M1 – Primeira versão manuscrita de um poema
- M2 – Segunda versão manuscrita de um poema
- M3 – Terceira versão manuscrita de um poema
- M4 – Quarta versão manuscrita de um poema

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. IMPRENSA PERIÓDICA: UMA VEREDA PARA A OBRA CORALINEANA	
19	
1.1. O JORNALISMO NA FORMAÇÃO DA ESCRITORA E DA OBRA	22
1.2. ESCREVENDO CRÔNICAS: DAS PÁGINAS DOS PERIÓDICOS PARA A PRIMEIRA OBRA.....	31
2. A LISTAGEM NO PROCESSO DE CRIAÇÃO TEXTUAL.....	48
2.1. LISTAGEM: UM ESPAÇO DE ACUMULAÇÃO.....	54
2.2. OS SÍMBOLOS	66
2.3. LISTA DE APELIDOS: NOMES DE PERSONAGENS	68
3. OS MANUSCRITOS DE POEMAS DA OBRA <i>POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS</i>.....	72
3.1. METODOLOGIAS E ETAPAS DO TRABALHO.....	74
3.1.1. Escolha do texto base	74
3.1.2. Erros e lapsos do manuscrito	75
3.1.3. Sinais e símbolos utilizados no aparato genético	75
3.1.4. Recensio.....	76
3.1.5. Collatio	77
3.1.6. Estema	79
3.2. Tipologia das rasuras	79
3.2.1. Substituição.....	85
3.2.2. Acréscimo.....	86
3.2.3. Supressão.....	86
3.2.4. Deslocamento	87
3.3. PROCEDIMENTOS DA ESCRITURA CORALINEANA.....	89

4. PREPARAÇÃO DA EDIÇÃO DE POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS	117
4.1. A PLASTICIDADE DA OBRA	130
4.2. TRADIÇÃO IMPRESSA	132
4.3 TEXTO DA 4ª EDIÇÃO COM O APARATO GENÉTICO E AS VARIANTES DA TRADIÇÃO IMPRENSA	142
CONCLUSÃO	224
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	227
TEXTOS PUBLICADOS EM JORNAIS E REVISTAS.....	231
DOCUMENTOS MANUSCRITOS.....	231

INTRODUÇÃO

Este estudo procura trazer uma contribuição aos estudos da gênese do texto, por meio de pesquisa realizada em manuscritos da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina. Essencialmente, pretende-se traçar uma ponte entre o primeiro esboço dos poemas e a obra entregue ao público, especificamente, aquela que não sofreria mais modificações por parte da autora, neste caso, a 4ª edição. Desse modo, a presente dissertação verificará o percurso criativo da obra de Cora Coralina, com a finalidade de descrever os mecanismos criativos da autora, examinar a transformação do texto desde o primeiro esboço até a publicação, bem como, verificar as crescentes variações entre as edições da obra em estudo.

Pode-se afirmar que o objeto de estudo da crítica genética é o caminho percorrido pelo artista para chegar à obra entregue ao público. Ou seja, o geneticista estuda os testemunhos materiais de uma dinâmica criadora (rascunhos, manuscritos, datiloscritos, etc.), e a partir deles levanta hipóteses sobre como se deu a criação de determinada obra, aqui, faz-se importante destacar que mesmo a obra publicada nem sempre é uma obra definitiva, visto que algumas produções passam por modificações de uma edição para outra. Assim, para descrever o movimento criador, o crítico genético elabora um “prototexto” (GRÉSILLON, 1999, p.31), isto é, um texto anterior ao texto. Uma construção operacional do pesquisador, que reúne, organiza e transcreve os documentos que constituem os antecedentes da obra acabada. O prototexto não é do autor, é uma a construção do pesquisador, a partir dos registros do processo criativo. Para Almuth Grésillon (1999), o suposto “processo de criação” é principalmente um processo de leitura, e não de um autor, mas do geneticista. Os manuscritos não constituem em si um processo, é na leitura desses documentos que um processo será construído. Assim sendo, a descrição do mecanismo criativo não é aquele pelo qual o escritor passa, mas aquele que o pesquisador constrói, a partir dos registros que o escritor deixa, já que é impossível observar todo o processo.

Primeiro livro publicado e que notabilizou a poeta para o Brasil, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, publicado originalmente em 1965, na sua trajetória de produção esteve ligado às cidades onde Cora viveu, isto é, foi produzido em momentos e lugares diferentes.

Sabendo-se que a Crítica Genética busca explicações para a gênese criativa nos rascunhos, nos manuscritos ou nas edições e demais documentos de processo, o presente trabalho propõe verificar o percurso criativo da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* de Cora Coralina. Para tal, foi verificado o dossiê genético da obra em pauta composto por: a. Lista de verbetes regionais escritos por Cora Coralina em caderno espiral; b. Nota “De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço” manuscrito em caderno espiral; c. Lista de apelidos de nomes comuns da época, de conhecidos e até parentes da autora; d. Versões manuscritas diferentes de cinco poemas que compõem a obra estudada em caderno espiral; e. Versões manuscritas diferentes de doze poemas em folhas soltas; f. textos e versões de poemas publicados em periódicos, antes da edição do livro; g. A primeira edição da obra datada de 1965, publicada pela Editora José Olympio, a segunda edição de 1977-1978¹, pelas Oficinas Gráficas ou Imprensa da Universidade Federal de Goiás, a terceira edição de 1980, pela editora da UFG, e a quarta edição de 1983, pela editora Global. E, de posse desse material, foi feita análise das escritas de processo, ou seja, dos rascunhos, das escritas marginais, bem como das entrevistas e depoimentos da autora que direcionam à criação do texto, e às transformações sofridas pela obra impressa. Para as análises, a fundamentação teórica que sustenta esta pesquisa se pauta nos pressupostos teóricos de Cecília Almeida Salles (2000; 2001), que teoriza sobre o viés do inacabado. Grésillon (1999) que define a noção de “prototexto” e aponta duas séries metafóricas na Crítica Genética, a pulsional-organicista e a artificial-construtivista. Hay (1999), que diz que, cada tipo de documento oferece ao crítico informações diversas sobre a criação e lança luzes sobre momentos diferentes desse percurso. Willemart (1993, 2007), que realiza um estudo do manuscrito como meio de ajuda para entender indiretamente as manifestações da mente nos processos de criação, uma vez que os mecanismos de escritas visíveis em sua superfície podem revelar o trabalho mental. Valéry (1991) que apresenta concepções sobre o fazer poético a partir da inspiração e do labor. Pareyson (2001) que teoriza sobre a criação artística.

Acredita-se que o contato com a materialidade do processo criador propicia uma melhor compreensão da obra. Essa é a proposta deste estudo. Para cumpri-la, este trabalho estrutura-se em quatro capítulos.

¹ A data que consta na 2º edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* é 1977, grafada em algarismo romano (MCMLXXVII). Mas, a partir da 3º edição da obra, a 2ª edição é apresentada como sendo publicada em 1978.

Resultado de uma pesquisa documental e bibliográfica nos diversos periódicos com os quais Cora Coralina contribuiu desde o seu início na vida literária, o primeiro capítulo busca mostrar que as páginas dos periódicos funcionaram como uma espécie de laboratório para o aperfeiçoamento da escrita da autora, assim como apontar de que modo a produção jornalística está intrinsecamente ligada à sua obra poética. Também, apresentam-se as diferenças entre a sua obra inicial e a obra da maturidade, bem como a maneira pela qual a poeta incorpora em seus poemas suas leituras, mediante exploração da biblioteca da autora.

No segundo capítulo é realizada a descrição e análise do manuscrito elaborado em forma de listas, com o intuito de pensar como este tipo de documento pode ser determinante para o processo de produção textual. Em seguida, procura-se entender como os manuscritos de listagem contribuem para a criação de mecanismos discursivos, estruturais e semânticos na obra coralineana.

No terceiro, apresenta-se a metodologia utilizada na análise dos documentos de processo, discute-se o arcabouço teórico que sustenta a possibilidade de inspiração e construção no processo criativo do texto. Para tal, procura-se demonstrar a produção textual de Cora Coralina, considerando como objeto de estudo a *rasura*, que é entendida como registro do movimento criador, os depoimentos nos quais a escritora lança luzes sobre a criação de seus poemas, bem como a primeira, segunda e terceira versões manuscritas do poema *Velho Sobrado*, uma versão manuscrita do poema *Rio Vermelho*, um datiloscrito do poema *Becos de Goiás*, e um manuscrito da *Nota: De como acabou, em Goiás o castigo dos cacos quebrados no pescoço*. Ainda neste capítulo, apontam-se os diferentes suportes utilizados pela escritora durante o percurso criador, para, depois, demonstrar as diferenças de escritura que ocorrem em razão do tipo de suporte, e, também, pretende-se mostrar o duelo do espírito com a linguagem na materialização das ideias, já que no manuscrito a palavra ainda está em busca de sentido. E, em seguida, procura-se verificar as virtudes da tipologia do material genético. Outra abordagem, constante neste tópico, concebe o manuscrito como objeto de estudo do trabalho da mente, uma vez que ele ajuda a entender o que se passa nas manifestações da mente por meio de mecanismos da escrita visíveis em sua superfície. Para tanto, procura-se apresentar as noções de texto móvel, de memória da escritura, de existência para o escritor e de existência para o autor, de escritor-scriptor e de autor-leitor, propostas pelo geneticista Philippe Willemart (2007).

O quarto capítulo examina as versões manuscritas dos poemas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* e sua quarta edição, com enfoque nas marcas dos movimentos escriturais da autora como as rasuras, as correções, as modificações. Nesse sentido, considerando que a autora estava procurando a otimização do discurso, procurar-se-á encontrar a escritora Cora Coralina elaborando o texto que desejava entregar ao leitor. E, por fim, será realizado um estudo comparado das quatro primeiras edições da obra em busca do movimento criativo registrado nas variações de uma edição para a outra.

Como se observa, este estudo realiza uma leitura do processo criativo de Cora Coralina, por meio de um processo inferencial cujo enfoque abdutivo propicia formulações de hipóteses, inovações de leituras para além e aquém do texto em que a realidade literária passa a ser o resultado da mediação pelo qual os signos são responsáveis. Assim, é possível que, por esse viés, possa-se entender o processo de criação da poeta Cora Coralina. Contudo, ressalta-se que para se chegar a sistemas e suas explicações, descreve-se, classifica-se, percebe-se periodicidade e, assim, relações são estabelecidas. É feito um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros e estabelecem-se nexos entre vestígios. Nesse sentido, é importante destacar que o interesse não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra. Desse modo, a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criador.

Finalmente, no tocante ao estudo da gênese da obra de Cora Coralina, destaca-se que a pesquisadora, anteriormente, realizou estudo criterioso dos manuscritos do poema *Minha Infância*, sob o viés da Crítica Genética, em sua monografia intitulada “O processo de criação do poema *Minha Infância*, de Cora Coralina”, apresentada em 2007, na Universidade Estadual de Goiás – Unidade Universitária Cora Coralina. Nesse trabalho, com base nos mecanismos criativos e de produção textual da poeta descritos no mencionado estudo, verificou-se que uma vez concebida a poesia, a autora realiza uma progressão laboriosa do texto. Já o presente estudo, não só revistar os registros criativos que resultam no desenvolvimento da escritura de um poema da escritora, mas amplia o estudo da gênese literária coralineana, pois tem como foco toda a complexidade de elaboração de uma obra.

A produção literária é permeada por mitos, dúvidas, preconceitos e até julgamentos, com vistas a respostas que direcionem a criação de uma obra. No caso de Cora Coralina, aparecem até questionamentos preconceituosos sobre sua habilidade artística. Portanto, ao examinar os documentos de processo da obra em estudo e suas edições, vislumbraremos a

materialização criativa de Cora em momentos diferentes da vida da autora, isto é, produzidos em lugares e datas diferentes e sob condições financeiras, momentos profissionais, pessoais, familiares diversos que, entre outros, de certo modo, contribuíram nas escolhas semânticas, temáticas, estruturais e demais engenhos de produção literária que resultaram na coralínea.

1. IMPRENSA PERIÓDICA: UMA VEREDA PARA A OBRA CORALINEANA

Cora Coralina tem uma longa trajetória literária, porém conquistou lugar evidente na literatura, já em idade avançada, e com uma dupla fama, isto é, como poeta e doceira. Aqui, devo ressaltar que parte da referida fama se deu por meio dos periódicos contemporâneos às primeiras obras coralineanas. Entretanto, as páginas dos jornais acompanharam os caminhos da escritora desde os 14 anos de idade. E, para observarmos a proximidade da imprensa na formação literária de Cora Coralina e de sua obra, primeiramente, será apresentado um artigo de Mouzar Benedito e Mario Pires, intitulado “Sou mais uma cozinheira do que uma escritora”, datado de 11 de abril de 1977, ano da publicação da 2ª edição da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, no periódico *Movimento*, do Rio de Janeiro. Neste, entre fatos e comentários dos articulistas também há versos e depoimentos da autora. Vejamos:

Cora Coralina escreve desde os quatorze anos de idade, quando publicava suas crônicas nos jornais que já não existem. Goiás hoje não tem mais nenhum jornal, perdeu todos eles. Os poemas vieram depois da Semana de Arte Moderna, em 1922, quando as rimas passaram a ser dispensáveis. E foi a poesia que a tornou conhecida. Seu primeiro livro, “Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais”, só foi publicado em 1965, pela José Olympio Editora, tendo custado a ela uma casa que tinha no interior.

Como se observa, o primeiro livro de Cora Coralina custou-lhe uma casa. Expressão do valor que a literatura sempre teve em sua vida. Entretanto, sem mais casas para vender, e, certamente, ainda com tanto para escrever se dedicou também à arte da culinária, “... já estava na área dos setenta anos e, então, me empenhei em fazer doces, uma lida doméstica. É eu sempre fui doméstica mesmo. Comecei a fazer doces! [...] passei a fazer doces bem-feitos” (CORALINA, 1977, p. 17). Assim, para custear a poesia, a poeta passou a ser conhecida como doceira das melhores. Tanto que, até hoje, qualquer um que visite a Fundação Museu Casa de Cora Coralina depara-se com seu fogão a lenha, tachos de cobre, e fumaças que exalam versos.

Entretanto, no tocante à publicação de suas obras, o dinheiro dos doces não alcançava o preço das editoras. Assim sendo, a publicação de seu segundo livro, *Meu livro de Cordel*, publicado em 1976, foi feita pelo senhor Paulo Araújo, da Livraria e Editora Cultura Goiana. Mas, segundo a escritora, essa obra sofreu censura: “suprimiu o melhor

poema que eu tinha para este livro. Suprimiu arbitrariamente, sem me consultar. E suprimiu também prefácio que ele mesmo tinha pedido em meu nome para um escritor amigo, de Goiânia” (CORALINA, 1977, p. 17). De acordo com Cora Coralina, o poema foi suprimido por puro preconceito do editor. Escrito em ocasião do ano internacional da mulher, celebrado em 1975, o poema “Mulher da Vida” presta homenagem à mulher marginalizada, ao retratar com humanidade e respeito a mulher da vida. Como revela Saturnino Pesquero Ramón, quando diz que:

No decorrer de seus poemas, não silencia nenhuma mulher cuja sina seja “a vida mera das obscuras”. O corpo de sua obra é o canto com que rompe o silêncio de si mesma e torna-se “um admirável brasileiro”, como a definiu Drummond, libertando do silêncio outros tantos seres femininos com os quais se identifica (RAMÓN, 2003, p. 115).

Nesse contexto, é importante destacar que foi por causa da referida supressão, que o poema “Mulher da Vida” passou a fazer parte das páginas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* a partir da 2ª edição.

Acompanhando a trajetória de Cora Coralina, percebe-se que o desejo de escrever é uma constante desde a juventude, e as dificuldades financeiras também. Mas a aspiração literária fez com que a menina escritora buscasse alternativas para realizar sua necessidade de publicar. E o meio mais acessível para a poeta foi o jornal. Observa-se, em alguns periódicos publicados no início do século XX, que a autora, ainda muito jovem, ingressa na literatura com publicações de crônicas em jornais da cidade e do Estado, a exemplo dessa afirmação, no periódico *Sul de Goiás*, disponível no acervo do Gabinete Literário de Goiás, encontramos as crônicas: “Lírio envenenado” (CORALINA, 1907) e “Crônica de Goiás” (CORALINA, 1908). Assim sendo, no presente capítulo serão observados alguns episódios do percurso literário de Cora Coralina na imprensa jornalística, desde sua estreia, enquanto uma jovem cronista, até a manifestação de sua produção poética materializada na publicação de sua primeira coleção de poemas. Para isso, foi realizada uma análise documental e bibliográfica, mediante pesquisa em acervos como o da Hemeroteca Digital Brasileira e do Gabinete Literário de Goiás. E, a partir de observações de alguns textos publicados na imprensa periódica em diálogo com poemas da obra em pauta, pretende-se assinalar a influência da escrita em periódicos na composição da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.

Figura 1: Primeira página do periódico *Sul de Goiás* nº 41, datado de 16 de abril de 1908.



Fonte: Gabinete Literário de Goiás

A leitura de diversos textos de Cora Coralina constantes em periódicos, predominantemente jornais, entre 1907 e 1962, permitiu verificar transformações em seu trabalho de escrita, principalmente, quanto à temática e ao estilo. A saber, quando morou em Goiás e ainda era apenas uma adolescente, escrevia apenas em prosa e as primeiras publicações abordavam suas impressões sobre a natureza, a literatura, e sentimentos pessoais. Ao se mudar para o interior de São Paulo, começou a escrever crônicas, contribuindo para os jornais das cidades por onde passou, e, neste período, verifica-se a abordagem de temas sociais em tom de denúncia em sua produção textual. Por fim, na década de 50, verifica-se a publicação de poemas em revistas e jornais, entre estes, poemas pertencentes à obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, publicada após o seu retorno para a cidade de Goiás.

Assim sendo, para assinalar essas variações na obra coralineana, observarei textos representantes desses momentos de sua escrita, procurando apontar as evidentes diferenças no transcrito da sua produção textual em periódicos até a publicação de seu primeiro livro. Para tal, é preciso considerar, nesta abordagem, que o texto não pode ser entendido por ele mesmo isoladamente. Mas deve-se considerar o contexto no qual ele foi escrito, bem como quem o escreveu. Sendo assim, é importante considerar o contexto

histórico em que os poemas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estória mais* foram produzidos, e a vida de sua autora, Cora Coralina. Além disso, no que diz respeito ao texto, é fundamental analisar suas partes, sua estrutura e significado. Sabendo-se que a crítica genética oferece uma nova possibilidade de abordagem para as obras de arte, observando-as a partir de seu percurso de criação, este estudo define alguns eixos de leitura para o ato de produção dos poemas de Cora Coralina e não somente para o texto em si, uma vez que a crítica genética vê na obra as metamorfoses em que ela se constitui e parte do princípio do questionamento a respeito de como se dá o trabalho da criação.

1.1. O JORNALISMO NA FORMAÇÃO DA ESCRITORA E DA OBRA

Cora Coralina integrou intensamente a vida literária goiana. Frequentava o Gabinete Literário Goiano, dirigiu *A rosa* e enviou colaborações para jornais da cidade e do país. Um dos acontecimentos que impulsionou sua produção literária no período foi a criação do Grêmio (Clube) Literário Goiâno, em 1906, do qual Cora era vice-presidente, aos 17 anos de idade. Grêmio este, tão marcante na vida da escritora, que se tornou tema de um dos poemas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, o “Velho Sobrado”. No tocante à participação de Cora Coralina na criação e manutenção do periódico *A Rosa*, destaca-se que a escritora atuou como fundadora e redatora da seção literária. O jornal era publicado sempre nos dias 10, 20 e 30 de cada mês. O primeiro exemplar saiu em agosto de 1907, era impresso em folhas cor de rosa e seu corpo editorial era formado apenas por mulheres. A seguir, uma nota de anúncio e elogio ao primeiro número do periódico *A Rosa*, publicada no jornal *A Imprensa*, nº 166 de 16 de setembro de 1907:

“A Rosa” _____ Temos sobre a mesa o 1º n. da “Rosa”, órgão literário [...] Sob a louçania de estylo brilhante, digno do objeto, declara que a “Rosa” é a primeira flór que desabrocha no ambiente literário formado pelas goyanas, e tanto basta para merecer todo carinho do público. [...] Que bello sol ilumine sempre a “Rosa” fazendo brilhar as suas cores sedutoras; que as nossas inteligentes patricias não desanimem e por certo o público generoso e bom auxiliará este jornal muitas vezes sympathico pelo nome, pela cor, pela causa que representa e por ser um movimentos feminista digno de todos applausos. São os nossos sinceros desejos.²

² Assinalo a manutenção da grafia do português da época de publicação do artigo nesse excerto e nos demais citados nesta dissertação.

Cora Coralina participou ativamente do corpo editorial do jornal *A Rosa*, e, a partir da frequente publicação em jornais, conquistou um lugar central na vida literária da cidade de Goiás naquele período. Nas pesquisas feitas no Gabinete Literário de Goiás, identificou-se um exemplar do jornal *A Rosa*, que data de 24 de fevereiro de 1908 e que apresenta, dentre os nomes de suas redatoras, o de Cora Coralina. Além disso, na coluna *Chroniqueta* do jornal *A Imprensa*, há referência a uma palestra realizada por Cora Coralina no encontro promovido pelo próprio jornal, o *Soirée Rose*, em que o autor elogia a erudição e os conhecimentos literários da palestrante:

A senhorita Anna Lins dos Guimarães Peixoto apreciada Cora Coralina discorreu sobre a beleza e foi uma felicidade [...] Cora Coralina patenteou, mais uma vez com a sua palestra a sua vasta erudição, a profundidade de conhecimentos literários que têm, pôs em evidência o seu gosto artístico, as suas predileções de estética [...] (JOSIAS SANTANA apud BRITTO, 2006, p. 34).

De acordo com os estudos de Clóvis de Carvalho Britto e Rita Elisa Seda (2009), desde a primeira publicação, a escrita coralineana se tornou recorrente nos jornais da cidade de Goiás. A partir de então, a escritora passou a ser conhecida e seus textos requisitados a ponto de assinar colunas fixas como nos jornais: *Goyaz*, *A Imprensa* e *Triângulo Mineiro*. Destacamos que no jornal *A imprensa*, a escritora mantinha uma coluna denominada “Chroniqueta”, na qual publicava crônicas sobre diversos assuntos, como política, religião, movimentos feministas, acontecimentos importantes para a cidade, dentre outros. No período de 1907 a 1910, Cora Coralina escreveu para o jornal *Goyaz*. Nesse jornal publicava sempre na coluna *Lettras*, para a qual escrevia contos, crônicas e resenhas. Dentre os textos dessa coluna, foram identificadas por Britto e Seda (2009) onze colaborações da escritora e que eram praticamente desconhecidas:

“A viuvinha” (conto, 28/11/1907), “O celibatário” (conto, 31/10/1908), “A Solidão” (crônica, [...] 27/02/1909), “Floração” (crônica, [...] 05/06/1909), “Primeira Impressão” (resenha, 21/08/1909), “O Defunto” (conto, 18/09/1909), “Orquídeas” (crônica, 23/10/1909), “Os últimos” (crônica 06/11/1909), “A dança” (crônica, 04/12/1909) e “Concepção da Pedra” (crônica, 15/01/1910) (BRITTO, SEDA, 2009, p. 84).

Na base de dados virtual da Biblioteca Nacional, a Hemeroteca Digital Brasileira, foram encontradas algumas publicações desse período em jornais não somente

do estado de Goiás, mas também de outros estados brasileiros, como Rio de Janeiro. No periódico *A imprensa*, publicado no Rio de Janeiro em 13 de setembro de 1910, tem-se o anúncio de que o texto “Tragédia na roça” de Cora Coralina foi publicado na Revista *A Nova Cruz*, ano VI, série V, n. 2, o qual foi feito em homenagem à memória de Annita Garibaldi. Tal número da revista reunia uma coletânea de textos de vários escritores, e segundo a nota do anúncio também seria publicada em São Paulo. Além disso, o referido conto também foi publicado no jornal *O Commercio* n. 44, de Cuiabá, em 29 de dezembro de 1910, no qual há uma dedicatória para a mãe de Cora Coralina, dona Jacyntha “A minha mãe”. Enfim, os dados aqui apresentados confirmam a circulação constante de Cora Coralina em diversos periódicos.

Figura 2 - *A imprensa* - RJ, 13 de setembro de 1910



Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Ante o exposto até aqui, é perceptível que Cora Coralina, desde muito cedo, intentou a carreira literária. E, seguindo as práticas culturais e editoriais do início do século XX, isto é, uma grande produção literária e intelectual na e para a imprensa,

durante 58 anos, de 1907 a 1965, escreveu, estritamente, para jornais e revistas, e até manteve colunas semanais em periódicos. Entretanto, com o intuito de estabelecer relação entre as publicações na imprensa com a obra em pauta, serão apresentadas, aqui, algumas das publicações de Cora Coralina em periódicos, tanto da época de sua adolescência e juventude, antes de deixar a cidade de Goiás, quanto do período de seu retorno à antiga Vila Boa. Por isso, inicialmente, destaca-se que, no ano de 1911, em novembro, a escritora deixou a cidade em que nasceu para trás e se mudou para a cidade de Jaboticabal, no estado de São Paulo. A seguir, será observada a crônica “Concepção da pedra”, publicada no periódico *Goyaz* em 15 de janeiro de 1910, e também o poema “Oração do milho”, publicado, na revista *Anhembi* em agosto de 1962, estabelecendo relação entre ambos numa perspectiva genética.

A crônica “Concepção da pedra” foi publicada pouco tempo depois do período em que Cora Coralina morou na fazenda Paraíso. O fato de ter morado no campo, certamente, exerceu influência na escrita das primeiras crônicas, o que é perceptível, principalmente, quanto aos temas abordados, pois descrevem e tratam de assuntos relacionados à natureza e às observações que a autora fazia em relação aos animais, às plantas, às estações do ano e também às impressões que a natureza lhe causava, conforme constata-se no texto a seguir:

Concepção da Pedra

Disse o Creador fallando as árvores:

– Crescereis, tereis galhos e folhas de infinitas formas, nenhuma de vós será estéril, desde o baobab gigantesco até o trevo pequenino.

– Dareis flores e frutos formosos, as flores terão perfume e os frutos sabor. Aquela de vós que não der a flor e o fruto seguidamente dará só a flor ou só o fruto não havendo para as árvores esterilidade possível.

– Mas em compensação vivereis pouco; raras verão a passagem modificadora dos séculos.

– Tereis ainda a semente; se ela cair na montanha viverá, se cair no vale viverá e viverá se no bosque.

As árvores fremiram de júbilo e entoaram a aleluia espiritual da vida...

E o Creador falou às pedras:

– As idades não conseguiram alterar a vossa forma primitiva. Tereis eternamente o mesmo aspecto hirto e duro; o vosso seio será cerrado às dores e às alegrias. Se o vosso coração gritar ninguém ouvirá.

– Verei a imóvel e muda a passagem rude dos séculos sem que a transforme a vossa feição rígida e fria.

– Sereis sempre estéril, o vosso ventre não criará jamais. Vereis a passagem crescente das gerações, vereis a posteridade com a suprema indiferença das Pedras.

As árvores nasceram, cresceram e formaram estensas florestas, margearam os rios e sombrearam os valles. Onde cahia uma sementinha germinava uma árvore.

Depois ellas floriram, depois deram fructos saborosos cor de ambar e cor de granada tendo sido primeiro cor de esmeralda. Vieram os pássaros e armaram ninhos nos ramos.

Então a árvore teve flor, o fruto e o canto. As crianças, os velhos, os amantes e os namorados descansavam à sua sombra generosa e todos exultavam felizes.

Umam foram levadas para os jardins e os parques como adornos de luxo, outras viviam livres e desconhecidas nas florestas.

Ai! e as pedras, desditosas! Foram postas junto das árvores: muitas sobrepuseram-se colectivamente e formaram as imensas cordilheiras, outras ficaram isoladas, outras no fundo dos rios, outras no seio triste da terra.

Todas disformes, feias, asperas...

Ellas viram primeira as sementinhas cahirem maduras, depois brotaram troncos e folhas, viramellas florirem, fructificarem, atirarem novas sementes germinarem. E por fim viram as árvores morrerem heroicamente, firmes, em pé...

Viram as crianças tornarem-se velhas, viram a passagem de todos os astros no espaço, viram o rigor de todos os invernos, o calor de todos os sóes, o sereno de todas as noites, o canto de todos os pássaros, o vôo de todas as azas...

Os séculos transformaram as couzas, mas não às transformaram a ellas.

Continuaram impassíveis na sua esterilidade de animal híbrido.

Debalde ameigavam-se, debalde imploravam um pouco de carinho. Mas ah! O seu aspecto era sempre disforme e a sua supplica ninguém entendia.

Então a pedra a sentir uma inveja infeliz e um prazer amargo em ver no outomno as folhas levadas pelo turbilhão dos redimuinhos.

Sentia uma volupia dolorosa, uma compensação doida vendo os pássaros abandonarem os ninhos e estes desfazerem-se vagarosamente, melancholicamente...

O seu ventre continuava infecundo e nem os séculos lhe mudavam a disformidade primitiva. Informe, imperfeita era decerto o parlo hybridado e exótico de um consorcio de monstros...

A dor insensata de sua esterilidade, do seu abandono a pedra recalrava no fundo do seu coração afleto.

Talvez um dia o seu seio estourasse e desse peito roto sahiria o coração ensanguentado, contando as couzas numa linguagem estranha: o seu barbaro sofrimento, os gritos e gemidos que ninguém ouvira.

Mas emquanto o milagre não se realisava ella continuava infecunda, inutil e atrophada vendo as árvores fecundarem prodigiosamente. E a dor, o aneio recalcado no coração da pedra feia-taciturna, triste, grave e fria...

Um dia uma grande pedra desagregou-se do cume de uma cordilheira, e resvalando pelas pontas ríspidas das rochas, ferindo-se toda, foi parar na margem estreita de um carreiro longo e cheio de curvas como uma grande cobra torcida esmagando as próprias voltas.

Fez um ângulo na estrada.

E ahi ficou muitos annos fncada na crosta dura da terra como esperando que o contato d'esta lhe desse galhos e flores já que ella por si própria não podia dar.

Batida pelo vento da falda, pelo sol, aveludada pelo sereno, babada pelas chuvas, desforme, monstruosa esperando o milagre da fecundidade!...

O inverno anoitecia cedo os valles. Lá, no cume sombranceiro, os rochedos cortados, dentados, afiados como pontas de sabres, furavam o seio branco das nuvens que sobre elles desciam as suas pelles de urso dos Polos.

Quebrou o silencio cruciante da serra o galreio de um bando de andorinhas forasteiras que iam pedir abrigo às concavidades resguardadas.

As suas asas desfalecidas fizeram-nas pousar na grande pedra do carreiro estreito e sinuoso como uma cobra chata, a dormir.

Elas cantaram saudosamente, mensageiras talvez do milagre esperado.

O limo havia coberto a pedra de alto a baixo com uma túnica colante de veludo verde, ocultando-lhe a nudez casta e primitiva.

Do biquinho agudo de uma das avezinhas escapou um grão minúsculo perdendo-se rapidamente na humidade escorregadia.

.....

Foi assim...

.....

Maio cantava alto no azul do céu e na terra verde.

Tido um longo inverno passado nas alturas entre pontas cortantes como gumes e arestas de rochedos, despertara na minha alma a nostalgia dos vales enflorados.

E na curva angulosa do carreiro retorcido como uma cobra raivosa, estaquei diante da pedra como se diante da porta magnífica de um templo Pagão da antiga Hellade.

Toda enflorada, de uma floração jalde, rica e odorante, era então a pedra que deixara recosida de limo!

Flores e folhas cobriam-na inteiramente, caíam-lhe aos lados como cortinas rasgadas...

Realizara-se o milagre nunca prometido e sempre esperado.

A pedra gerando flores rompera a sua esterilidade de cousa morta.

A luz cariciosa de Maio lhe havia fecundado o seio hirto e duro, e na fecundação espantosa da luz a pedra rebentara flores.

Ella se revoltara contra a vontade inexorável, indiferente ao amor, estéril de cujo ventre maldito nada viveria e num supremo esforço, num movimento stoico de procreação quebrara o encanto, findara a esterilidade má; e o seu ventre inutil e atrophiado rebentou se atirando para a vida borbolões de flores, numa conceição gloriosa!

Do alto os granitos brutos debruçavam-se olhando num assombro de gigantes a larga pedra florida!...

As roseiras bravas, nascidas nos concavos asperos das rochas, gritavam pela corólla escarlate de suas flores inodoras e simples, o milagre espantoso, inacreditável.

As parasitas de compridas vergas como serpentes colcantes, desciam devagarinho ao fundo tempestuoso dos abysmos onde moram a Noite e o Pavor e contavam numa linguagem barbara o parto da pedra. E no fundo vertiginoso dos abysmos havia um ciciar confuso, um aneio fremente...

As parasitas de compridas vergas atiravam suas ramas a outros abysmos fazendo sobre elles pontos oscillantes, ligando-os, confraternizando-os...

A grande cordilheira glauca estremecia de júbilo e de assombro, e se fosse dado aos viventes compreender os sentimentos das cousas, ouviriam talvez palpitar acelerado o seu imenso e pétreo coração!

As próprias águas eternamente brancas, eternamente correntes, levavam no seu murmúrio ininterrupto, a nova inesperada, aos grandes rios onde ellas dormiam por fim...

Os pássaros, as borboletas, os coleopteros, vieram de longe beijar as flores; depois vieram as abelhas e toda casta de insetos; era uma romaria , crescente, rumorosa...

La deixei no ângulo estreito do carreiro sinuoso a grande pedra fecunda, toda borbolhada de orquídeas, vibrando alto no silencio magoado da serra o perfume religioso de seus cachos louros!

(CORALINA, 1910)

Antonio Candido, na obra *O Romantismo no Brasil*, ao apresentar características de produções de diversos escritores brasileiros do séc. XVIII, evidencia uma constante relação da Literatura com a natureza e também a manifestação do sentimento religioso por parte de alguns escritores do período. Segundo o autor, “o lirismo açucarado de toque sentimental, dissolvendo a natureza na emoção e a emoção na confissão, foi um dos traços que mais atraíram o leitor do tempo.” (CANDIDO, 2004, p. 53). Do mesmo modo, segundo Teles (1964), em Goiás, a literatura do início século XX era permeada por ideias românticas que começavam a se mesclar com influências parnasianas e simbolistas, o que acarretou num anacronismo em relação à literatura nacional. Dito isto, ressalta-se que o Romantismo ainda em 1900 era literatura celebrada em Goiás. Assim sendo, ao ler “A concepção da pedra”, percebe-se que Cora Coralina

manifesta em sua escrita elementos inerentes ao Romantismo, já que no texto em análise ela tende a sacralizar a natureza, ao empregar expressões que remetem à Bíblia sagrada, tais como: “Disse o Criador...”, “E o Criador falou...” somando-se as essas expressões profecias que se cumprem na vida das árvores e pedras, e, por fim, o milagre da pedra que floresce. Essas eram características recorrentes dos textos da terceira fase do romantismo na literatura realizada em Goiás na época em que a escritora começou a publicar. Sobre isso, Britto (2006) afirma que nas publicações iniciais de Cora Coralina, como artigos, conferências ou crônicas, a autora seguia as tendências de escrita do período, ressaltando a influência francesa e clássica, além da evasão, e ainda fazendo o uso de diversas citações da Bíblia e de poetas franceses e brasileiros. Essas tendências possivelmente eram acompanhadas por Cora Coralina mediante os periódicos franceses assinados pela mãe. No tocante à circulação de periódicos, Vaillant (2015, p. 280) afirma que poetas-jornalistas davam “conta da vida teatral, artística e literária, e publicam suas composições poéticas no interior dos jornais para os quais trabalham”. Desse modo, pode-se afirmar que o acervo literário constante desses periódicos alimentou os primeiros passos de Cora Coralina na literatura e na imprensa.

Outro aspecto constante da produção da poeta é a repetição, seja de palavras, seja de personagens, ou até versos. Por exemplo, o verso “Altas horas, mortas horas...” está presente nos poemas “Rio Vermelho” e “Becos de Goiás”. Quanto ao recurso à repetição observaremos o trecho a seguir de “Concepção da pedra”:

E na curva angulosa do carreiro retorcido como uma cobra raivosa, estaquei
diante da pedra como se diante da porta magnífica de um templo Pagão da
antiga Hellade.
Toda enflorada, de uma floração jalde, rica e odorante, era então a pedra que
deixara recosida de limo!
Flores e folhas cobriam-na inteiramente, caíam-lhe aos lados como cortinas
rasgadas...
Realizara-se o milagre nunca prometido e sempre esperado. (CORALINA,
“Letras”, *Goyaz*, 15 de janeiro de 1910, p. 02)

Atentando-se para a alusão à Hélade, é perceptível a recorrência desta no poema “Oração do milho”. No excerto anterior, trata-se da evocação de uma exuberante imagem de um templo da Grécia antiga, já no poema, apresenta-se a simplicidade do milho em diferentes momentos históricos, como podemos observar nos seguintes versos: “Alimento dos 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,”. Sabendo-se que os dois textos foram publicados na imprensa com um intervalo temporal de 52 anos, segundo o geneticista Philippe Willemart (2007) há no processo de produção literária o que ele chama de “memória da escritura”. A memória da escritura surge a partir de uma unidade intrínseca da mente com o corpo e as atividades de escritura. Deve-se ressaltar que ela não será definitivamente composta e continuará a juntar informações que, entretanto, no mesmo espaço e se auto organizando, transformarão o escritor em instrumento de sua escritura, ou seja, em *scriptor*. O acúmulo de informações durará até a última rasura e às vezes transbordará o poema do momento. Uma vez na memória, a informação entra no sistema à procura de outras próximas, por caminhos desconhecidos do escritor que traduz ou transpõe o que lhe convém no fólio. Nesse sentido, tanto em “concepção da pedra” quanto em “Oração do milho”, o termo “Helade” aparece envolto de uma exuberância vegetal marcada pelo florescimento. Desse modo, pode-se supor que, mesmo ante as diferenças de conteúdo entre os textos, sabendo-se que no trabalho de criação há constantes solicitações da mente, a repetição do vocábulo “Hélade” é resultado de uma informação atraída pela escritura.

Assim sendo, vemos aqui a invenção surgir misturada à memória do que já foi escrito, além disso, ao confrontar os dois textos é possível identificar outras semelhanças. Por exemplo, ambos os textos são construídos a partir de uma contraposição, em “Concepção da pedra” temos a oposição entre a fertilidade (árvore) e esterilidade (pedra), e no poema “Oração do milho há um contraste entre o milho e o trigo, no qual é possível constatar uma crítica à desigualdade social entre as classes, marcada pela disparidade entre ricos (trigo) e pobres (milho). Tais semelhanças também podem ser identificadas como memória da escritura, pois trata-se de informações que já estão na mente da escritora. Neste caso, tem-se a presença de uma metodologia de produção textual já realizada no passado que volta tempos depois no ato da escrita, padrões de escritas como estes nos permitem aproximar do fazer artístico do escritor. Nesse sentido, no livro *Gesto Inacabado*, Cecília Salles (2001) desenvolve mais o que seria esse sentido das operações, que ela chama de tendência, isto é, uma espécie de rumo vago que direciona o processo de construção da obra. Segundo a estudiosa, vários artistas teriam já apontado que, ao escrever, desenhar ou esboçar, há um elemento direcionador

do processo, que não é claro nem consciente: “A tendência é indefinida, mas o artista é fiel à sua vagueza. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se quer elaborar. A tendência não apresenta já em si solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência” (SALLES, 2001, p. 29). Assim sendo, pode-se dizer que a tendência de Cora Coralina, durante a criação do poema “Oração do milho” e da crônica “Concepção da pedra” circula entre o estabelecimento de pares opostos, a exaltação da natureza e a referência à religiosidade. Esta última, já mencionada, anteriormente, em “Concepção da pedra”, também ocorre em “Oração do milho”, visto que se trata de uma prece, na qual o milho reconhece sua simplicidade e agradece a Deus por tê-lo feito alimento necessário.

Observa-se que há uma relação de correspondência entre a narrativa “Concepção da pedra” e “Oração do milho”, quando o narrador menciona a região de Hélade, nos dois textos, é feita uma referência ao mundo helênico, ao mundo grego antigo, que inclui os deuses gregos. Nesse contexto, no primeiro texto, tal referência precede o milagre da floração da pedra, no segundo, a busca de provisão pelos hebreus na terra do Egito com esperanças de continuidade da vida.

Contudo, atentando-se para o fazer literário de Cora Coralina, é perceptível uma diferença substancial no estilo de escrita da autora, marcada, no âmbito do conteúdo, por uma consciência social a partir da observação da vida vegetal, visto que no primeiro temos uma contemplação fabulosa da exuberância vegetal, e no segundo uma conexão entre vida vegetal e vida humana por meio da personificação do milho, e uma denúncia das desigualdades sociais mediante a atribuição de valor social entre um e outro vegetal. Já, no âmbito da forma, percebe-se que a escritora passa a empregar o verso livre.

Portanto, no tocante à semelhança entre os textos, a crítica genética lança algumas luzes que possibilitam levantar hipóteses. Primeiro, segundo Salles (2001) o escritor, às vezes inconscientemente, segue uma tendência. No caso dos textos em análise, a tendência de oposição entre dois elementos naturais, sendo um com aspectos positivos e o outro negativo. Já, quanto à repetição da referência aos deuses da Helade, pode-se associar tal semelhança a uma memória da escritura, visto que, além de os documentos de processo permanecerem à disposição do escritor por tempo indeterminado, há uma memória da escritura construída pela escritora ao ler e, quem sabe até, ao reler seus textos.

1.2. ESCREVENDO CRÔNICAS: DAS PÁGINAS DOS PERIÓDICOS PARA A PRIMEIRA OBRA

Em junho de 1911, a poeta conheceu Cantídio Tolentino Bretas, o novo chefe de polícia local, por quem se apaixonou. Como Cantídio era separado, porque naquela época ainda não havia divórcio, e tinha 21 anos a mais do que Cora, sua mãe proibiu o namoro. Então, na madrugada do dia 25 de outubro daquele mesmo ano, quando Cora já estava grávida de dois meses, o casal fugiu para o interior de São Paulo, onde viveram até 1934. Mesmo com a mudança Cora Coralina continuou a escrever, mas só aos 76 anos, ela conseguiu publicar seu primeiro livro. Uma das razões desse longo período, certamente, foi seu envolvimento e preocupação com a família, principalmente com os filhos:

Aconteceu que, quando eu criava os filhos, muito pouco eu escrevia, quase nada. Como eu sempre fui uma criatura de comunicação, escrever para mim, prosa ou verso, é uma forma de comunicação. Eu não podendo publicar, também não me interessava escrever. E os filhos, e a vida doméstica, sempre me dominaram[...]. De modo que quando eu vim a escrever o meu primeiro livro, eu era maior de 70 e muitos anos. (CORALINA apud: SALLES, 2004, p.76).

Apesar dessa declaração, a escritora continuou a publicar crônicas após se mudar para São Paulo, estado em que morou em diferentes cidades como Jaboticabal, Penápolis e Andradina e também escreveu versos. Por onde passou, Cora Coralina encontrou espaço nos jornais para as suas crônicas, em alguns jornais assinou colunas semanais, como no jornal *O Democrata*, no qual escreveu para a coluna “Coisas de Jaboticabal”. Cora Coralina não deixou de publicar e de escrever, pois, como ela própria afirmou, a atividade da escrita sempre esteve presente em sua vida: “através dos longos anos até a publicação deste livro eu sempre escrevi alguma coisa: espaço em jornais, em revistas, fora de Goiás, [...] nesse tempo todo eu estive ligada à literatura” (CORALINA apud BRITTO, SEDA, 2009, p. 132).

Sabe-se que Cora Coralina, durante seus primeiros anos em Jaboticabal, escrevia menos do que gostaria por falta de tempo. Entretanto, ela conseguia driblar os afazeres e escrever, visto que, seguindo sua trajetória em periódicos verificou-se que há várias publicações da escritora, tais como: Composições que registram suas recordações sobre Goiás nas páginas da revista *A Informação Goyana*. Crônicas que tratam de coisas

sobre Jaboticabal no jornal *O Democrata*, e também revelou seu olhar aguçado para a universalidade humana em crônicas para o *Estado de São Paulo*. Para Cora Coralina, o ato de escrever estava ligado diretamente à publicação, já que assim, teria uma resposta ao seu texto. A esse respeito, Soares (2015, p. 73) acrescenta que, a partir de meados do século XIX, “[a] publicidade tornou-se uma necessidade na época. A política tem seus jornais, o comércio e a indústria, seus jornais; as artes e as ciências os seus – tudo é comentado e informado nos jornais”. Do mesmo modo, essa necessidade de publicidade e interação escritor/leitor norteava a conduta da escritora. Nas palavras de Cora Coralina:

Quando casei, meu marido era muito ciumento. Não aceitava que eu publicasse, aceitava apenas que eu escrevesse, mas não que publicasse. Mas durante quase toda a minha vivência da vida conjugal, eu muito pouco escrevia, porque escrever para mim é uma forma de publicidade, eu sinto a dificuldade da publicidade para o que eu escrevia naquele tempo. (SALLES, 2004, p.78.)

Como pudemos observar, durante sua residência em Jaboticabal, alguns dos textos coralineanos foram publicados em jornais paulistas e também na revista *A Informação Goyana*: “Vivendo já no interior de São Paulo, a participação de Cora nessa revista, distribuída em Goiás, todavia fundada e dirigida pelo goiano Henrique Silva, no Rio de Janeiro, veiculando matérias de colaboradores que ele julgava ‘os mais competentes’ entre nós, dá-se entre os anos de 1919 e 1924, quando se interrompe bruscamente.” (DENÓFRIO, 2004, p.16)

São desse período as publicações: “Doces...”, “Rio Vermelho”, “Ipê Florido”, “O progresso de Goyaz”, “Um milagre” (1919) e “Dominicais” (1924). E sobre a escritora, em 15 de fevereiro de 1919, a revista *A Informação Goyana* explanou aos leitores que “Cora Coralina é o pseudônimo de uma escriptora brilhante que, com o maior contentamento *A Informação Goyana* registra aqui entre seus colaboradores a partir do presente número. Seus trabalhos, como *Ipê florido*, evocam sempre paisagens ou cousas da longínqua terra que ella deixou na mocidade” (*A Informação Goyana*, 1919, p. 99). Dos textos publicados em *A Informação Goyana*, daremos especial atenção ao “Rio Vermelho”, pois também é título de poema que compõe a obra *Poema dos becos de Goiás e estórias mais*. Vejamos:

Rio Vermelho

Goyaz tem um rio que recorta precitando-a pelo meio, dividindo a cidade em duas partes iguais.

É um antigo e lendário rio de ouro e minerações passadas em cujas ribas agrestes o bandeirante plantou o marco da primeira descoberta.

Nasci nas margens desse doce rio e o seu murmúrio ininterrupto embalou o berço da minha infância, fecundou e perfumou a flor de minha adolescência, acalentando com amavio estranho os sonhos da minha fantasia.

As águas sempre correntes, sempre apressadas, quando passavam pela velha casa onde nasci, iam mais vagarosas, mais lentas e contavam-me longas e formosíssimas histórias das margens por onde andavam, dos bosques onde refletiram a verde roupagem das árvores, do ignoto d'onde vinham e do desconhecido para onde iam, cantando e falando, falando e correndo sempre...

E eu ficava longas e cumpridas horas pasmada para essas águas que corriam, corriam, sem nunca se deterem, sem nunca se cansarem, atenta para essas histórias de maravilhas e de sonhos que só eu ouvia.

Nas noites de abril, quando o luar vem lavar nas águas a alvura de seus veus e a cidade dorme e sonha sob um vasto coradouro de linhos e cambraias, nas noites escuras em que espelham a verde luz do verde olhar dos astros, o rio tem estremecimentos humanos e repercute longinquo a abemolada surdina das serenatas distantes...

Pelas cheias, quando as chuvas lentas e monótonas fazem os dias húmidos e tristonhos, a água do rio toma a cor de sangue do seu nome e num coro de vozes equoreas, formidandas entoam um cantochão funéreo e grave.

Troncos arrastados, galharadas verdes onde fremiram azas e balouçaram ninhos, detrictos, resíduos, escorceas e sedimentos as águas encachoeiradas lavam e arrastam com violenta furia...

As águas volvem a correr compassivas e mansas com a mesma feiticeira mansidão com que embalou e deu asas aos sonhos de minha adolescência.

Meus ouvidos ouvem sempre a vossa voz amiga, oh! Águas longínquas de minha terra, sempre a correr, sempre a cantar, coleando as margens, dormitando um instante na tranquilidade profunda do remanso, despenhando-se das pedras, vencendo as distancias, aflorada de largas folhas de tayoba e nenuphars verdes, echoando nas noites de verão a coral symphonia dos sapos e das rãs que moram no reconcavo das vossas pedras!...

Depois, oh! Rio, de espelhares as pontes, refletires os cáes que te marginam e estreitam e as casas que te comprimem e apertam, além, já longe, amplias e cresces, bebendo soffrego os regatos e corregos humildes que encontras no teu curso, até que afinal tu mesmo, grande, enorme, volumoso, entras, te ajustas, confundindo-te para sempre nas águas vastas, ermas e azues do mais bello dos rios, do desconhecido e maravilhoso Araguaya!

Longe de ti, oh! Rio Vermelho da saudade, meus olhos têm sede das tuas águas, meus ouvidos anseiam pela tua voz blandiciosa e sedativa que despertou complacente as ilusões de minha adolescência...

Oh! Águas antigas e tranquilas! Corriéis, corriéis e eu vendo-vos correr, ouvindo-vos cantar; fiava e desfiava sempre a teia luminosa de meus sonhos...

Oh! Águas tredas e feiticeiras, lavei uma vez na tua piedosa cheia os sedimentos e resíduos da minha dorida amargura...

Longe, longe, junto a casa onde nasci passais aligeiradas, correndo e cantando, falando e contando sempre as lendas de Anhanguera e as lendas de Goyá.

Rio abaixo, ao abandono, boiou e rodou, perdendo-se para sempre, a teia emaranhada de meus sonhos mortos...

Na minha alma hoje também corre um rio, um longo e silencioso rio de lágrimas que meus olhos fiaram uma a uma e que há de ir subindo, subindo sempre até afogar e submergir na sua cheia tenebrosa a intensidade da minha Dor!...

Cora Coralina

(*A Informação Goyana*, 1919, p. 113)

No dia 15 de março de 1919, a revista *A Informação Goyana* publicou a crônica “Rio Vermelho”. Essa crônica consta também no livro *Villa Boa de Goyaz* e, nela, Cora revelou a saudade que sentia da cidade natal. Escreveu sobre seu amado rio: “Goyaz

tem um rio que a recorta precipitando-a pelo meio, dividindo a cidade em duas partes iguais”. Depois puxou o fio de sua existência às margens do rio Vermelho, falou das minerações, dos bandeirantes, de seu nascimento, da canção de ninar que foi o murmúrio do rio, da importância que ele exerceu em sua adolescência “acalentando com amavio estranho os sonhos da minha fantasia”. Também revelou a cumplicidade junto ao rio que, sendo seu amigo, ao passar pela Ponte da Lapa, ia mais vagaroso e lento só para lhe contar longas histórias dos lugares por onde passou: “E eu ficava longas e cumpridas horas pasmada para essas águas que corriam, corriam, sem nunca se deterem, sem nunca se cansarem, atenta para essas histórias de maravilhas e de sonhos que só eu ouvia”. E, num estado de nostalgia encerrou o texto dizendo que seus olhos tinham sede das águas do rio, que seus ouvidos ansiavam pela voz tranquilizante que nela despertou as ilusões de adolescente. Cora Coralina, se mostrou triste por estar longe do rio Vermelho. Desiludida, disse que pelo rio abaixo boiou e rodou a teia de seus sonhos. Seus sonhos estavam mortos. E, por isso, em sua alma corria um rio de lágrimas, longo, fiadas uma a uma, lágrimas que subiam até a cheia tenebrosa e intensa de sua dor. Enfim, apesar da distância física, a Cidade de Goiás sempre embalou a memória de Cora Coralina em um misto de dor e ternura. Além do evidente sentimentalismo presente no texto, verifica-se que, estruturalmente, Cora Coralina ainda mantém o uso da personificação, já presente em “Concepção da pedra”, e assim transforma o rio em uma espécie de amigo e confidente. E, apesar de descrever a passagem das águas tanto nas cheias quanto nas calmarias, prevalece, no texto, uma imagem figurada do rio.

As publicações da crônica “Rio Vermelho” e também as tentativas de publicações de Cora Coralina em periódicos trazem informações interessantes sobre a escritora. A saber, ela também buscava manter contato com outros escritores do período. Como exemplo disso, temos uma correspondência entre Cora Coralina e Monteiro Lobato, na qual Lobato responde a intenção de Coralina de publicar em uma revista de que ele era editor, e o texto enviado foi o “Rio Vermelho”. Na carta, observa-se que, de acordo com Lobato, os textos de Cora Coralina ainda apresentavam uma escrita mais subjetiva e sentimental, o que destoava da escrita de alguns periódicos que tendiam para questões sociológicas nacionais. Por isso, Monteiro Lobato sugere a ela que escreva sobre outros assuntos, como é possível notar no trecho a seguir:

Exma. Sra. (ou Srta.?) Cora Coralina Só hoje respondo à sua carta de 30 de dezembro porque estive fora, de férias. Se li o seu artigo no Estado? Li-o sim

e lembro-me muito bem dele. Propunha a Sra. uma visão cinematográfica geral do país por ocasião do centenário. A ideia era ótima e creio que está em início de execução. Formou-se cá uma empresa para esse fim. Estão já batendo caixa, e prometem grandes coisas. Depois, como de costume, sairá um ratinho. Recebi as suas tiras de saudade sobre o Rio Vermelho. Li com especial carinho, pois de há muito que, apesar de viver com o tempo contado, leio tudo que traz a sua assinatura. Conhecia-a da Revista Feminina, e tanta espontaneidade vi em seus escritos que telefonei à redação indagando quem era D. Cora. Soube que era uma Curado (informaram-me errado?) e já não me admiro por escrever bem, filiada que é a uma família tão distinta. Quis até escrever-lhe para Goiás, convidando-a para colaborar na Revista do Brasil. Vieram mil atrapalhões e o quis ficou no quis. Hoje a Sra. antecipou-me e veio para a Revista. Mas não vem como deve vir. Seu artigo, lindamente escrito, cheio de sentimento e saudade, não cabe no caráter dessa revista, que dá preferência a artigos de estudo, de observações sociológicas, e evita o que chamamos literatura pura (sabor no verso). Assim, retenho o seu artigo para publicá-lo se me autorizar a isso, em outra publicação onde assente melhor, e fico à espera de que mande para Revista do Brasil algumas linhas próprias sobre tanta coisa que seu espírito está apto a tratar. Mando-lhe o programa da Revista, que tracei há tempos, e onde assinalei numerosas sugestões que lhe poderão guiar. Observadora como é, a senhora não dependa do escrever bem, tenho a certeza de que encontrará nessa lista temas interessantes. E fora deste programa poderá a Sra. tratar do que queira, contanto que se norteie pelo espírito dela. Aguardo as suas ordens, e peço que disponha deste humilde criado e velho admirador M. Lobato. (LOBATO, apud ANDRADE, 2016, p. 50)

É perceptível que na escrita de Cora Coralina ainda predominava a abordagem do eu e dos próprios sentimentos e por isso Monteiro Lobato alerta à escritora para que amplie seu olhar observador e escreva textos que abordem questões sociológicas, e evite o que ele designa de “literatura pura”. Ressalta-se que não se trata de uma reprovação de Monteiro Lobato aos textos de Cora Coralina, o fato é que a orientação da revista que ele dirigia era outra. Entretanto, com efeito, o editor da *Revista do Brasil* oferece a Cora Coralina valiosas orientações e sugestões, além de elogios que a colocam como uma observadora capaz de encontrar temas interessantes para a escrita de seus textos. Supostamente, o conteúdo dessa carta, despertou na escritora algumas inquietações e provocações que a fizeram ponderar sobre seus textos e a reorientar sua escrita. De acordo com José Luis Diaz (2007), confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista, contam a trajetória de uma vida e ajudam a compreender os meandros da criação da obra. Além disso, a investigação do gênero epistolar proporciona ao geneticista apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período. Nesse sentido, a Crítica Genética vê o gênero epistolar como “arquivo da criação”, isto é, espaço que contém a gênese e os vários estágios de construção de uma obra artística, desde a concepção do projeto artístico até as discussões

acerca da recepção crítica, que contribuem para uma reescritura. A carta, nesse contexto, constitui-se como crônica da obra de arte, funcionando como um “canteiro de obras” ou um “ateliê”, para o geneticista que busca desvendar os meandros da criação, quando explora as particularidades dos processos da criação. Entretanto, tanto mais fecundo será o terreno epistolar, quando mais ou menos explícitas forem as contribuições entre as partes, nas quais a troca de opinião sobre produções em elaboração testemunha as veredas da criação, algumas vezes vista como ato partilhado.

No tocante à resposta de Lobato, é evidente que ele anotou determinados temas como sugestão para futuras produções da escritora. Entretanto, não se sabe quais foram os temas recomendados por Lobato, mas ante as mudanças nas produções de Cora Coralina, publicadas em periódicos, em momento posterior à referida correspondência, é possível que a escritora tenha usado alguns desses temas em seus textos. Esta carta de Monteiro Lobato para Cora Coralina datada de 10 de janeiro de 1922, o editor revela-se admirador e leitor da escritora em suas publicações na *Revista Feminina*. Portanto, o que fica demonstrado é que Monteiro Lobato pode ter exercido um papel chave na reorientação da escrita de Cora Coralina ao sugerir que ela se norteie pelo espírito sociológico da *Revista do Brasil*, visto que as crônicas que datam a partir de 1931, isto é, alguns anos após a correspondência com Lobato, abordam observações sociológicas. Por exemplo, segundo Ludmila Andrade (2016) a análise das crônicas publicadas em São Paulo nos permite afirmar que Cora Coralina inicia um segundo momento de sua escrita cronística, pois os textos desse período apresentam outra configuração, são crônicas de cunho social e que raramente abordam a natureza e as artes. Tratam-se de crônicas que exibem uma escritora com olhar atento ao cotidiano e às contradições políticas e sociais das cidades por onde passou.

A respeito das modificações no estilo de escrita de Cora Coralina, Andrade (2016, p. 28) destaca as crônicas publicadas no jornal *O Democrata*. Segundo a pesquisadora, o jornal anunciou a cronista com uma elogiosa nota que a considerou como: “festejada escritora [...] com sua valiosa pena de ouro”. A nota, ainda, afirma que ela não era apenas uma intelectual, mas também um “padrão da literatura local”. Após o mencionado anúncio, as publicações de Cora Coralina na coluna *Coisas de Jaboticabal* datam de 21 de maio de 1931 até 16 de julho de 1931, por um período de dez semanas seguidas. Além disso, Ludmila Santos Andrade, ao analisar as crônicas da escritora,

afirma que já no título das crônicas é possível perceber uma mudança quanto aos temas abordados, pois se inicialmente a escritora dava preferência a questões relacionados à natureza e aos sentimentos como na crônica “Rio Vermelho”, observada anteriormente, seus artigos passam, então, a destacar as “coisas” cotidianas. Até mesmo a coluna que a escritora manteve no jornal *O Democrata* era intitulada de “Coisas de Jaboticabal”, o que demonstra abandono da abordagem das experiências pessoais e sensoriais. A estudiosa também faz referência à mudança na conjugação verbal, que deixa de ser feita em primeira pessoa. Os verbos passam a ser conjugados, geralmente, na terceira pessoa do singular ou do plural, devido ao fato de a escritora pousar seu olhar observador para fora de si, percebe peculiaridades do cotidiano que os olhos apressados do dia-a-dia, geralmente, não enxergam. Isso ocorre porque Cora Coralina não mais figura em suas crônicas como uma narradora protagonista, mas, especialmente, como uma narradora observadora. O que pode ser exemplificado no trecho a seguir:

Desce a rua sobraçando um embrulho um filho de italiano. Nascido em São Paulo, registrado no Bom Retiro, declamando num sotaque cantando o brasileiro-italico da Rua Carneiro Leão... Chega ao portão trancado olha atento a placa do número, desenrola do fitilho amorado uma nota de entrega, confere a numeração, toca a campainha, espera. [...] Volta a campainha que comprime 5 minutos seguidos. A casa muda e impenetrável parece desabitada. O filho de italiano não se perturba, sabe de cor a equação desse problema já está acostumado a resolver essa complicação que se repete sempre, que é corriqueira na sua vida de pequeno portador de casa comercial. Arreia o volume no patamar, onde sobe arqueia o corpo sobre o pilar fronteiro, fazendo finca pé no traseiro retesa a musculatura do braço e espalma a mão em cheio sobre o botão eléctrico. Nessa posição deixa correr o tempo. Entreabre-se então o postigo de vidro triplo e um rosto desconfiado pergunta. O rapaz, de fora, mostra o embrulho. O postigo fecha-se o rapaz senta-se no bangaleta da grade. Meia hora depois aparece a criada, asseada, sem pressa. Informa-se do meio do jardim. Tenta receber o volume pelas grades do portão. O objeto é grande, não passa, por cima também não é possível. Volta a casa pelos fundos. Reaparece de novo passado 20 minutos. Dá volta a chave do cadeado, entreabre o portão, pela fenda, raspando recebe o embrulho, fecha de novo a chave, de novo desaparece levando consigo a nota de entrega para assinar. Quando afinal volta com o recibo e o entrega, ao rapaz já lhe apontou a barba...
(CORALINA *apud* ANDRADE, 2016, p. 30)

Como se verifica no trecho anterior, a cronista está atenta ao que vê e não ao que sente, e desenvolve um olhar direcionado ao cotidiano, observando coisas que passavam despercebidas à maioria das pessoas. Portanto, as crônicas pertencentes à coluna “Coisas de Jaboticabal” que a poeta assinou apresentam fortes críticas sociais e políticas, além de denúncias e/ou críticas às situações que prejudicavam a população em geral. Também nelas há o registro de alguns momentos aparentemente banais daquela

sociedade, os quais, dão ao leitor uma visão dos hábitos, dos costumes, e de personagens que viviam à margem, sendo reconhecidas apenas pelo trabalho que faziam como imigrante que faz entregas do trecho lido. Nesse sentido, Machado de Assis (2013, p.73) confirma o jornal como sendo esse terreno da “literatura quotidiana, no dito de um publicista contemporâneo, é reprodução diária do espírito do povo, o espelho comum de todos os fatos e de todos os talentos, onde se reflete, não a ideia de um homem, mas a ideia popular, esta fração da ideia humana.”

Além disso, também sobre a crônica observa-se que há as que, por transitarem entre a informação e os acontecimentos da cidade, podem ser consideradas como crônicas que retratam uma cidade específica, trazendo as memórias, os costumes, os lugares, o conteúdo e as representações sociais de uma determinada sociedade e cidade. Em conformidade, Cora Coralina abordou as cidades por onde passou, mas, principalmente, a sua cidade de origem, Goiás.

Em março de 1956, Cora Coralina retornou para a cidade de Goiás, sua terra natal, da qual saíra havia mais de 45 anos. Em Goiás, ela acaba sofrendo muita rejeição, seja pelo modo como havia saído da cidade (fugindo da família), seja pelo seu desejo (tardio) de realizar seu sonho de publicar um livro. Nesse contexto, Cora Coralina isolou-se na sua casa em Goiás (que ela chamava de “Casa velha da ponte”), onde desenvolveu seu ofício de doceira e buscou inspiração para escrever seus poemas:

Sim, foi naquele meio, afastada de tudo o que me prendia, sozinha, longe da vida de meus filhos (porque uma mãe quando mora com os filhos vive a vida de todo o mundo, menos a dela). Quando eu senti uma necessidade imprecisa, obscura de me pôr de longe, eu tinha qualquer coisa que me forçava a isso. Em Goiás, vamos dizer assim, abriram-se as portas do pensamento e escrevi o primeiro livro publicado (CORALINA *apud* ARAÚJO,1977).

Após retornar à Cidade de Goiás, é que temos a publicação poética de Cora Coralina. Entretanto, é perceptível o olhar da cronista imbricado ao da poeta, visto que, a temática de seus poemas é própria do cotidiano, do anônimo, dos marginalizados, do insignificante. Assim, a mesma matéria e linguagem que corporificam a crônica também dão forma à poesia de Cora Coralina. Segundo Vaillant (2015, p. 279), ao tratar da poesia moderna francesa, a presença desses traços na poesia são consequências poéticas e formais, no plano do trabalho do verso para o jornal, visto que o periódico “constitui a

matriz provável do poema em prosa, e também é a origem de transformações muito fundamentais - e talvez mais determinantes para a evolução do gênero – no domínio da poesia versificada.” Aqui, é importante destacar que, antes da publicação de sua primeira obra poética, Cora Coralina publicava seus poemas em periódicos. Além do já citado “Oração do milho” publicado na revista *Ahembi* em 1962, também encontramos os poemas “A Catedral de Goiás” e “Escola da mestra Silvina” publicados no *Jornal Oió*, respectivamente, em fevereiro e julho de 1957.

É interessante notar que alguns dos poetas modernistas brasileiros também foram cronistas e exerceram a atividade em jornais de todo o país, aguçando o olhar de cronista, de observadores atentos às minúcias diárias e de escritores que lançavam o olhar para as desimportâncias do dia-a-dia e as representavam nos poemas. Poetas como Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros, foram exímios cronistas e é perceptível que na obra de todos esses há um aproveitamento da matéria da crônica na escrita poética. As ponderações de Vaillant a respeito dos poetas-jornalistas franceses modernos da segunda metade do século XIX podem ser aplicadas também no contexto do modernismo brasileiro. Ele afirma que:

De fato, a imprensa não constitui somente um novo suporte, que oferece aos poetas um modo de difusão em maior conformidade com os hábitos culturais modernos, mas também exerce uma influência decisiva em suas orientações formais e temáticas, e é a este título que, dentro de uma perspectiva de uma poética histórica das formas, ela diz respeito ao historiador da literatura. Na realidade, a mídia jornalística marcou de forma particular e reconhecível a estética da literatura pós-romântica, com a inflexão em uma direção que teria sido inimaginável se, durante quatro décadas, a poesia, demovida de seu lugar habitual e institucional que é a coletânea, não fosse obrigada a aceitar o asilo precário e heteróclito do jornal. (VAILLANT, 2015, p. 281).

Portanto, ao examinar a trajetória literária de Cora Coralina nos periódicos, é perceptível que sua escrita cronística tenha contribuído para o aprimoramento de seu olhar às pequenezas dos fatos diários, funcionando, segundo Ludmila Andrade (2016) como um laboratório de escrita para a poeta, que, à maneira de outros poetas modernistas, aproveitou em seus poemas os pequenos fatos, as notícias, as crônicas e os acontecimentos cotidianos para realizar seu trabalho poético. Observemos, a seguir, o poema “Rio Vermelho”, que é aproveitamento do título de sua crônica publicada na revista *A Informação Goyana*, analisada anteriormente, e também apreciada por Monteiro

Lobato com sugestões para aperfeiçoamento, a fim de observarmos como o olhar da cronista se presentifica na obra poética coralineana:

Rio Vermelho	
<p>Longe do Rio Vermelho. Fora da Serra Dourada. Distante desta cidade, não sou nada, minha gente.</p> <p>Sem rebuço, falo sim. Publico para quem quiser. Arrogante digo a todos. Sou Paranaíba pra cá. E isto chega pra mim.</p> <p>Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte... Rio que se afunda debaixo das pontes. Que se reparte nas pedras. Que se alarga nos remansos. Esteira de lambaris. Peixe cascudo nas locas.</p> <p>Rio, vidraça do céu. Das nuvens e das estrelas. Tira retrato da Lua. Da Lua quarto-crescente que mora detrás do morro. Lua que veste a cidade de branco e tece rendado de marafunda na sombra das cajazeiras.</p> <p>Rio de águas velhas. Roladas das enxurradas. Crescidas das grandes chuvas. Chovendo nas cabeceiras. Rio do princípio do mundo. Rio da contagem das eras.</p> <p>Rio – mestre de Química. Na retorta das corredeiras, corrige canos, esgotos, bueiros, das casas, das ruas, dos becos da minha terra. Rio, santo milagroso. Padroeiro que guarda e zela a saúde da minha gente,</p>	<p>Ponte do Carmo, querida, dos namorados de longe. Por onde passava enterro, dos anjinhos de Goiás, que iam pro cemitério, pintadinhos de carmim. Caixãozinho descoberto. E a música tocando atrás A Valsa da Despedida.</p> <p>Ponte nova do Mercado – foi pinguela do Antônio Manuel, banheiro da meninada. Ponte do Padre Pio dos potes d’água. Carioca de nós todos. Pinguelona dos destemidos, contando a estória de um sino. Sino grande, impressado, nas locas da cachoeira. Sino da Igreja da Lapa, que rodou na grande enchente tocando pro rio abaixo. Até que parou impressado nas pedras da Pinguelona.</p> <p>Gente que passa ali perto conta estória do sino: Inda toca à meia-noite quando a cidade se aquieta, e as águas ficam dormindo.</p> <p>Tange, pedindo uma graça: Que algum cristão caridoso, o salve daquele poço, o tire debaixo d’água. Pois seu destino de sino é no alto de uma torre abençoando a cidade. Dando aviso para o povo – louvar a Deus poderoso.</p> <p>Poço da Mandobeira... Poço do Bispo...</p>

<p>da minha antiga cidade largada. Rio de lavadeiras lavando roupa. De meninos lavando o corpo. De potes se enchendo d'água. E quem já ficou doente da água do rio? Quem já teve ferida braba, febre malina, pereba, sarna ou coceira?</p> <p>Rio, meu pobre Jó... Cumprindo sua dura sina. Raspando sua lazeira nos cacos dos seus monturos. Rio, Jó que se alimpa, pela graça de Deus, Virgem Santa Maria, nas cheias de suas enchentes que carregam seus monturos.</p> <p>Ponte da Lapa da minha infância... Da escola da Mestra Silvina, do tempo em que eu era Aninha...</p>	<p>Poço da Carioca... Sombras de velhos banhistas dos velhos tempos. Sabão do Reino no bolso. Toalha passada ao ombro. Cigarro de palha no bico. A vitamina do banho. Banho da Carioca. Águas vitaminadas...</p> <p>Rio Vermelho – meu rio. Rio que atravessei um dia (Altas horas. Mortas horas.) há cem anos... Em busca do meu destino.</p> <p>***</p> <p>Da janela da casa velha todo dia, de manhã, tomo a bênção do rio: – “Rio Vermelho, meu avozinho, dá sua bença pra mim...”.</p>
---	---

É importante ressaltar que Cora Coralina se mudou para o estado de São Paulo em 1911, lugar em que viveu grande parte de sua juventude e vida adulta, tendo retornado para a cidade de Goiás somente 45 anos depois. Provida de tempo, maturidade e experiência para desenvolver sua escrita poética, o seu retorno e as vivências na cidade de Goiás funcionaram como elementos que desencadearam sua poética, e que influenciaram, em certa medida, algumas modificações em sua escrita, mudanças essas em relação ao gênero e ao estilo.

Diferentemente, da crônica de 1919 que revela sentimentos pessoais, no poema “Rio Vermelho”, que integra a obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, a escritora lança seu olhar para a sociedade vilaboense que vive às margens do rio, mostra-nos afazeres cotidianos como as “lavadeiras lavando roupa”, menciona marginalizados como os meninos pobres “lavando o corpo no rio”, faz referência às atividades domésticas como buscar água no pote, o que denuncia a falta de saneamento básico da cidade, e, além disso, o rio também é cenário de costumes da cidade como a cerimônia de enterro dos “anjinhos”. E, em conformidade com a crônica, trata de notícias que estamparam as páginas dos jornais, como a Grande enchente que derrubou casas e até a igreja da Lapa.

Segundo periódicos da época, na Cidade de Goiás, praticamente chovia sem parar desde 14 de fevereiro de 1839, até que no dia 18, às 11 horas da noite, “começou uma chuva grossa, sem cessar até às nove horas do dia 19” (FLEURY, 1839, p. 30) Às cinco horas da manhã, o rio Vermelho e o córrego Manuel Gomes avançaram sobre suas margens, destruindo as pontes que faziam a ligação entre os dois lados da cidade, devastando estabelecimentos comerciais e industriais, residências, chácaras e o Hospital de Caridade, derrubando seus muros e algumas de suas paredes. Contudo, o que repercutiu mais tragicamente para os moradores foi a destruição da Igreja da Lapa:

A Capela de Nossa Senhora da Lapa, solidamente edificada [...], sendo a torre e suas paredes de pedra e cal, não pode conservar-se e, aluídos os seus alicerces por estar junto ao cais do rio, caiu toda, cavando o rio o próprio terreno em que ela tinha existido (FLEURY, 1839, p. 30).

Portanto, aqui, vemos Cora Coralina revisitar o título da crônica “Rio Vermelho” de 1919, porém trata da temática com um olhar diferente. Segundo a Crítica Genética, esse movimento criativo, não se trata, simplesmente, de troca de abordagem, mas permite a emersão de novos sentidos no texto. Vemos que, com a modificação, o discurso lírico da crônica dá lugar, no poema, a uma voz discursiva atenta aos acontecimentos a sua volta ou às margens do rio. Nesse caso, levanta-se a hipótese de que a escritora, ao escrever pela primeira vez sobre o rio Vermelho, não havia esgotado os assuntos inerentes ao rio, mas, depois, ao deparar-se com o rio, anos mais tarde, faz uma nova leitura de sua imagem e significado e retoma o tema reescrevendo de uma outra forma. Neste caso, para Grésillon (2007, p. 101), a escritura de uma outra versão textual “reescreve-se [...] em um novo fólio; pode-se até mesmo reescrever o conjunto de um texto com dezenas de anos de distância”.

Mas, além das diferenças, também existem semelhanças entre os textos. Todavia, antes de tratar das semelhanças entre a crônica “Rio Vermelho” e o poema “Rio Vermelho”, é necessário tratar da noção de rascunho. Geralmente, o rascunho é definido como um esboço que precede a obra, nessa concepção o rascunho é tido como um plano de outra coisa. Porém, aqui está estabelecida uma relação entre obras, a crônica e o poema de mesmo título, publicados com um intervalo de 46 anos. Tendo em vista que o termo “rascunho” pode ser associado à muitas coisas a depender do uso que dele se faz, o qual também reflete no tipo de interpretação a que ele está sujeito. Sendo assim, a Crítica

Genética propõe realizar uma análise literária que não só verifica a simples diferença entre o rascunho e a obra, mas, principalmente, estabelece uma interpretação. Desse modo, inicialmente tem-se a ideia de que a obra literária definitiva é o resultado de uma elaboração progressiva, e que o geneticista só pode entender o resultado final recorrendo à sua gênese. Mas não são apenas rascunhos manuscritos ou datiloscritos as fontes de estudo. O crítico também analisa outros indícios materiais, como correspondências, entrevistas, publicações anteriores, dentre outros, formando um dossiê da gênese da obra, o qual é definido pelo geneticista e irá variar segundo o que parecer relevante aos olhos deste para entender o processo de elaboração da obra.

Segundo Baudelaire o caráter do termo “rascunho” é contraditório, e, para além dessa contradição, o autor também traz a noção de esboço perfeito: “podem chamá-lo um esboço, se quiserem, mas um esboço perfeito” (2006, p. 294). Aqui, na interpretação de Baudelaire, rascunhos perfeitos seriam rascunhos que parecem acabados ou que efetivamente estão acabados. Portanto, a constituição de uma obra como rascunho de outra obra depende da interpretação de quem a olha e do propósito do intérprete.

Assim sendo, mesmo a crônica “Rio Vermelho” não se adequando aos critérios, geralmente, encontrados nos rascunhos, será apreciada de maneira similar. Partindo de uma perspectiva genética, tal apreciação está relacionada ao uso que será feito da noção de rascunho, enfatizando a semelhança entre os textos em pauta. Por exemplo, ao compararmos o título e o conteúdo dos textos, visivelmente, a partir da ideia central da crônica “Rio Vermelho”, a escritora empreendeu a criação do poema “Rio Vermelho”, que viria a ser publicado décadas depois em sua primeira coleção de poemas. Nessa perspectiva, a crônica assumiria dois estatutos, o de obra e o de rascunho. Assim, teria sido primeiramente obra e depois, o rascunho, o que refuta a premissa de precedência do conceito de rascunho. Segundo Marana Borges (2013), nas artes plásticas é comum uma mesma obra final, como um quadro, ser depois reutilizada pelo artista como rascunho de outra coisa ou mesmo como uma nova obra. E, mesmo assim, a premissa da precedência mantém-se, pois, o rascunho criado sobre uma primeira obra final estabelece relação com uma outra obra vindoura, ou seja, pode ser utilizada como preparação de algo futuro.

No que diz respeito aos textos de Cora Coralina, houve alteração da crônica para o poema. Pode-se dizer que a crônica teria motivado a escritura do poema, sem que o primeiro fosse alterado, de maneira a implicar uma dependência do segundo texto em

relação ao primeiro. Supõe-se que o poema é uma versão mais elaborada da crônica. Mas tal suposição não confirma se a crônica funcionou como rascunho. Contudo, por meio da leitura dos textos pode-se identificar trechos semelhantes. Observe o quadro a seguir:

Crônica	Poema
<i>Longe de ti, oh! Rio Vermelho da saudade, meus olhos têm sede das tuas águas...</i>	<i>Longe do Rio Vermelho. Fora da Serra Dourada. Distante desta cidade, não sou nada, minha gente.</i>
<i>As águas sempre correntes, sempre apressadas, quando passavam pela velha casa onde nasci...</i>	<i>Rio Vermelho das janelas da casa velha da Ponte...</i>
<i>Depois, oh! Rio, de espelhares as pontes, refletires os cães que te marginam e estreitam e as casas que te comprimem e apertam, além, já longe, amplias e cresces, bebendo soffrego os regatos e córregos...</i>	<i>Rio que se afunda debaixo das pontes. Que se reparte nas pedras. Que se alarga nos remansos. Esteira de lambaris. Peixe cascudo nas locas.</i>
<i>Nas noites de abril, quando o luar vem lavar nas águas a alvura de seus veus e a cidade dorme e sonha sob um vasto coradouro de linhos e cambraias, nas noites escuras em que espelham a verde luz do verde olhar dos astros...</i>	<i>Rio, vidraça do céu. Das nuvens e das estrelas. Tira retrato da Lua. Da Lua quarto-crescente que mora detrás do morro. Lua que veste a cidade de branco e tece rendado de marafunda na sombra das cajazeiras.</i>
<i>Pelas cheias, quando as chuvas lentas e monótonas fazem os dias húmidos e tristonhos, a água do rio toma a cor de sangue ... [...] É um antigo e lendário rio...</i>	<i>Rio de águas velhas. Roladas das enxurradas. Crescidas das grandes chuvas. Chovendo nas cabeceiras. Rio do princípio do mundo. Rio da contagem das eras.</i>
<i>Nasci nas margens desse doce rio e o seu murmúrio ininterrupto embalou o berço da minha infância...</i>	<i>Ponte da Lapa da minha infância...</i>

Embora estruturalmente diferentes, os trechos transcritos aproximam-se semanticamente. Visto que, em ambos, Cora Coralina faz referência aos seus sentimentos ante à distância do rio, na crônica expressa uma intensa saudade, no poema, chega a dizer que “não é nada”. Depois, faz menção à casa velha, às pontes, ao alargamento do rio em determinados pontos, ao reflexo do luar nas águas do rio, às chuvas que enchem o rio, e também diz do quão antigo é o rio, e de sua presença desde a infância da escritora. Assim

sendo, essa relação semântica entre os trechos citados é uma forte sugestão de que a crônica estava bastante presente quando da criação do poema, o que pode indicar que ela serviu de rascunho durante o processo criativo do poema.

Contudo, a crônica pode ser vista, retrospectivamente, como um rascunho somente num contexto específico, no qual se esteja a analisar o poema. Embora ler a crônica não seja obrigatório para compreender o poema, uma leitura do poema que tenha em conta a crônica pode ser enriquecedora para entender as intenções que foram reforçadas ou não entre a redação da obra precedente e a posterior. Daí o estabelecimento da conexão entre o poema “Rio Vermelho” e a função-rascunho da crônica “Rio Vermelho”. A relação também seria uma atividade imprescindível para ter em conta, de modo retrospectivo, a fase madura da produção literária da autora. Uma leitura desse tipo teria mais elementos para, por exemplo, contrariar a hipótese de que a produção de Cora Coralina, tendo a Cidade de Goiás como tema, se deu a partir de sua volta. Em relação à crônica, o poema reelabora a visão da poeta sobre o rio Vermelho, porém, estendendo o olhar para a sociedade vilaboense.

Ainda sobre a temática da obra coralínea, nota-se que o cenário da maioria dos poemas coralíneos são: os becos, as ruas, os rios, as pontes, as igrejas, as casas e as escolas de uma cidade interiorana, bem como os costumes econômicos, as tradições e as crenças populares. Isso corrobora para que haja um cruzamento entre história e memória no poema. Em conformidade, Neves (2005) concebe a crônica e a história como escritas memorialísticas, e, por conseguinte, considera os cronistas como escritores da memória coletiva. Nesse sentido, é possível observar que a cidade de Goiás é tema e matéria recorrente na obra de Cora Coralina. Isso fica evidenciado nos títulos de alguns de seus poemas. Após leitura atenta dos poemas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, observa-se que a poeta estabeleceu uma intensa conexão com sua terra natal, revelando em seus versos detalhes e particularidades da sociedade e da paisagem vilaboense.

Durante a pesquisa em periódicos, foram encontradas muitas crônicas e também poesias de Cora Coralina, das quais, algumas constituíram as páginas de sua obra e outras foram revisitadas pela escritora, porém sob nova forma com resquícios de um mesmo conteúdo. Mas, a título de exemplificação, será mencionado apenas um poema, “A escola da mestra Silvina”, o qual foi publicado no jornal *Oiô* de 1957, e

posteriormente, fez parte da primeira obra da autora. Porém, antes de chegar às páginas do livro, sofreu algumas modificações. Vejamos o quadro comparativo que ilustra apenas parte das alterações feitas pela escritora:

A ESCOLA DA MESTRA SILVINA	
Escola da Mestra Silvina – Jornal Oiô - 1957	A Escola da Mestra Silvina – Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais - 1965
[...] Deodoro. Floriano. Porta de dentro, abrindo numa alcova escura, um velhíssimo armário, canastras taxiadas, um pote d'água. Minha escola da mestra Silvina... Silvina Ermelinda Xavier de Brito era todo o nome dela.	[...] Deodoro. Floriano. Num prego de forja, saliente na parede, Estirava-se a palmatória. Porta de dentro abrindo numa alcôva escura. Um velhíssimo armário. Canastras tacheadas. Um pote d'água. Um prato de ferro. Uma velha caneca, coletiva, enferrujada. Minha escola da Mestra Silvina... Silvina Ermelinda Xavier de Brito. Era todo o nome dela.

Observando os textos acima, são evidentes as transformações ocorridas das páginas do jornal para as do livro, visto que a versão de 1965 traz mais detalhes do cenário. A esse respeito Willemart (1993, p. 15) afirma que um dos pressupostos da Crítica Genética é a relativa autonomia conferida a cada esboço de um manuscrito ou datiloscrito, visto que

o leitor tradicional traria perda à sucessão temporal de um esboço, cujo caráter evolutivo obrigatório lhe é atribuído pelo leitor, que tendia a julgar menos perfeitas as versões anteriores de uma série, como se toda correção tivesse levado o escritor, necessariamente, à melhor forma (WILLEMART, 1993, p. 12).

Neste sentido, o encontro entre o escritor e a palavra vai sendo delineado na invenção e na reinvenção da escrita, na transformação e no jogo de palavras e com as palavras. Assim, o escritor se permite rever e reformular seu texto.

Com base no exposto, anteriormente, são perceptíveis as veredas que ligam a crônica jornalística aos poemas e, também, à publicação da primeira obra coralineana. Visto que a obra poética da autora abrange a temática do cotidiano, do anônimo, dos marginalizados, do insignificante. Assim, a mesma matéria e linguagem que corporificam a crônica jornalística também dão forma à poesia de Cora Coralina, uma vez que, o exercício da atividade escrita em jornais, aguça o olhar de cronista, de observador atento

às minúcias diárias. Assim, Cora Coralina que lançava o olhar para as desimportâncias do dia-a-dia e as representava nos seus textos, posteriormente, realiza um aproveitamento da matéria da crônica na escrita poética.

Portanto, ao examinar a trajetória literária de Cora Coralina nos periódicos, pode-se afirmar que sua escrita cronística contribuiu para o aprimoramento de seu olhar às pequenezas dos fatos diários, proporcionou-lhe visibilidade literária, e, conseqüentemente, foi a vereda que conduziu a escritora à materialização do sonho de publicar seu primeiro livro.

2. A LISTAGEM NO PROCESSO DE CRIAÇÃO TEXTUAL

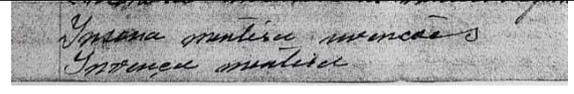
“O grande livro que sempre me valeu e que aconselho aos jovens, um dicionário. Ele é o pai, é tio, é avô, é amigo e é um mestre. Ensina, ajuda, corrige, melhora, protege. Dá origem da gramática e o antigo das palavras. A pronúncia correta, a vulgar e a gíria. Incorporou ao vocabulário todos os galicismos, antes condenados. Absolveu o erro e ressalvou o uso. Assimilou a afirmação de um grande escritor: é o povo que faz a língua. Outro escritor: a língua é viva e móvel. Os gramáticos a querem estática, solene, rígida. Só o povo a faz renovada e corrente sem por isso escrever mal.” (CORALINA, 2012, p. 253)

No trecho acima, Cora Coralina trata da importância do dicionário para a sua produção literária, mas o que ela não conta é que, a partir das páginas do dicionário, também elaborou uma coleção de verbetes, com uma diversidade semântica, que podem ser classificados como regionais, étnicos, e outros mais, a qual a escritora consultava em razão de sua produção literária. Melhor dizendo, dentre os manuscritos de Cora Coralina, além de poemas também há o que, geralmente, é chamado de “Listagem”, isto é, lista de verbetes e apelidos registrados pela autora. Assim sendo, ressalta-se que, além de documentos de processo de poemas, também faz parte do arquivo de Cora Coralina uma listagem com doze páginas de verbetes e duas de apelidos em caderno espiral. Tais documentos interessam ao estudo da gênese literária da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, pois elencam pistas sobre os mecanismos de elaboração textual coralineana. Nestes, inicialmente, chama a atenção o cuidado da escritora em repertoriar e significar um vocabulário diversificado que abriga o interiorano, o marginal, o culto e o regional.

Além do mais, tudo no manuscrito de um autor exige uma leitura atenta, sejam os documentos de processo de um poema, um texto que traz um glossário de palavras, mesmo que não necessariamente, utilizadas, ou uma lista de apelidos. Visto que, a diversidade de elementos textuais armazenados nos manuscritos do escritor, podem registrar pistas do processo de elaboração, pois tratam-se de documentos que, às vezes, guardam vestígios do tempo da preparação, revelam as possibilidades abertas pelo escritor e também as escolhas deste.

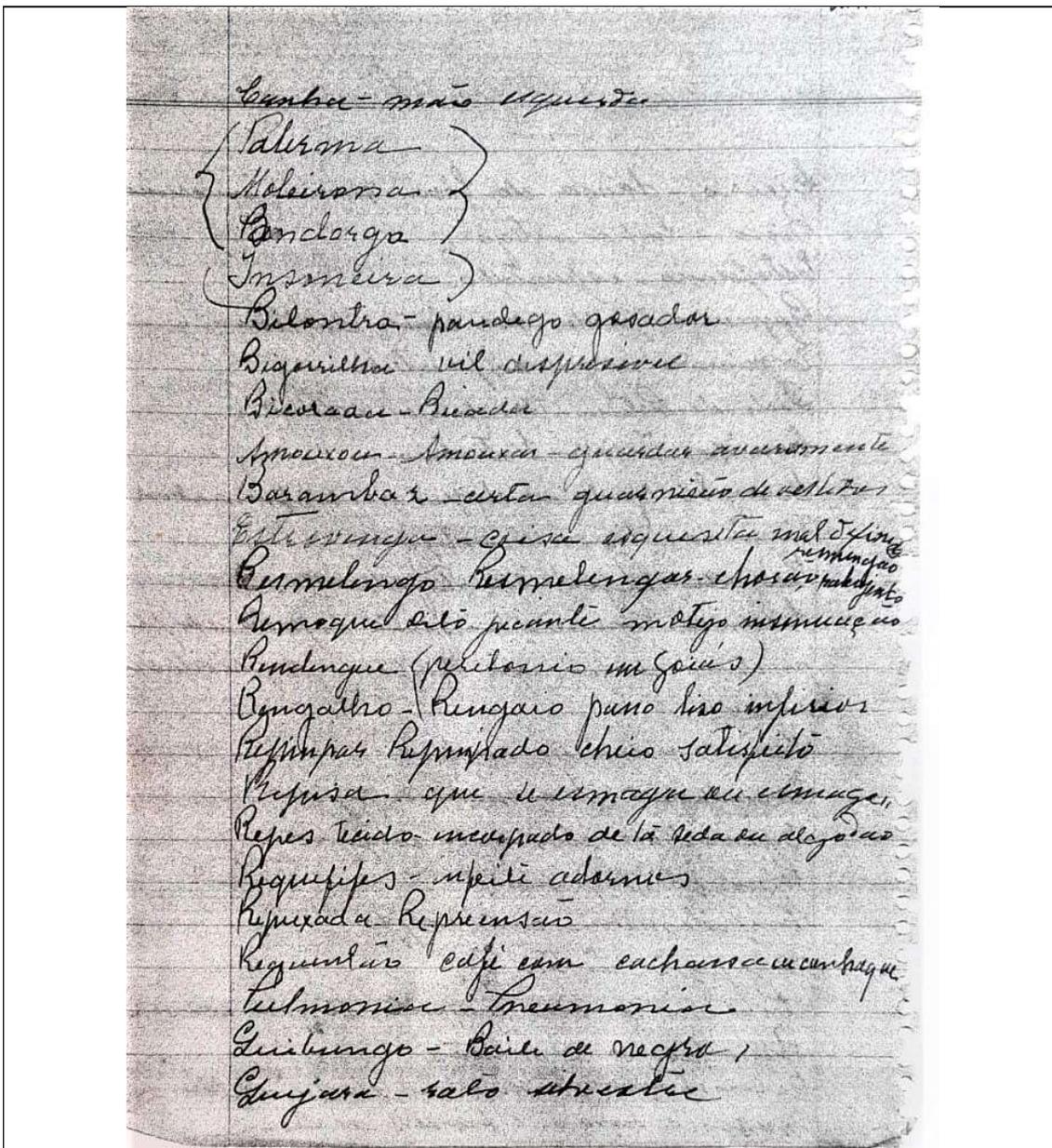
Durante a leitura das listas de Cora Coralina, verifica-se que esse tipo de documento genético, registra o aproveitamento desse vocabulário na obra da autora. Aqui, destaca-se que esta análise examina os verbetes constantes da obra *Poemas dos becos de*

Quanto à listagem de verbetes de Cora Coralina, verifica-se que estão, parcialmente, estruturados em ordem alfabética, uma vez que alguns verbetes foram inseridos sem obediência de ordenação, provavelmente, em momento posterior à confecção da lista. Outro aspecto importante refere-se ao fato de essas listagens não apresentarem datação. Isso significa que não é possível saber quando foram escritas, porém pode-se supor um período de elaboração seguindo as marcas de utilização feitas pela autora. Dessa forma, se numa lista temos vocábulos usados em poemas manuscritos da década de 50, infere-se que a lista já existia antes desse período ou foi confeccionada em data próxima a esse período. Para exemplificar, vejamos a penúltima palavra da lista apresentada, anteriormente:

	<p>Insona mentira invenções</p> <p>Invença mentira</p>
---	--

Sabendo-se que a palavra “inzona” teve sua variante “inzoneira” utilizada no poema *Minha Infância (Freudiana)*, inicialmente, levanta-se a hipótese de que o referido verbete, ou mesmo toda a lista em análise, foi escrita após o retorno de Cora Coralina à Cidade de Goiás, pois a primeira versão manuscrita do poema não contém o vocábulo e foi escrita em São Paulo, já que esta data de 1938, ano em que a escritora lá residia. Além disso, deve-se considerar ainda que, mesmo as demais versões não sendo datadas, a palavra “inzoneira” aparece apenas na quarta versão manuscrita do poema. Vejamos, a seguir, a ocorrência da variante do referido vocábulo em outra página da listagem:

Figura 4: Listagem 2



Fonte: Acervo do Museu Casa de Cora Coralina

Já, no alto da página, vê-se um destaque marcado por colchetes e parênteses nas palavras “palerma”, “moleirona”, “pandorga” e “insoneira”. Com exceção do vocábulo “palerma”, as outras três são usadas no poema “Minha Infância (Freudiana)”. Portanto, o agrupamento desses vocábulos indica uma seleção para um mesmo fim. Ao ler a obra sabemos tratar-se da caracterização do eu lírico “Aninha” no poema “Minha Infância”. Posteriormente, ao momento da seleção, a escritora realiza também um processo de combinação dessas palavras dentro do verso, a qual resultou na eliminação

do adjetivo “palerma” durante o processo criativo. Ainda considerando a palavra “inzoneira”, esta também aparece no poema “O prato azul-pombinho”, novamente como predicativo de Aninha, e no poema “Caminho dos morros” este adjetivo é usado para caracterizar a “gente” que tomava conta do personagem Negrovelho.

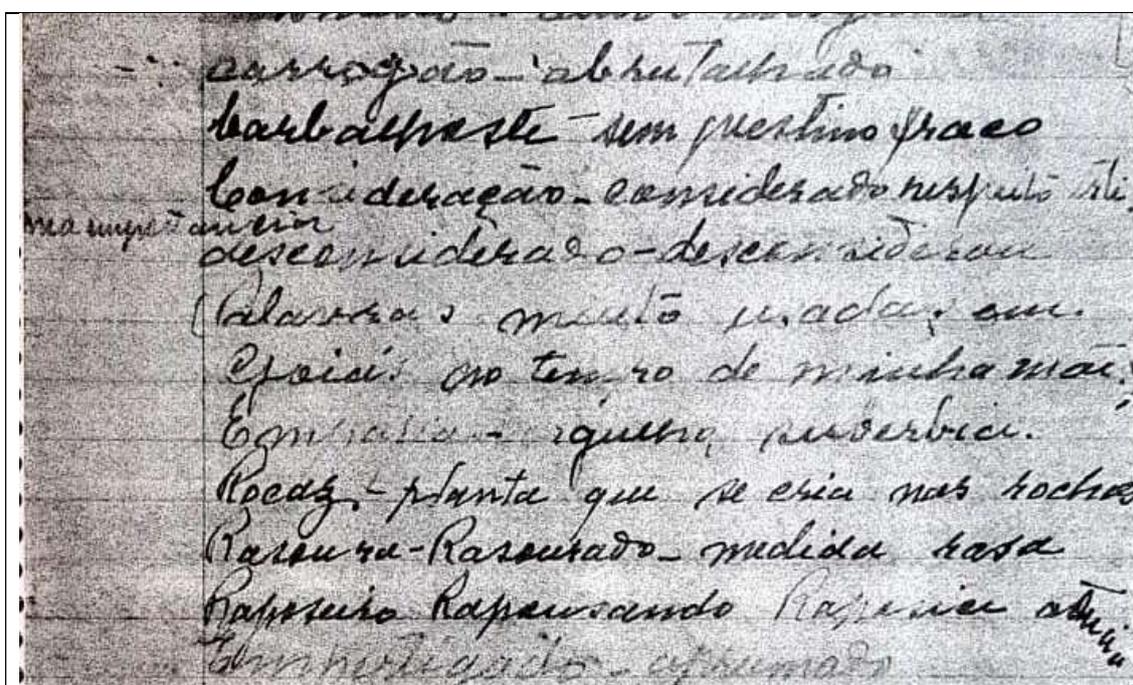
Atentando para o uso da palavra “inzoneira”, tanto na listagem quanto na obra, pode-se confirmar a relação do vivido com o ato criador. Tal hipótese encontra justificativa à luz das formulações de Paz (2012), o qual afirma que o poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores, que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra. Segundo o autor, o poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais e históricas. Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico. Verificamos a justificativa para essa hipótese no depoimento de Cora Coralina a seguir:

Sempre se usou aqui, em Goiás, umas tantas palavras e expressões que perdi das oíças e que nunca mais escutei nos longos anos que vivi por outras cidades, em outros Estados, ouvindo outra gente falar. Não que sejam palavras regionais, gíria; ou corruptelas, sem dicionário ou chancela de gramática. Até que elas têm boa origem portuguesa, mas, por isso ou aquilo, ninguém as emprega fora daqui. Volto a Goiás, depois de longa ausência, e encontro as tais em uso corrente. Nem se gastaram, nem foram esquecidas, nem relegadas ou trocadas por palavras e expressões novas, incorporadas na língua, nesses longos quarenta anos. Vejamos: a rica, expressiva e velha palavra – ENZONA – e suas derivadas: enzonce, enzoneira... Palavra Goiana que me lembra a infância passada e repassada. Palavra marcante, clara como ferro em brasa sobre a sensibilidade da criança de imaginação viva que saía da bitola estreita, traçada e medida pelo matriarcado das famílias. Só agora, depois de ouvir a velha expressão, ela encontrou nova ressonância na acústica da lembrança, consciente, inconsciente ou o que seja, e surgiu á flor das recordações minha figurinha boba de menina de outros tempos. Enzoneira... Eu era uma menina enzoneira... Encontro novamente a palavra inimiga e detestada, ouvida e sentida na remota infância. Eu era definida como menina enzoneira... (...) Criança de imaginação, fazedeira de perguntas, contadeira de sonhos e misturando verdades com o imaginário. Eu era uma menina enzoneira com reprovação geral de todas que zelavam da minha infância. E assim fiquei para sempre. Me fiz mulher, nasceram meus filhos e vieram netos. Meus cabelos embranqueceram e continuo enzoneira. Que deixo eu no papel senão as enxonas de minha imaginação? Que procuro no acervo humano da vida senão enxonices de um espírito combativo e inquieto? Encontro de novo minha palavrinha bem goiana, bem conterrânea.

(CORALINA, 1956, p. 1)

A escritora é, sob esse ponto de vista, alguém inserido e afetado pelo seu tempo. Assim sendo, o tempo e o espaço envolvem a criação artística. Já que

comprovadamente registros autobiográficos permeiam a obra de Cora Coralina. Similarmente, segundo Paz (2012, p. 191): “As palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por um lado, são históricas: pertencem a um povo e a um momento da fala desse povo”. E, considerando, esse pertencimento espacial e temporal da palavra, verifica-se também no glossário coralineano a presença marcante da Cidade de Goiás e do passado, pois até no decorrer da listagem, entre os vocábulos, a escritora acrescenta uma especificação de que as palavras descritas eram faladas no tempo de sua mãe. Vejamos:



Carragão – abrutalhado
 Barbalhoste – sem préstimo fraco
 Consideração – considerado respeito extrema importância
 desconsiderado – desconsiderou
 (Palavras muito usadas em
 Goiás no tempo da minha mãe.)
 Empáfia – orgulho soberbia
 Rocaz – planta que se cria nas rochas
 Rasouro - Rasourado – medida rasa
 Raposeiro – Rapousando Raposia astucia
 Empertigado – apumado

Dentre as palavras do quadro, que foram classificadas por Cora Coralina como correntes em Goiás na época de sua mãe, por exemplo, o vocábulo “empertigado” aparece em dois poemas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, no “Velho

Sobrado” “Retratos de antepassados, / solenes, empertigados”, e no “Poema do milho” “Ele arriba com os poderes de Deus... / E arribou mesmo, garboso, empertigado, vertical.” Desse modo, as listas revelam aspectos importantes sobre a obra da autora, neste caso, a origem que tais palavras têm e os significados que elas carregam para a escritora.

E a referência à Cidade de Goiás, ainda incluem as:

- Goiás:
 - Rendengue – peritonio em Goiás
 - Encarquilhado – amarrado enrugado
 - Goiás - carquilhas dobras ruga prega
 - Baguá – nome dado a certos cães (de Goiás)
 - (Palavras muito usadas em Goiás no tempo da minha mãe.)

A listagem de Cora Coralina problematiza o funcionamento temporal da elaboração. Isso porque os manuscritos estabelecem um presente que atua como duração retrospectiva: o presente produtivo ocorre por meio da retrospectiva em manuscritos que devem ser pesquisados. Desse modo, a leitura desses manuscritos configura o tempo da preparação para a escritura como um presente de possibilidades, ou seja, um tempo no qual a palavra é pura possibilidade. Assim, tudo a ser escrito pode achar relações pelo olhar de pesquisadora da escritora. De acordo com Valéry (1991, p. 118) existe uma tensão entre possibilidade e escolha que ocorre por meio da oscilação, “o eterno presente é como o batimento entre hipóteses simétricas, uma que supõe o passado, outra que propõe o futuro”. Portanto, pode-se pensar o tempo da criação, sob esse viés, como batimento, isto é, pela afirmação dessa potência da linguagem.

2.1. LISTAGEM: UM ESPAÇO DE ACUMULAÇÃO

Os manuscritos em forma de listas, conforme notado, são documentos que precedem a composição do poema, os quais, no caso coralíneo, caracterizam-se pela configuração de um espaço de acumulação. Assim sendo, esses documentos serão abordados como elementos pré-redacionais que, de alguma forma, revelam os mecanismos de elaboração textual de Cora Coralina.

Observando a listagem da autora pode-se afirmar que os verbetes, constantes nesta, são elementos recolhidos da linguagem, pela autora, a partir de diversos campos do conhecimento, do dicionário a dizeres populares, de danças a comidas típicas

africanas, dentre outros. Logo, levanta-se a hipótese de que esse procedimento acumulador de vocábulos constitui parte importante do processo criativo de Cora Coralina, pois esses documentos funcionam, não só como suporte de armazenamento de conteúdo que posteriormente comporá sua obra, mas também serve de material de consulta durante a criação, principalmente, quando a autora está em busca de uma palavra precisa. Portanto, a listagem é um movimento criador que armazena e também traz efeitos semânticos e discursivos para o texto coralineano.

Assim sendo, serão trabalhados, a seguir, os campos lexicais mais recorrentes nesses documentos, abordando a acumulação de verbetes como mecanismo de criação textual. Mas, antes disso, serão descritas as características gerais desses manuscritos. Partindo do pressuposto de que esses manuscritos não são portadores de uma verdade sobre a gênese literária, isto é, documentos que evidenciam uma certa sugestão sobre o fazer literário, mas sim abordá-los como espaço que acolhe o diverso numa espécie de fragmentação heterogênea. Assim sendo, sobre o processo de criação de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, aqui, será exibido o aproveitamento das listas na produção literária, evidenciando o texto coralineano como uma composição que pode estar relacionada a uma escrita anterior.

Portanto, para pensar as listagens de Cora Coralina, primeiramente, interessa esse entendimento da página como acolhimento do diverso. Principalmente, ao observar a página do manuscrito, como local de preservação do múltiplo e da recolha de itens a serem trabalhados ou, simplesmente, incluídos nas versões manuscritas de um texto ou na sua redação final como mecanismo escritural. Observaremos, a seguir, um quadro, elaborado pela pesquisadora a partir das listas da autora, que exemplifica os campos lexicais mais frequentes no manuscrito coralineano. Antes, ressalta-se que algumas palavras não constam do dicionário oficial da língua portuguesa, e que o quadro contém apenas uma amostra dos temas mais recorrentes. Veja:

Recorte dos temas mais recorrentes na listagem de Cora Coralina
Africanos:
<ul style="list-style-type: none"> - Bendeguê – dança africana - Quibungo – baile de negros - Jeguedê – dança negra de origem Af. - Jongo – dança cantada rural de origem africana - Bendenguê – dança de negros africanos ao som de cantigas africanas

- Carimbó – instrumento africano
- Sorongo – dança de negros de or. Africana
- Quizomba – dança de negros
- Sarambeque – dança de negros que passou para os brancos nos séculos 17 e 18.
- Banguelê – Dança de negros ao som de pailã, palmas, sapateado e cantigas obscenas
- Tamina – vaso de medida para alimento dos escravos
- Regô – Pano que as escravas enrolavam na cabeça
- Bangulê – Dança de negros

Doenças:

- Lieira – doença da boca comum em criança
- Boqueira – ferida nos cantos da boca
- Pulmonia – Pneumonia
- Puxamento – Asma
- Almorreimas – hemorroidas
- Maextina – Lepra
- Polmão – injaço tumor

Plantas ou vegetação:

- Didi-da-Parteira – Flôr da roça estimata
- Jaruvá – espinilho
- Aneiro – Planta que produz ano sim e ano não
- Quebracho – tipo de mato Mt.
- Quebraçol – mato onde predomina Quebracho
- Sagueiro – sementes de frutas, caroço
- Caricurral – vegetação prejudicial em faz
- Pascigos – Pastos
- Graia – sementes
- Grainha – sementes pequenas

Comidas:

- Requentão – café com cachassa ou conhaque
- Jiquitaia – caldo de pimentas
- Esparregado – comida feita com quiabo
- Jeribita – cachassa
- Jambé – comida feita de caruru
- Calumbá – garapa
- Boi-vivo – guisado de testículos de boi
- Sambongo – doce de mamão e rapadura (sambanga)
- Salmilhado – salpicado branco e amarelo
- Quitandê – sopa de feijão verde

Tecidos, acessórios ou vestimentas:

- Gorovas – pregas rugas de vestido
- Bisalhos – saquinho de guardados
- Bino – linho antigo

- Barambaz – certa guarnição de vestidos
- Rengalho – Rengaio pano liso inferior
- Repes (reps) – tecido encorpado de lã seda ou algodão
- Requififes – enfeite adornos
- Merlim – Metim – panos antigos de fôrros
- Mabeatado – tecido desfiado
- Bisalho – saquinho para joias ou relíquias
- Bisaco – mochila
- Babuchá – fina chinela oriental sem salto
- Bragal – roupa branca de uma casa
- Bandós – penteados femininos
- Mucuta – Bolsa de carrega a Firacol
- Serigueiro – pano uso de lã grossa
- Gongá – roupa muito velha de homem
- Borquine – casaco curto de mulher
- Soprilho – variedade de seda

Objetos diversos:

- Bisagra – dobradiça
- Bisagra – Ganzo Dobradiças
- Polme – pó magnificente
- Calendário – folhinha Tabela de dias meses e anos e fases da Lua
- Salveta – prato de candeeiros
- Quitunga – cesta com tampa anapolenses
- Covilhete – pires chato para doce
- Catimplora – vaso de metal para água (cantimplora)
- Berrine – chifre de azeite que o carro leva
- Mucutaia –caneleira da mata
- Canastra – malas antigas
- Cucharra – colher de chifre ou de pau
- Palangana – tigela grande

Adjetivos pejorativos:

- Mequetrefe – medividio metediço João M
- Pau-de-virar-tripa – Magrecela Bp
- Esfogueado – doidevanas estouvada
- Esfogueado – Afogueado sôfrego apressado
- Edrabuliga – traquinas – prodígio – insensato
- Ganjento – vaidoso fútil presumido
- Insoneira – inventadeira mentirosa fantasiosa
- Estafermo – espantalho
- Laraólho – Zarolho Estrabico
- Coió – namorado sem porte
- Encalistrado – atrapalhado confuso
- Empalamado – amarelo balofo
- Bilontra – pandego gosador
- Bigorriha – vil desprezível

- Resmelengo – Resmelengar – chorão rabujento resmungão
- Espandongado – desajeitado
- Enticante – provocador
- Entisicado – magro sêco
- Rôlho – médio gordo (rolho)
- Sarango – tolo
- Sarambé – tolo
- Asselvajado – brutal grosseiro
- Entonado – altivo arrogante
- Carragão – abrutalhado
- Barbalhoste – sem préstimo fraco
- Encalistrado – atrapalhado vexado
- Patusco – Patuscada brincalhão
- Parvo – tolo idiota
- Basbaque – Palerma Parvo
- Babaquara – Bobo tolo
- Somítico – Avarento
- Songamonga – Sonsa
- tantã – tonto desequilibrado

Verbos:

- Amouxou – Amouzar – guardar avaramente
- Enfestar – aumentar
- Galeio, Galear – meneio de corpo
- Sessar – joeirar (cessar)
- Suprir – abastecer
- Marralhar – insistir teimar procurar convencer
- Cafungar – esmiuçar procurar
- usurar – emprestar com usura
- Mamjar – comer v. s.
- Manjando – comendo v. s.
- Enticar – mecher aborrecer
- Bacorejo – Bacorejar pressentir prescegiar
- Debicar Debique cassoar criticar
- Agatanhar – arranhar

Conforme pode-se verificar, no quadro anterior, no espaço da lista podem conviver tanto palavras relacionadas à cultura de um povo, quanto nomes de doenças e plantas, ou adjetivos de cunho pejorativo. Acumulam-se, pelo uso do formato lista, que cria uma enunciação bastante diversa. Tal diversidade de elementos textuais coloca o pesquisador diante de um vaivém contínuo de abertura e fechamento ficcional que o faz pensar no processo de elaboração, tempo da preparação das possibilidades e das escolhas da autora. O tempo constituinte desses manuscritos também é da ordem de uma

heterocronia, pois trata-se de acumulação que une fragmentos de leituras e observações dos mais diversos momentos, já que, ao escolher a forma lista é possível simplesmente adicionar algo ao já enumerado, inscrevendo continuamente vestígios temporais. Sobre esses momentos, a escritora nos dá a conhecer alguns deles, pois, em reportagem realizada por Severino Francisco para a revista *Interior*, Cora Coralina, afirma:

“Eu fazia doce, mas o meu dicionário estava na mesa da cozinha: cheio de dedada de melado, de manteiga, de gema de ovo. Mas me valeu. Eu tenho páginas sobre muitas coisas da fazenda do meu avô – e são páginas que me satisfazem.” (CORA CORALINA *apud* FRANCISCO, 1982, p. 5).

Nessas palavras, a escritora confirma que, mesmo estando no fazer dos doces, experimentava o sabor das palavras do dicionário, e as registrava em páginas, nas quais acumulava vocábulos referentes às coisas da fazenda de seu avô. Portanto, pode-se incluir como um de seus mecanismos de escrita a acumulação de palavras, partindo do entendimento de que as listagens são um lugar de preservação do múltiplo, da recolha de itens a serem trabalhados ou tão-somente inseridos no texto. Ainda sobre o hábito da autora de ler o dicionário, destaca-se que sua biblioteca possui três exemplares, a saber: Dicionário geral de monossílabos (1968) de Freitas Casanovas; Dicionário escolar da língua portuguesa (1975) do professor Francisco da Silveira Bueno e Dicionário de legislação do ensino (1981) de Moacir Bretas Soares. Como é possível observar, o dicionário revela um dos modos como a poeta aprovisionava sua criação, consultando o seu “livro de amor”: “Estarei presente no meu dicionário, meu livro de amor/ que tanto me ensinou e corrigiu”. (CORALINA, 2012, p. 73).

Assim, no espaço da lista, as palavras encontram o abrigo do registro provisório, à espera de uma destinação. Mas antes de falar das palavras que passaram das listas para o texto publicado, primeiramente, será observada a presença de alguns dos campos lexicais e semânticos apresentados, anteriormente, na obra coralineana. Por exemplo, chama a atenção nessas listas a frequente menção que Cora Coralina faz aos vocábulos de origem africana. Relacionando esses vocábulos à obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, por exemplo, verifica-se que o negro ou o escravo são figuras constantes em seus poemas. E ganham corpo em sua poesia através de personagens como a negrinha Jesuina, o Negrovelho, Sá Liduvina, Abdênago, entre outros, que não são nomeados, mas representam um passado de sofrimento e desigualdade. Dentre os poemas da obra em pauta, o afrodescendente aparece na “Nota: De como acabou, em Goiás, o

castigo dos cacos quebrados no pescoço”, nos poemas “Vintém de Cobre”, “Estória do Aparelho Azul-Pompinho”, “O prato azul-pombinho”, “Velho Sobrado”, “Do Beco da Vila Rica”, “Caminho dos Morros”, “Cidade de Santos” e “Oração do Milho”.

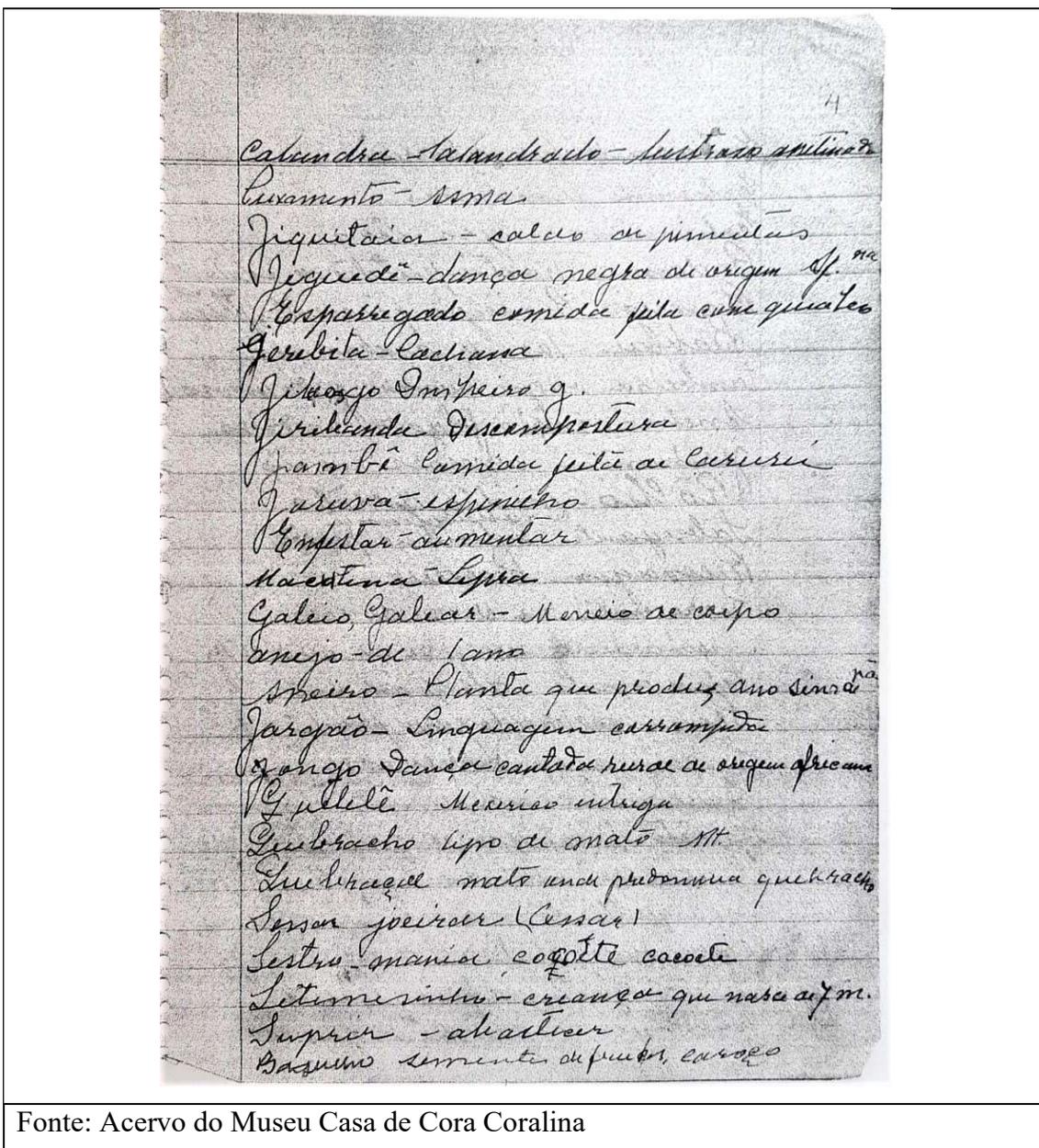
Com exposto acima, não há a pretensão de apresentar dados quantitativos, mas sim, dar uma ideia do montante e da particularidade desses manuscritos e da atividade contínua de recolhimento de elementos realizada por Cora Coralina. Visto que, esses atestam os interesses temáticos e de linguagem, que foram recolhidos pela escritora para sua produção escrita. Portanto, nota-se nessa atividade de escrita a partir da observação do outro com o uso de anotações frequentes um dos engenhos de criação literária da escritora.

Assim sendo, a autora pode ser caracterizada como uma colecionadora de palavras e expressões que registrava em listas o que lhe interessava, pois é perceptível nesse material uma heterogeneidade temática. Desse modo, verifica-se a catalogação de palavras muito diversas e com temas que também não se relacionam. Assim, o espaço da lista é caracterizado pela possibilidade de acolhimento do diverso. O fato considerável é que, ao recolher do mundo essas palavras, a escritora apropria-se delas, explorando seus aspectos temáticos, semânticos, sonoros e regionais, e as transforma em elementos de sua criação.

Contudo, ainda atendo-se às palavras que Cora Coralina atribui ao campo lexical africano, descritas anteriormente, constata-se que apenas uma delas foi utilizada em *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Lembrando que a presente dissertação limita-se à análise desta obra, ressalta-se que é possível encontrar outros vocábulos da lista em outra obra da escritora. Enfim, vejamos a estrofe do poema “Do Beco da Vila Rica” que acolhe o vocábulo “Jeguedê”, definido por Cora Coralina como “dança negra de origem Af.”: “Dos escravos de sunga de tear, camisa de baeta,/ pulando o muro dos quintais,/ correndo pra o jeguedê e o batuque.”

Ao ler a palavra dentro do verso, parece que cada palavra foi combinada organicamente para a construção de sentido. Vejamos a página manuscrita da listagem, na qual está inserido o verbete:

Figura 5: Listagem 3



Basta ler o que vem antes e depois do vocábulo “jeguedê”, para perceber a diversidade de elementos desse documento. O verbete em questão está listado entre nomes de comida, doença, planta e outros. Assim sendo, a listagem coralineana funciona como uma fonte de pesquisa que abriga campos lexicais de diversos assuntos com possibilidade de fazerem parte de diferentes projetos literários da autora.

A título de exemplificação, apresenta-se um quadro contendo os verbetes da listagem que constam na obra em pauta, juntamente com um recorte dos poemas em que eles foram incluídos:

Verbetes das listas	Títulos dos poemas e versos
<p>- Empertigado – apumado</p>	<p>Velho sobrado Retratos de antepassados, solenes, empertigados.</p> <p>Poema do milho Ele arriba com os poderes de Deus...” E arribou mesmo, garboso, empertigado, vertical.</p> <p>Antiguidades Era gente superenjoada. Solene, empertigada. De velhas conversas que davam sono.</p>
<p>- Insoneira – inventadeira mentirosa fantasiosa</p>	<p>O prato azul-pombinho, E o processo se fez, pois, à revelia da ré, e com esta agravante: tinha colado no meu ser magricela, de menina, vários vocativos adesivos, pejorativos: inzoneira, buliçosa e malina.</p> <p>Caminho dos Morros, Gente piedosa, gente inzoneira.</p> <p>Minha Infância Meu mundo imaginário mesclado à realidade. E a casa me cortava: “menina inzoneira!” [...] E a casa alheada, sem pressentir a gestação, acrimoniosa repisava: “– Menina inzoneira!”</p>
<p>- Pagode – Pagodeira – Pagodeando</p>	<p>O prato azul-pombinho, Um pagode e um palácio chinês.</p>
<p>- Polme – pó magnificente</p>	<p>Becos de Goiás E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia, e semeia polmes dourados no teu lixo pobre, calçando de ouro a sandália velha, jogada no teu monturo.</p>

<p>- Empalamado – amarelo balofo</p>	<p>Minha Infância Eu era triste, nervosa e feia. Amarela, de rosto empalamado. [...] Amarela de rosto empalamado, de pernas moles, caindo à toa.</p>
<p>- Paio – lugar onde se junta alguma coisas - empaiolado</p>	<p>Poema do milho Milho empaiolado...</p>
<p>- Moleirona</p>	<p>Minha infância De dentro a casa comandava: “– Levanta, moleirona”.</p>
<p>- Repisa – que se esmaga ou esmagar</p>	<p>Minha infância E a casa alheada, sem pressentir a gestação, acrimoniosa repisava: “– Menina inzoneira!”</p>
<p>- Calandra – Calandrado – lustroso acetinar</p>	<p>Estória do Aparelho Azul-Pombinho Na sobremesa, minha bisavó exultava... Figurava uma pinha de iludição. Toda ela de cartuchos de papel verde calandrado, cheios de confeitos de ouro em filigrana.</p>
<p>- Jeguedê – dança negra de origem Af.</p>	<p>Do Beco da Vila Rica Dos escravos de sunga de tear, camisa de baeta, pulando o muro dos quintais, correndo pra o jeguedê e o batuque.</p>
<p>- Calendário – folhinha Tabela de dias meses e anos e fases da Lua</p>	<p>Poema do Milho Calendário, Astronomia do lavrador.</p>
<p>- Aparato – enfeitado trabalhoso bem composto</p>	<p>Antiguidades D. Joaquina era uma velha grossa, rombuda, aparatosa.</p> <p>Estória do Aparelho Azul-Pombinho As bodas marcadas se fizeram com aparato.</p> <p>O Prato Azul-Pombinho Então, o velho mandarim, que aparecia também no prato, de rabicho e de quimono,</p>

	com gestos de espanto e cercado de aparato,
- Arrabaldeiro – que vive em arrabalde	As Tranças da Maria O Pai seguiu seu destino. Andou em ruas de arrabaldes,
- Conceituado – respeitava	Antiguidades As visitas... Como eram queridas, recebidas, estimadas, conceituadas, agradadas!
- Carrança – indivíduo apegado ao antigo	Caminho dos Morros Repuxava uma carranca...
- Encarquilhado – amarrado enrugado Goiás - carquilhas dobras ruga prega	O Beco da Escola Tem muros encarquilhados,
- Camilha – canapé ou encosto para dormir a	Velho Sobrado Salas. Antigos canapés.
- Querencia – apego	Pouso de Boiadas Boi pantaneiro de casco mole, querendo sempre voltar, à querência.
- Acuta – misturamento destinado a medição de ângulos – esquadria	Velho Sobrado do tempo das acutas.
- Bragal – roupa branca de uma casa	Estória do AparelhoAzul-Pombinho Mucamas compenetradas, mestreadas por rica-dona, sentadas nas esteiras, nos estrados de costura, desfiavam, bordavam, crivavam, repolegavam o bragal de minha avó. [...] Bodas de meu avô. Bragal de minha avó. As Tranças da Maria Noiva do Izé da Badia. Memória já no dedo. Bragal bordado na arca. Vestido branco rendado.

- Galhofa – caçoadas	As Tranças da Maria Galhofa dos companheiros... “Cadê o sedém da Maria, Izé?”...
- Canastra – malas antigas	A Escola da Mestra Silvina Porta de dentro abrindo numa alcova escura. Um velhíssimo armário. Canastras tacheadas.
- entonado – altivo arrogante	Poema do Milho Verde. Entonado, disciplinado, sadio. Ode a Londrina O rami alastrado, conjugado ao verde entonado das amoreiras.
- Consideração – considerado respeito estema importância	Do Beco da Vila Rica Família amiga de alta consideração e pouca intimidade.
- Sotaque – remoque, picuinha	Frei Germano Falavam nossa língua num sotaque estrangeirado, com muitos erres.

De acordo com o quadro acima, nota-se que além de recorrer às suas listas para a composição literária, a escritora também realiza um movimento de revisitação a um mesmo verbete da lista, marcada pelo reaproveitamento deste em textos diversos, como, por exemplo, os verbetes “empertigado” e “inzoneira” que aparecem em três poemas cada, “Velho sobrado”, “Poema do milho”, “Antiguidades”, “O prato azul-pombinho”, “Caminho dos Morros” e “Minha Infância”, respectivamente.

Contudo, também é notável que nem tudo o que foi listado, foi inserido no texto. Mesmo assim, a leitura das listas faz imaginar onde essas palavras se encaixariam na obra coralínea, aguçando ainda mais a curiosidade sobre o processo de seleção e combinação que norteou escrita de Cora Coralina. Entretanto, como é sabido, é impossível observar todo o processo de criação literária, visto que, neste caso, temos as listas e os textos que incluem os verbetes destas, mas não há manuscrito de testagem destes verbetes em frases soltas. Apesar disso, aparentemente, ao produzir o texto a autora

inclui essas palavras por corroborarem com o que ela tem em mente no momento da escrita. Também, com base no exposto até aqui, levanta-se a hipótese de que a escrita em lista, provavelmente, propicia a memorialização do listado, que pode ser acionado no momento da criação.

Outro aspecto importante dos documentos de processo, refere-se às informações que a obra publicada não deixa transparecer. No tocante à listagem, elas não trazem apenas as palavras que foram selecionadas e combinadas por Cora Coralina para compor seus textos, elas também trazem os sentidos que essas palavras têm para a escritora, e por isso, enriquecem o conhecimento da obra. Vejamos um trecho do poema “Minha Infância”, que contém um dos verbetes:

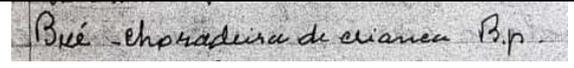
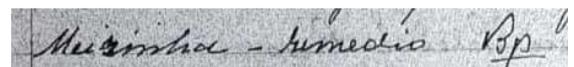
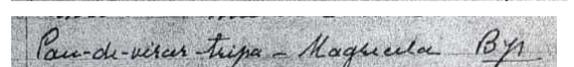
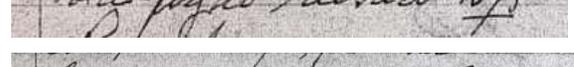
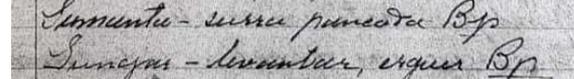
“Eu era triste, nervosa e feia.
Amarela, de rosto empalamado.
[...]
Amarela de rosto empalamado,
de pernas moles, caindo à toa.”

Nos versos acima o eu lírico seleciona adjetivos que o caracterizam. E, na leitura destes, o leitor imagina as feições da menina Aninha. Mas caso o leitor precise consultar em um dicionário o que seria um “rosto empalamado”, encontraria a seguinte definição, “Empalamado: 1 Que está coberto de edemas, de emplastos 2 *P.ext.* Diz-se de quem está enfermo, atacado por doença 3 *Bras.* Diz-se de quem tem gordura flácida.” (AULETE, 2011, p. 538), e com essa definição, provavelmente, não chegaria na imagem intencionada pela escritora. No entanto, a listagem traz, nas próprias palavras da poeta, como é esse rosto empalamado, é “amarelo balofo”.

2.2. OS SÍMBOLOS

Nas listagens, de Cora Coralina, além da diversidade temática, também vemos vocábulos que são destacados com uma marca simbólica. Percebe-se, na leitura dos documentos, o cuidado da autora em sinalizar uma possibilidade de uso dentre os vocábulos listados. Tal sinalização aparece de duas maneiras, nas listas observadas, com a colocação das iniciais “Bp” ou “v.s.”. Nestes casos, o registro manuscrito revela uma seleção de verbetes assinalados com probabilidades de apropriações do que fora focalizado pela autora. Entretanto, a notação simbólica das iniciais “Bp” vista de modo

desagregado não diz muito de um sentido em especial; mas, a seleção de um dado campo semântico relacionado a esse uso, pode fornecer um índice de interpretação para o processo criativo coralineano. Vejamos o grupo de palavras que receberam o símbolo “Bp”:

	Bué – choradeira de criança B.p.
	Meizinha (sic) – remédio Bp
	Pau-de-virar-tripa – Magricela Bp
	Poiá – fogão rústico Bp
	Sumanta – surra pancada Bp
	Sungar – levantar, erguer Bp

Não foi encontrado o uso destas palavras em *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Todavia, considerando o campo semântico das mesmas, elas poderiam sim encaixar-se em algum poema da obra. Por exemplo, ao partir não do verbete, mas da sua significação, tais vocábulos caberiam no poema “O Prato Azul-Pombinho”, visto que a menina Aninha é caracterizada neste poema como “magricela”, também chora muito ao ver a tristeza da avó por causa da perda do prato, e claro, a choradeira também se dá com a surra ou “sumanta” que Aninha recebe como parte de sua punição por ser apontada como autora do ocorrido. Além, das já mencionadas, também poderia caber no poema o “poiá” no contexto em que são mencionadas as iguarias servidas no prato, o “sungar” poderia acontecer após a surra, e quem sabe surgir a necessidade de uma “meizinha”. Mas, como já afirmado, trata-se apenas de uma proposição hipotética. E, diante da frustração de não encontrar esses vocábulos na obra em análise, estas foram buscadas em outras produções da autora. Então, a título de exemplificação, destaca-se que o verbo “sungar” foi empregado pela escritora no conto “Lampião, Maria Bonita... e Aninha” no trecho “Minha saia sungada, minha coxa de fora”, da obra *Vintém de Cobre*. Porém, mesmo ao encontrar apenas um uso dentre os verbetes listados com o “Bp”, esta marcação tem valor para os estudos da gênese literária da autora, pois atesta uma intenção ou um

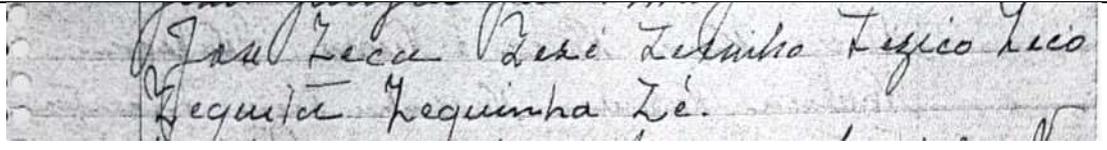
projeto escritural que depois foi abandonado, mas que também permanece guardado no espaço da lista para possível novo uso.

Apesar de realizar um rastreamento desse símbolo, não foi encontrada uma significação certa. Portanto, não há como afirmar o que significam as iniciais B e P, há inúmeras possibilidades. Com base na obra coralínea, por exemplo, pode-se associar a letra B a Becos e P a poemas, fazendo referência à obra em pauta, ou limitando-se ao poema “O Prato Azul-Pombinho” pode-se sugerir um B de Bom e um P de prato, numa espécie de sinalização de que as palavras com essa classificação seriam adequadas para o referido poema. Porém, não foram encontrados registros que confirmem tal suposição. Assim, ante à problemática da impossibilidade de desvendar a simbologia empregada pela escritora, para pensar a listagem coralínea, busca-se, nesses manuscritos, referendos às hipóteses argumentativas e, ao mesmo tempo, disseminam-se enunciações que, por vezes, podem valer por elas mesmas.

Contudo, o que interessa aqui é evidenciar o uso do “Bp” na listagem como parte do processo criativo de Cora Coralina, uma vez que esse registro confirma que a escritora consultava suas listas a fim de selecionar e classificar as palavras que, possivelmente, fariam parte de seus textos. Como se observa, os verbetes “Bué”, “Meizinha”, “Pau-de-virar-tripa”, “Poiá”, “Sumanta” e “Sungar” integram uma mesma designação, o Bp. E, mesmo não tendo uma pista quanto ao significado, verifica-se uma postura da escritora como leitora e classificadora de suas listas, que, neste caso, realiza uma enumeração feita sob o símbolo Bp, ou seja, Cora Coralina imprime uma assinatura a esses verbetes, atribuindo-lhes uma potencialidade.

Portanto, apesar de a escritora não deixar registrado o aproveitamento específico dos verbetes, sinalizando em quais textos eles foram utilizados, pode-se dizer que seu dicionário pessoal formava uma coleção que servia de fonte de consulta, ao qual a escritora recorria repetidamente, tornando-se pesquisadora de seus próprios registros. Segundo Cleuza Martins de Carvalho (1996, p.63), essas listagens refletiriam uma fase de indecisão, pois “todos os fragmentos espelham a hesitação e a busca de realização de algo”, assim sendo, trata-se de um dos estágios do processo escritural da obra coralínea.

2.3. LISTA DE APELIDOS: NOMES DE PERSONAGENS


Jose Zeca Zesé Zesinho Zezico Zico Zequita Zequinha Zé.

No tocante à criação literária, supõe-se que a escritura dos nomes e apelidos tem um propósito criativo, visto que alguns dos nomes das listas constam em sua obra. Portanto, apresentaremos, a seguir, nomes dessa lista que aparecem na obra *Poemas dos becos de Goiás e estória mais*. Vejamos:

Nomes	Poemas
Aninha	“Minha cidade”, “Antiguidades”, “A Escola da Mestra Silvina”, “Nota de como acabou em Goiás o castigo dos cacós quebrados no pescoço” e “Rio vermelho”.
Antonio, Mariquinha, Marica, Nicoleta, Totó,	“A Escola da Mestra Silvina”
José	“Velho Sobrado”, “Cidade de Santos”
Milécia	“Antiguidades”
Nhãnhã e Nhãnhá	“Do beco da Vila Rica”
Nhola (Mestra Inhola)	“O Beco da Escola”

Ante ao exposto neste capítulo, nota-se que Cora Coralina registra vocábulos e nomes como num dicionário particular, e, aparentemente, em algum momento do seu processo criativo insere esses verbetes e nomes em versos que irão compor seus poemas. Portanto, os manuscritos em forma de lista têm um caráter transitório, pois os vocábulos listados estão em estado de espera, dispostos à movimentação escritural para a inserção no texto literário. Assim sendo, as listagens funcionam como reservas de saber para consulta. Por isso, é interessante pensar que cada palavra, quando listada, passa a constituir um espaço de trânsito, visto que está presente ali, mas pronta a ser retirada e utilizada em outro contexto.

Na leitura desses manuscritos caracterizados pela acumulação, fica também a impressão de que todos os elementos listados poderiam fazer parte da obra coralineana, pois são dotados de potencialidade semântica, estilística e de linguagem para num processo de associação e combinação virem a instituir uma narrativa poética. Logo, essa coleção de palavras, da escritora, estabelece um mecanismo de produção ilimitada, que,

por sua vez, é materializado no momento do uso na obra, ou no tempo em aberto da adição de um novo item a listagem.

Enfim, foi observado, aqui, um tipo de manuscrito, geralmente, entendido como pré-redacional, isto é, que precede o processo redacional. Mas, atentando-se para as listagens coralineanas, não é possível afirmar que estão numa anterioridade em relação à elaboração textual, pois cada verbete acumulado pode vir a integrar o texto já literário. Toda essa descrição das listagens pretende sustentar a discussão, a seguir, sobre como o procedimento de criação pode ser decisivo para a compreensão e reflexão da poesia coralineana.

3. OS MANUSCRITOS DE POEMAS DA OBRA *POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS*

O manuscrito é um espaço onde um projeto, uma pulsão, passam do neuronal ao verbal, em que uma palavra procura sua voz e sua vida, em que uma textualidade se faz invenção. Além disso, é sabido que, há, por parte do escritor, uma necessidade de reter alguns elementos, que podem ser possíveis concretizações da obra ou auxiliares dessa concretização. Nesse sentido, cada tipo de documento oferece ao crítico informações diversas sobre a criação e lança luzes sobre momentos diferentes desse percurso.

Sabe-se que a crítica genética oferece uma nova possibilidade de abordagem para as obras de arte, observando-as a partir de seu percurso de criação. Nessa perspectiva, este capítulo define alguns eixos de leitura para o ato de produção dos poemas da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina e não para o texto em si, uma vez que a crítica genética vê na obra as metamorfoses em que ela se constitui e parte do princípio do questionamento a respeito de como se dá o trabalho da criação.

Assim, tendo como objeto de estudo o caminho percorrido pelo artista para chegar à obra entregue ao público, foram estudados os testemunhos materiais de uma dinâmica criadora (rascunhos, manuscritos, datiloscritos e edições), e a partir deles foram levantadas hipóteses sobre como se deu a criação da obra em pauta. Para descrever o movimento criador, foi elaborado um “prototexto” (GRÉSILLON, 1999, p.31), isto é, um texto anterior ao texto. Uma construção operacional do pesquisador, que reúne, organiza e transcreve os documentos que constituem os antecedentes da obra acabada. Entretanto, é importante destacar que o prototexto não é da autora, é uma construção da pesquisadora, a partir dos registros do processo criativo. Para Almuth Grésillon (1999), o suposto “processo de criação” é principalmente um processo de leitura, e não de um autor, mas do geneticista. Os manuscritos não constituem em si um processo, é na leitura desses documentos que um processo será construído. Assim sendo, a descrição do mecanismo criativo não é aquele pelo qual o escritor passa, mas aquele que o pesquisador constrói, a partir dos registros que o escritor deixa, já que é impossível observar todo o processo.

O dossiê genético de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* constitui-se de 16 poemas, entre manuscritos e datiloscritos: “Minha infância” – quatro versões manuscritas, sendo três em folhas soltas e uma em caderno espiral; “Velho sobrado” – três versões manuscritas em folhas soltas; “Todas as vidas” – duas versões manuscritas

em folhas soltas; “Oração do milho” – versões manuscritas em folhas soltas; “Poema do Milho” – uma versão manuscrita em folha solta; “Minha cidade” – uma versão manuscrita em folha solta e dois datiloscritos, “Rio vermelho” – uma versão manuscrita em folha solta, “O prato azul-pombinho” – uma versão manuscrita em folha solta; “A jaó do Rosário – uma versão manuscrita em folha solta; “Frei Germano” – duas versões manuscritas em folhas soltas; “Becos de Goiás” – um datiloscrito; “Cidade de Santos”, “Cântico de Andradina” e “Vintém de Cobre” - uma versão manuscrita cada em caderno espiral. Os demais poemas não possuem, até a presente pesquisa, referências genéticas.

No tocante aos documentos de processo, mencionados anteriormente, é difícil definir uma ordem cronológica. Pois, no que se refere aos manuscritos, todos eles foram rasurados depois de sua escritura inicial, e poucos contêm datação. Por isso, para estabelecer um movimento, a análise se dará a partir dos documentos menos elaborados para os mais complexos, conscientes de que essa ordem não necessariamente coincide com a ordem de produção. Durante as observações dos documentos de processo de Cora Coralina constata-se um “andamento progressivo” de uma versão para outra, isto é, um aumento gradual de versos e estrofes, o que nos permitiu ordenar os documentos de processo de um mesmo poema. Assim sendo, para orientar a leitura deste trabalho, denomina-se manuscrito M1, a primeira versão de um poema, manuscrito M2, M3, M4 e D1 as versões seguintes, incluindo datiloscritos, com rasuras à máquina e à mão. Já as versões das edições da obra, chamo de E1 a primeira edição, E2, E3 e E4 as edições seguintes, segundo a ordem de publicação.

O primeiro momento da criação é de impossível apreensão. Ler um prototexto é como desvendar um labirinto, visto que os manuscritos do escritor, geralmente, não seguem uma linearidade. No caso dos documentos de processo da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, há poucos registros de datas, a maioria dos manuscritos foi realizada em folhas soltas, além da falta de documentos que compõe o todo do processo de criação. Além disso, ler os movimentos escriturais materializados na rasura é como percorrer bifurcações, em busca do caminho percorrido pelo autor durante a criação.

Mesmo assim, no anseio de viver os meandros da criação coralínea, foram utilizados desordenadamente os diferentes termos que designam os materiais redacionais anteriores à impressão de uma obra, sendo conduzidos pelos pressupostos que emanaram dos manuscritos de Cora Coralina, isto é sem fazer efetivamente uma opção exata, visto

que, conforme Noël (apud: GRÉSILLON, 2009), a genética dos textos literários ainda não possui uma cientificidade precisa. Desse modo, o problema dos métodos de análise do material genético, é evidente a partir da descrição do material, pois, logo ao proceder à organização dos documentos de processo coralíneos, ante ao estado do material, é possível depreender que este permaneceu guardado por algum tempo sem qualquer tipo de cuidado de conservação. Assim sendo, foi delimitado e escolhido um corpus para analisar as diversas camadas presentes ao longo do processo de criação da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* para reconstituição do dado textual e da leitura dos diferentes estágios do texto e da sua articulação, por efeito da incompletude do material genético. Portanto, a descrição dos mecanismos criativos da autora se dará de forma fragmentada para avançar na pesquisa. Isto é, foram selecionados diferentes poemas para a apresentação das etapas da escritura de Cora Coralina, e a sequência das etapas transitará num ir e vir entre os textos escolhidos.

3.1. METODOLOGIAS E ETAPAS DO TRABALHO

Tratando-se de observar os caminhos da produção da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, foram seguidos os métodos de trabalho aplicados pela crítica genética aos documentos de processo, atentando-se para as peculiaridades que caracterizam o trato com os manuscritos, uma vez que foi feita opção pela perspectiva genética. No tocante aos manuscritos, é importante ressaltar que o termo não se limita ao significado de “escrito à mão”, pois para o estudo genético, ele é entendido como todo documento no qual seja possível encontrar um traço do processo de criação. Desse modo, serão tratados todos os rascunhos, manuscritos, escritas marginais, entre outros, como “documentos de processo” (SALLES, 2000, p.35). Deve-se destacar também que os manuscritos, muitas vezes, aparecem em folhas avulsas, sendo suportes móveis em que se inscrevem notas rápidas, mas destinadas a uma obra já em andamento ou pelo menos a um projeto de escrita.

3.1.1. Escolha do texto base

Tradicionalmente a crítica textual costuma escolher como texto base o último revisado pelo autor. No caso da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* trata-se

da 4ª edição, última publicada em vida da autora. Logo, esta deve ser escolhida como base, pois há diferenças entre as quatro primeiras edições.

A partir dessa decisão, as variações dos primeiros manuscritos para as edições são descritas minuciosamente em busca do movimento criador de Cora Coralina até a concepção completa da obra para apreensão da evolução do processo criador.

3.1.2. Erros e lapsos do manuscrito

A escrita corrida dos manuscritos faz com que, em várias ocasiões, ocorram erros de grafia e lapsos, nem sempre corrigidos nas etapas seguintes. Considerando a importância destas ocorrências para o acompanhamento do percurso do texto e do processo de escritura da autora, foram mantidos todos os casos.

3.1.3. Sinais e símbolos utilizados no aparato genético

Para transcrever o material genético de uma obra literária é preciso fazer opções quanto ao modo de descrever a variação: as edições mais modernas tendem a recorrer a símbolos, cada um deles correspondente a um tipo específico de intervenção autoral, sistema que economiza a repetição de muita explicação semelhante e que permite uma apresentação da gênese formalizada e legível, geralmente, denominado de método linear. Assim sendo, será utilizada a tabela de símbolos usada nas edições da Equipa Pessoa e em iniciativas editoriais mais recentes, citada por Ivo Castro no livro *Metodologia do aparato genético*, publicado em 2001.

Portanto, de acordo com as especificidades de cada manuscrito, foram utilizados na indicação das rasuras, sinais e símbolos identificados a seguir:

<> = Supressão de um segmento (palavra, verso, estrofe, pontuação) riscado, à mão ou à máquina.

[] = Acréscimo. Antes do segmento acrescentado pode vir uma seta, que indica a característica espacial da rasura:

↑ = entrelinha superior

↓ = entrelinha inferior

↑↑ = margem superior

↓↓ = margem inferior

→ = margem direita

← = margem esquerda

↔ = volta à linha (nos casos de acréscimos laterais, às vezes, há uma volta à linha de onde partiu a chamada).

< > [] = Substituição de um segmento riscado. Na impossibilidade de ler o elemento substituído, o primeiro sinal fica vazio.

< > { } = substituição por superposição.

< [< >] > = Supressão, substituição e novamente supressão, ou seja, segmento eliminado, substituído e riscado numa terceira etapa.

< ** > [**] = Substituição não decidida.

[[]] = acréscimo dentro de acréscimo.

[< >] = acréscimo suprimido.

Ω = Deslocamento. Desdobra-se em Ω1, Ω2 e Ω3, para indicar sequência e o término dos seguimentos deslocados.

Outro procedimento de transcrição utilizado nessa dissertação é o método diplomático. Trata-se de reprodução da disposição topográfica dos traços manuscritos, contudo, sem a pretensão de uma exatidão fotográfica. Aqui, foi utilizado, principalmente, no quarto capítulo na transcrição comparativa do aparato genético.

Portanto, na transcrição diplomática, adaptada aos manuscritos e datiloscritos de Cora Coralina:

Os acréscimos e substituições interlineares e marginais são reproduzidos no lugar onde aparecem. Para tal, são utilizados caracteres menores. Por exemplo:

tua velha musa
 Eu sou aquela mulher
 que ficou ~~velha~~,
 esquecida
 nos teus larguinhos
 e nos teus becos tristes.
 Que ~~esereve~~ anota as cartas.

As palavras riscadas são reproduzidas sob um risco (ver exemplo anterior).

Foi utilizado o sinal (?) quando se tratar de uma transcrição provável, mas hipotética, e (ileg.) quando se tratar de uma palavra ou grupo de palavras ilegíveis.

3.1.4. Recensio

A Recensio ou recensão consiste na pesquisa e coleta do material da tradição direta e indireta: códices manuscritos e impressos, edições, publicações etc., abrangendo uma garimpagem em bibliotecas públicas e em acervos de instituições, de colecionadores, ou mesmo disponíveis nos sítios da internet.

De posse dos manuscritos, isto é, o prototexto da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, foi feito o levantamento das edições da obra, ora em sua 23ª edição, pela Global editora.

A José Olympio foi a primeira editora de Cora Coralina, tendo publicado a obra em pauta em 1965. Entretanto, por uma questão de proximidade, primeiramente, foi feito contato com a editora UFG, a fim de verificar a existência de originais entregues pela autora. Via e-mail, o professor Anselmo Pessoa Neto, diretor da Editora UFG, informou que nenhum original se encontrava lá, porque uma vez impressa a 1ª edição, a editora não teria condições de arquivar todos os originais a ela encaminhados pelos autores. O mesmo ocorrido se deu com a editora José Olympio e com a Global editora.

Há, portanto, manuscritos autógrafos da obra, datiloscritos e 23 edições da tradição impressa: 1 publicada pela José Olympio, duas pela UFG, e 20 publicadas pela Global editora. A primeira E1 traz no colofão a data de abril de 1965. As duas da UFG, E2 e E3 datam, respectivamente, de 1978 e 1980.

3.1.5. Collatio

A Collatio, isto é, colação ou cotejo, compreende o confronto de todos os códices coletados em relação a um texto que se estabelecerá como base, ou seja, o que se supõe ser o mais representativo da última vontade consciente do autor. Assim sendo, foi tomado como texto-base o da 4ª edição impressa, de 1983, E4, última publicada em vida pela autora. E, a partir daí, iniciou-se a colocação, cujas etapas estão descritas a seguir:

- a) Comparação dos manuscritos, autógrafos e datiloscritos.

Foi verificado, como se encontra descrito no último capítulo desta dissertação, que, por exemplo, nos poemas que têm quatro versões manuscritas M1 difere bastante de M4; no caso de datiloscritos, também há variações entre D1 e E4. Dentre as variações, destaca-se que divisão de estrofes são raras, há longos trechos sem sinal de

pontuação. As ordens das estrofes do manuscrito não obedecem à mesma ordem do datiloscrito e ou da edição.

Considerando as dificuldades desta colação, optou-se por proceder ao confronto do texto da 1ª edição impressa, E1, com o dos manuscritos.

- b) Comparação do texto da 1ª edição, E1, com a dos manuscritos M1, que permitiu acompanhar as idas e vindas da primeira escritura, as quais refletem os conflitos do trabalho redacional da autora.

Nesta “peregrinação” pelo manuscrito, na busca dos segmentos que se complementam, da sequência das estrofes, foi feita uma decifração do dossiê genético, para transcrevê-lo.

Na transcrição foi rigorosamente obedecida a grafia dos manuscritos autógrafos; como já foi dito, mantidos, inclusive, os lapsos e falhas da escritura, que se constituem em palavras incompletas, falta de pontuação e outras ocorrências, revelando a pressa que caracteriza a primeira etapa da escritura.

- c) Comparação do texto da 1ª edição, E1, com a do datiloscrito D1.

O datiloscrito corresponde à fase de “passar a limpo”. O texto já está estruturado, mas ainda apresenta rasuras à máquina e à mão. No entanto, por estar escrito à máquina, é de leitura mais fácil, e sua transcrição, conseqüentemente, apresenta menor dificuldade.

- d) Tratando-se do confronto da tradição impressa, foi realizada a comparação do texto da 1ª edição, E1, com o texto base, E4, de 1983, o último a sofrer modificações.

Com um número de variantes bastante reduzido, nessa fase da comparação pôde-se confirmar que Cora Coralina, depois de encaminhar os originais à editora, ainda faz mudanças no texto, e também executa pequenas correções ou ajustes, o que no caso de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* ocorreu até a 4ª edição, escolhida como texto-base para esta obra.

- e) Comparação do texto-base com o da 2ª edição, E2, de 1977.

- f) Comparação do texto-base com o da 3ª edição, E3, de 1980.

Foram realizadas as comparações descritas, registrando-se as variantes da autora. No entanto, verifica-se, com relação às edições, que as editoras introduziram pequenas alterações.

3.1.6. Estema

A Estemática consiste em revelar a ascendência, neste caso, trata-se de uma espécie de árvore genealógica dos textos (*stemma codicum*) ou o parentesco entre os mesmos. Nesse sentido, pretende mostrar como os textos se filiam entre si e como se verificou sua transmissão: vertical, transversal, por contaminação. Não há regras, cada texto evidencia uma particularidade.

As versões de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, que foram analisadas, apresentam um estema linear, considerando o elo perdido, originais não encontrados:

$$M1 \rightarrow (M2 - - -) \rightarrow D \rightarrow E1 \rightarrow E2 \rightarrow E3 \rightarrow E4$$

Para estabelecer o texto crítico, como já ficou explicitado, foi tomado como texto-base o da 4ª edição, E4, de 1983.

3.2. TIPOLOGIA DAS RASURAS

Philippe Willemart (2007), introdutor da crítica genética no Brasil, coloca a rasura como estudo de um diálogo, mas, desta vez, um diálogo entre texto que se escreve no papel e aquele que o escritor escreve, ao mesmo tempo, no seu pensamento (“texto móvel”). Uma perspectiva que pode parecer abstrata, mas que possui um objeto de estudo bem preciso: a rasura. No traço sobre a palavra, encontra-se o diálogo concreto entre esses dois registros:

Não se trata da intencionalidade ou da realidade subjetiva, mas de um escritor preso nas malhas da escritura e do vir-a-ser que, a cada conclusão da rasura, passa o bastão como uma corrida, para instância da autora e descobre-se não como uma intenção primeira, mas como porta voz de um desejo desconhecido e de uma comunidade que até pode ser universal. Por outro lado, cada conclusão e cada ratificação de um verso, de uma estrofe ou de uma versão, supõem o contato com o “texto móvel”, que pode sempre questionar o que foi feito. (Willemart, 2007, p. 88)

Após leitura criteriosa dos manuscritos, verifica-se que a poesia de Cora Coralina é concebida de forma organizada, pois além de apresentar-se “ordenada”, há nela poucas rasuras. Vale lembrar que se entende por *rasura* qualquer traço que contenha a dinâmica do texto em transformação (substituições, acréscimos, eliminações etc.),

apresentando relação com o texto lido e com os projetos em curso do escritor (HAY, 1999).

Almuth Grésillon (2009) afirma que, em qualquer escritura, são encontradas sempre as mesmas “operações” de rasura: substituição, acréscimo, supressão e deslocamento. Elas irão variar, apenas quantitativamente, de acordo com a especificidade de cada autor.

Seguindo a lição de Luiz Fagundes Duarte (1992), a rasura apresenta características funcionais e espaciais. As funcionais são aquelas citadas acima: substituição, acréscimo, supressão e deslocamento. As espaciais dizem respeito à localização: na própria linha, quando se trata de lição subjacente; nas entrelinhas (superior ou inferior), às margens (esquerda, direita, superior e inferior) e sobrepostas.

Quanto ao processo de rasura, Cora Coralina, nas substituições e supressões, nos manuscritos, corta, risca e reescreve, por cima ou na entrelinha. Nos datiloscritos, começa recobrando com **x** e escrevendo em sequência na mesma linha; depois, com o fólio fora da máquina, passa a usar as entrelinhas. Os acréscimos às margens, geralmente, ocorrem em ambos os manuscritos. No datiloscrito, a maioria dos acréscimos foi feita com caneta esferográfica, com o papel já fora da máquina.

Para exemplificar cada tipo de rasura dos manuscritos de Cora Coralina será observada a versão M1 da Nota “De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacós quebrados no pescoço”. Vejamos:

De como acabou em Goiás o castigo dos Cacos Quebrados no pescoço.

Foi com o sacrifício da menina Jesuina.

Minha bisavó contava:

Tinha na cidade uma tal de Dona Jesuina mais conhecida por D. Jesú, senhora apatacada, dona de teres-haveres, ~~entre~~ lavrados, bens de raiz e semoventes-escravos. Entre tais uma negra do serviço de dentro, de nome Prudencia. Escrava no completo, ~~dentro~~ ^{de dentro} das medidas do tempo. Sem preço, Das tais que valiam ouro, cubiçadas. Deu a sua Sinhá vários criolos que mais a enricaram, bem cotados, melhor vendidos no mer-

De como acabou em Goiás o castigo dos Cacos Quebrados no pescoço

Foi com o sacrifício da menina Jesuina.

Minha bisavó contava:

Tinha na cidade uma tal de Dona Jesuina mais conhecida por D. Jesú, senhora apatacada, dona de teres - haveres, ~~entre~~ lavrados, bens de raiz e semoventes-escravos. Entre tais uma negra do serviço de dentro, de nome Prudencia. Escrava no completo, ~~dentro~~ [↑acerbada] <n>{d}as medidas do tempo. Sem preço, Das tais que valiam ouro, cubiçadas. Deu a sua Sinhá vários criolos que mais a enricaram, bem cotados e melhor vendidos no mer-

cado e cambio de negros. No fim, veio uma que tomou o nome de Rôla, afilhada da senhora Jesuina que a alforriou na Pia, era válido, legal, e era do tempo, ~~do meio~~ e do consenso geral.

Essa se fez novata e teve casamento ^{em} capela fechada.

Casada, Não tardou, por outras e tais, razões e sofismas, a aparecer hética. Diziam: gálico, do marido.

Certo que antes da última sangueira que o sufocava nasceu a menina deste contado que a madrinha da mãe recebeu e ^{batizou} batisou com seu próprio nome - Jesuina.

A pequena, filha de mãe hética, um fiapo, ~~veio para~~ acolhida pela madrinha, veio para

cado e cambio de negros.

No fim, veio uma que tomou o nome de Rôla, afilhada da senhora Jesuina que a alforriou na Pia, era válido, legal e era do tempo, ~~do meio~~ e do consenso geral.

Essa se fez novata e teve casamento <e> [↑com] capela fechada.

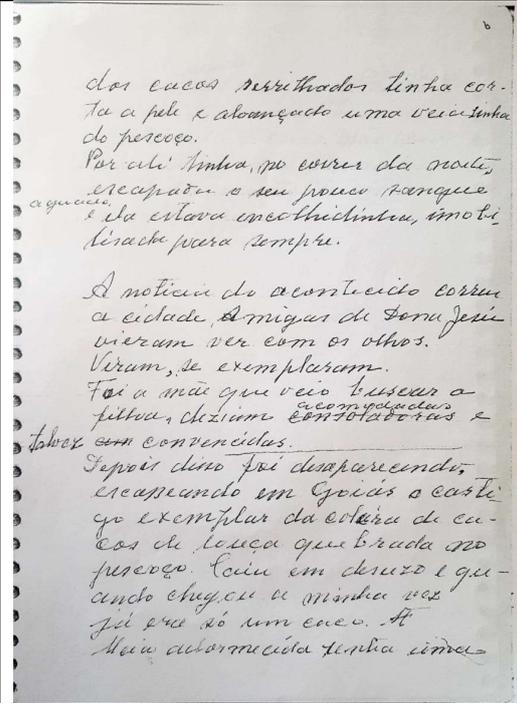
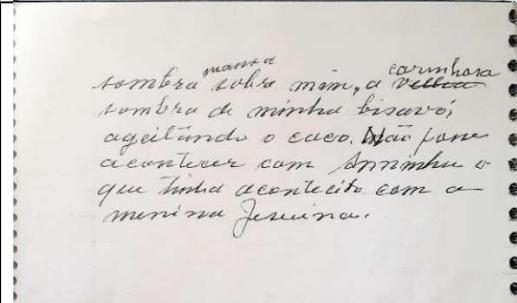
[←Casada], <N>{n}ão tardece, por outras, e tais, razões e sofismas, a aparecer hética. Diziam: gálico, do marido.

Certo que antes da última Aingueira que o sufocava nasceu a menina deste contado e que a madrinha da [←mãe] recebeu e [↑também] batisou com seu próprio nome - Jesuina.

A pequena, filha de mãe hética, um fiapo, ~~veio para~~ acolhida pela madrinha, veio para

<p> os braços da avó Prudencia. Debil, franzina, foi contudo espi- gando, devagarinho, imperceptí- vel. Ninguém dava muito. Filha de Mãe Peteca... Certo. No entanto ia ^{acrescendo} dentro das regras - nem escravo nem liberta emim, amim meio-a meio. </p> <p> Não era má D. Jesuina, antes, de boa justiça. Severa. Madu- rona, experiente. </p> <p> Jesuina encostou-se afinal nos 10 anos. Magrinha. ^{Pele e ossos.} Pele e ossos. Doos olhos abertos de espanto. Me- drossa, agarrada a sua rega- lia - uma boneca de pano em- trapada que a madrinha houve por bem consentir. </p> <p> No erro a ameaça presente: olha que tiro a boneca {... A menina apertava a bruxa </p>	<p> os braços da avó Prudencia. Debil, franzina, foi contudo espi- gando, devagarinho, imperceptí- vel. Ninguém dava muito. – Filha de mãe hética ... Certo. No entanto ia <acrescendo> [↑se criando] den- tro das regras – nem escravo nem liberta <assim, assim>. meio-a meio. </p> <p> Não era má D. Jesuina, antes, de boa justiça. Severa. Madu- rona, experiente. </p> <p> Jesuina encostou-se afinal nos 10 anos. Magrinha. Pele e ossos. [↑pele-e osso] Doos olhos <abertos> de espanto. Me- drossa, agarrada a sua rega- lia – uma boneca de pano em- trapada por bem consentir. </p> <p> No erro a ameaça presente: olha que tiro a boneca {... A menina apertava a bruxa </p>
<p> no peito magro e se espiritava. Tinha obrigações: varria a casa apunhava o cisco, lim- pava ^o moveis. Lavava ^o tam- bém tantas peças de louça. Aprendida a rezar. Nas va- gas sua carta de a b c. Sentadinha no canto, toman- do propósito. [A] Boneca, nos do- mingos e dias santos. </p> <p> Dormia numa esteirinha nos pés da grande marquesa da madrinha, uns restos de fôrro para coberta. A obrigação: pela manhã des- cerrar a janela empanada, apa- gar a lamparina de azeite, chegar as chinelas nos incertos e reumaticos ^{do} do ^{vêrpi} maquinha e mais, o vasto urinol para o primeiro alívio. Regra aprendida, repassada, sem va </p>	<p> no peito magro e se espiritava. Tinha obrigações: varria a casa apanhava o cisco, lim- pava [↑os] moveis. Lava[va] também umas tantas peças de louça. Aprendida a rezar. Nas va- gas [↑tinha nas mãos] sua carta de a b c. Sentadinha no canto, toman- do propósito. [A] Boneca, nos do- mingos e dias santos. </p> <p> Dormia numa esteirinha nos pés da grande marquesa da madrinha, uns restos de fôrro para coberta. A obrigação: pela manhã des- cerrar a janela empanada, apa- gar a lamparina de azeite, chegar as chinelas nos incertos [←e] reumaticos [↑pés] da <madrinha> [↑velha], e mais, o vasto urinol para o primeiro alívio. Regra aprendida, repassada, sem va </p>

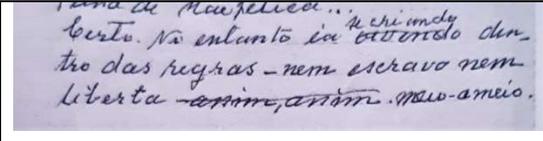
<p> eos contidos, de baixo, da esteira. Ralhou forte, aquieta com isso menina, deixa a gente durmi. Tudo aquietou, e a noite continuou seu giro. Na alcova o ressonar da velha, o círculo ^{amarelo} [amarelo] da, lus ^{amarelo} <↑amarela lus da> da lamparina, es quadros [↑biografoneiras] dos san- tos, quietas, <em ordem> [↑hieráticas], <nas pare- [↑nas suas]> des>, molduras. </p> <p> Mais depois, novo resmungo gementos de novo e rallo vindo do alto da larga marqueza de sobrecú: Cala boca, menina. Vira de banda que é pizadeira. Encheu de mais a barriga, não vai sujá na esteira. O silencio se fez de novo a velha voltou ao sono e acordou nas horas. Jesuina... Jesuina Nada de resposta. Pois é, enche o buxo, vem piza- deira, não deixa a gente durmi </p>	<p> ços contidos, de baixo, da esteira. Ralhou forte: aquieta com isso menina, deixa a gente durmi. [←Tudo] <A> {a} quietou e a noite continuou seu giro. Na alcova o ressonar da velha, o círculo <amarelo> [amarelo] da, lus <↑amarela lus da> da lamparina, <es quadros> [↑biografoneiras] dos san- tos, quietas, <em ordem> [↑hieráticas], <nas pare- [↑nas suas]> des>, molduras. </p> <p> Mais depois, novo resmungo gementos [↑gemido]. De novo o ralho vindo do alto da larga marqueza de sobrecú: Cala boca, menina. Vira de banda que é pizadeira. Encheu de mais a barriga, não vai sujá na esteira. O silencio se fez de novo a velha voltou ao sono e acordou nas horas. Jesuina... Jesuina Nada de resposta. Pois é, enche o buxo, vem piza- deira, não deixa a gente durmi </p>
<p> e de manhã ferra no sono. A lamparina fazia sobre a meza um circo de lus amare- lada, escassa, em meia clarida- de. Nas paredes os santos equi- distantes, sizudos, imobilizados nos seus quadros. Dona Jesuina estendeu as per- nas edemotosas, os pés balançou em [↑pranchados] o assoalho <molhado> frio meio visguento. Comentou ^{brava} [↑irritada] [↓enraivada] Pois, não deixa ninguém durmi, inda suja a esteira. Jesuina, gritou forte. O silencio respondeu. A velha abriu a janela num repelão abaxou-se sacudiu a cri- ança. Recuou. A menina esta- va fã fria endurecida e morta. a esteirinha encharcada, os panos embebidos. Durante a noite, no sono uma aresta mais viva de um </p>	<p> e de manhã ferra no sono. A lamparina fazia sobre a meza um circo de lus amare- lada, escassa, em meia clarida- de. Nas paredes os santos equi- distantes, sizudos, imobilizados nos seus quadros. Dona Jesuina estendeu as per- nas edemotosas, os pés balançou em [↑pranchados] o assoalho <molhado> frio meio visguento. Comentou ^{brava} [↑irritada] [↓enraivada] Pois, não deixa ninguém durmi, inda suja a esteira. Jesuina, gritou forte. O silencio [↑não] respondeu. A velha abriu a janela num repelão abaxou-se sacudiu a cri- ança. Recuou. A menina esta- va fria, endurecida e morta. a esteirinha encharcada, os panos embebidos. Durante a noite, no sono uma aresta mais viva de um </p>

 <p>dos cacos serrilhados tinha cor- ta a pele e alcançado uma veiazinha do pescoço. Por ali tinha, no correr da noite, escapado o seu pouco sangue [←↑aguado] e ela estava encolhidinha, imobi- lizada para sempre.</p> <p>A notícia do acontecido correu a cidade. Amigas de Dona Jesu- vieram ver com os olhos. Viram, se exemplaram. Foi a mãe que veio buscar a filha, diziam <consoladoras> [↑acomodadas] e [←talvez] convencidas. Depois disso foi desaparecendo, escapeando em Goiás o casti- go exemplar da coleira de ca- cos de louça que brada no pescoço. Caiu em desuso e qu- ando chegou a minha vez já era só um caco. <A> Meia adormecida sentia uma</p>	<p>sombra[↑mansa] sobre mim, a<velha>[↑carinhosa] sombra de minha bisavó, ageitando o caco. <n>{N}ão fosse acontecer com Aninha o que tinha acontecido com a menina Jesuina.</p>
 <p>sombra ^{maneira} sobre mim, a ^{carinhosa} velha sombra de minha bisavó, ageitando o caco. Não para acontecer com Aninha o que tinha acontecido com a menina Jesuina.</p>	<p>Certo. No entanto ia <erescendo>[↑se criando]den- tro das regras – nem escrava nem liberta <assim, assim>. meio-a meio.</p>

3.2.1. Substituição

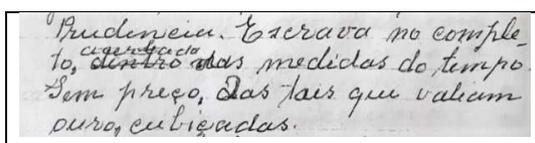
Quanto às substituições, trata-se da rasura que ocorre com maior frequência nos manuscritos. O segmento substituído pode variar de uma palavra a um verso ou até a uma estrofe inteira, embora este último seja de pouca frequência. É nas palavras lexicais e nas estruturas sintáticas dos versos que incide o maior número de substituições.

Nos manuscritos, geralmente, a rasura que se dá através do traço sobre o elemento anulado, não impede de identificar o que foi coberto. Observe:

 <p>Uma de rapelada... berto. No entanto ia erescendo tro das regras – nem escrava nem liberta assim, assim. meio-a meio.</p>	<p>Certo. No entanto ia <erescendo>[↑se criando]den- tro das regras – nem escrava nem liberta <assim, assim>. meio-a meio.</p>
--	--

Quando depreendida a primeira versão riscada, foram transcritos ambos os seguimentos. Como no modelo: <ereseendo> [↑se criando] em que a seta indica a característica espacial da substituição, ou seja, ocorrência na entrelinha superior.

A substituição também ocorre por superposição, demonstrando, na maioria das vezes, a pressa, a urgência de passar para o papel o que está sendo (re)criado. Este tipo de substituição é mais frequente nos casos de sufixos verbais, ou nas correções de erros. Exemplificando:

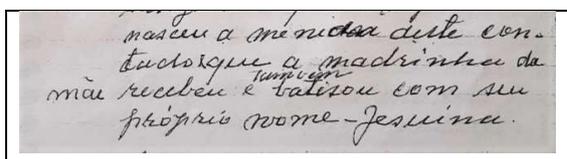
	Prudencia. Escrava no completo, <dentro> [↑acerbada] <n> {d} as medidas do tempo. Sem preço, Das tais que valiam ouro, cubiçadas.
---	---

Nesse excerto, temos a substituição por superposição na troca das posições “em” por “de”, visto que Cora Coralina, inicialmente, escreve “nas medidas” e depois com a rasura do “d” superposto ao “n” é feita a troca por “das medidas”.

Ressalta-se que esses tipos de substituição ocorrem em diferentes versões de um mesmo texto, isto é, do manuscrito inicial ao datiloscrito.

3.2.2. Acréscimo

O acréscimo, que consiste na inserção de palavras, versos, estrofes e, por vezes, de segmentos maiores, também é uma rasura bastante frequente nos documentos de processo de Cora Coralina. Trata-se de acréscimos que se localizam, com maior frequência, nas entrelinhas superiores, e também às margens esquerda, superior e inferior, e interlinearmente. No caso de acréscimos, o sinal, na transcrição do material genético, é []. Observe:

	nasceu a menina deste contado e que a madrinha da [←mãe] recebeu e [↑também] batisou com seu próprio nome – Jesuína.
---	--

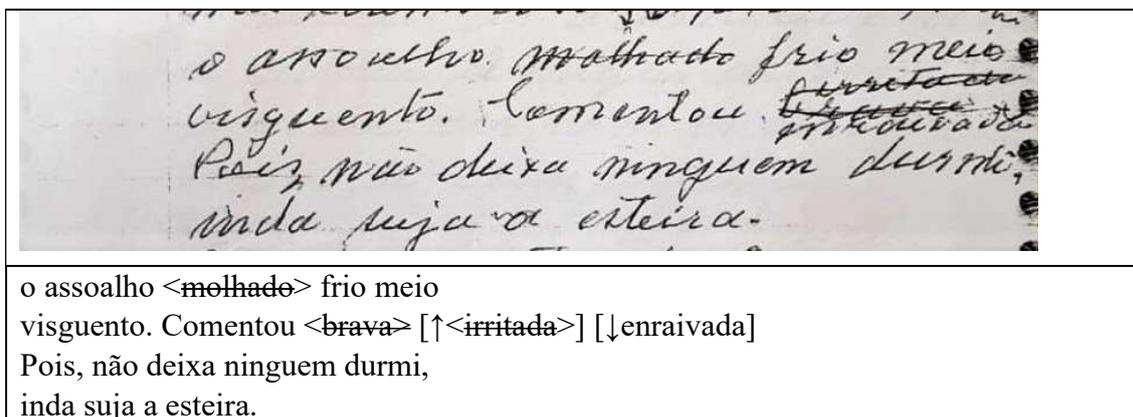
3.2.3. Supressão

Almuth Grésillon (1991), tratando da natureza da rasura, diz que o traço da rasura tem duas funções: lembrar ao escritor que pode utilizar em outro local o que está

rasurando, ou reduzir ao silêncio, suprimir. Somente quando o autor risca para apagar definitivamente é que se cria o silêncio, que não se identifica com o branco do papel, mas com o borrão negro que recobre a versão anterior, perdida para o pesquisador e traz a cor negra do luto, da perda.

Nos manuscritos de Cora Coralina, esse silêncio que traz a perda é relativamente raro. O risco ou o traço que suprimem nunca são tão fortes que impeçam a leitura do que foi anulado, e o **x** da máquina de escrever também não consegue impedir que se leia o que ficou por baixo.

A maneira pela qual Cora Coralina suprime segmentos é anulando palavras ou trechos com traços no sentido horizontal. Veja:



Entre as supressões foram incluídos os casos em que a autora utilizou esta rasura para anular marcas de plural, troca de preposições, erros de ortografia ou de datilografia.

3.2.4. Deslocamento

Trata-se da mudança de ordem de palavras, versos e estrofes, procedida na segunda etapa da escritura, ou seja, a poeta interfere na ordem dos elementos do poema, deslocando-os.

Por exemplo, no trecho a seguir, a autora desloca os vocábulos “amarela”, “da” e luz”. Assim ela varia entre as expressões: “círculo amarelo da luz da lamparina”, “círculo amarelado da lamparina” e “círculo amarelo luz da lamparina”.

Tudo ~~aguentou~~ e a noite continuou
 seu giro. Na alcova o ressonar da
 velha, o círculo ^{amarelo} ~~amarelo~~ da, lus
^{amarelada a lus da} da lamparina, ~~os quadros~~ ^{oleografias} dos san-
 tos, quietas, ~~em ordem~~ ^{hieráticas}, ~~nas pare-~~ ^{nas suas}
 des, molduras.

[←Tudo] <A> {a} quietou e a noite continuou
 seu giro. Na alcova o ressonar da
 velha, o círculo <amarelo> [amarelo] da, lus
 <↑amarelada lus da> da lamparina, <os quadros> [↑oleografias] dos san-
 tos, quietas, <em ordem> [↑hieráticas], <nas pare- [↑nas suas]
 des>, molduras.

O tipo de deslocamento descrito anteriormente é o que ocorre em menor frequência. Além deste, outro tipo de deslocamento se dá entre versões de um mesmo texto. Por exemplo, quando a autora muda a ordem dos versos em “Velho Sobrado” de:

M3:

Alarmados, passantes e vizinhos (sic).
 Famílias assustadas, se mudando.

Para:

E4-

Famílias alarmadas se mudando.
 Assustados – passantes e vizinhos.

Portanto, nos documentos consultados, verifica-se que a autora empreende uma leitura rigorosa desses manuscritos, executando inúmeros movimentos como a escritura de novas palavras, permutações e eliminações vocabulares, correções na pontuação, entre outros. E, nesses movimentos escriturais, vê-se uma mistura de ideias e de inquietações. Assim, pode-se dizer que Cora Coralina como “scriptor” lança-se à atividade de escrever, e segundo as necessidades surgidas na escritura, obedece a imposições da mesma, que ultrapassam as anotações iniciais, então, ela introduz elementos não previstos, abandona outros anotados anteriormente. E como autora-leitora,

voltada para seu próprio texto, acompanha o processo de escritura e dita decisões sugeridas pela leitura, testemunhadas pelas inúmeras rasuras, e não se limita à tarefa de escrever mecanicamente o texto; a nova escritura gera uma nova versão, graças às alterações surgidas.

3.3. PROCEDIMENTOS DA ESCRITURA CORALINEANA

Muitos dos documentos de processo da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, certamente, perderam-se nas mudanças residenciais de Cora Coralina, e também na enchente do Rio Vermelho, em 1999, que não só molhou os pertences das casas na sua margem, bem como levou nas correntezas de suas águas muitos objetos das construções que o margeiam. No entanto, mesmo consciente da falta de muitos registros manuscritos que impedem o acompanhamento completo das etapas do processo de produção da obra, os registros disponíveis para a pesquisa exibem versões do texto, com rasuras que viabilizaram a configuração de, pelo menos, catorze procedimentos da escritura coralineana. Assim sendo, para observar esses mecanismos criativos, serão utilizados os manuscritos de alguns textos da obra, são eles: o poema “Velho Sobrado”, com três versões manuscritas; o poema “Rio Vermelho”, uma versão manuscrita; e um datiloscrito do poema “Becos de Goiás”. Entretanto, antes, convém salientar que, para descrever os mecanismos de escrita da autora, serão retomados os tipos de rasura já mencionados, porém com foco no movimento criativo.

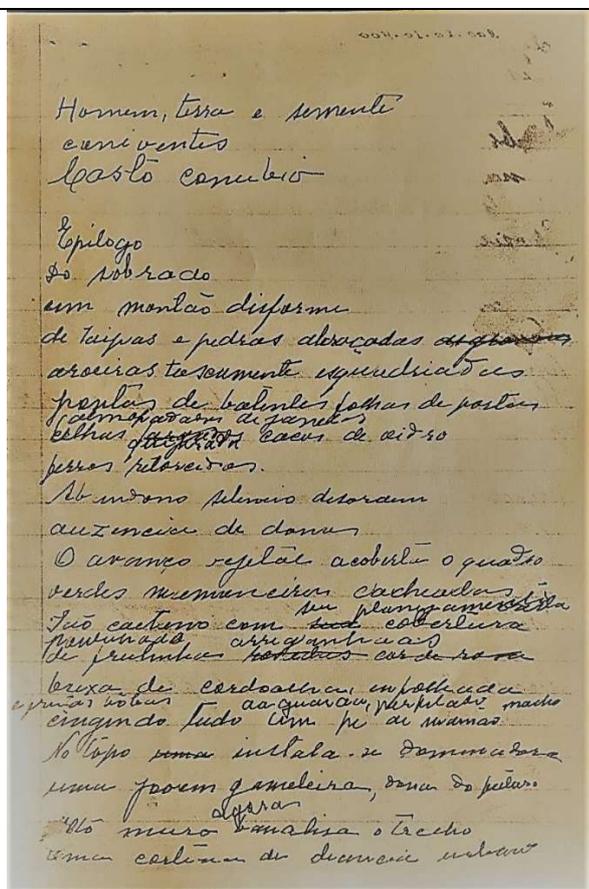
I – O primeiro procedimento escritural: Corresponde a rascunhos com aparente escrita corrida, de um só fôlego, com caneta esferográfica. Nesta etapa a autora, como ela própria diz:

É uma coisa que vem inconscientemente. Não é algo que eu queira. Ela me vem. Agora, quando vem, se eu deixo fugir aquele momento, não volta mais. Quando sempre me vem à noite ou pela manhã, tenho perto de minha cama um castiçal com vela e fósforo; um caderno espiral e uma esferográfica para apanhar aquele momento. Depois de apanhado eu não leio. Escrevo como se fosse uma gravação sem preocupação de gramática, de estilo, nada. Um esquema. De manhã, vou rever aquilo. Às vezes, tem coisas valiosas que aproveito, outras, nem tanto. Mas fico muito satisfeita quando escrevo um esquema válido. (CORALINA, 1984).

Conforme dito, a escritora sente necessidade de passar rapidamente para o papel o que está criando, não tem muito tempo para a depuração do texto, vai escrevendo sem se preocupar com versificação, ortografia e correções. O movimento da mão nem

sempre acompanha a rapidez do criar. No entanto, há interrupções, pausas, momentos de perplexidade, usados para as escritas marginais. Deve-se destacar também que este momento da escritura, muitas vezes, se dá em folhas avulsas, as quais funcionam como suportes móveis em que se inscrevem notas rápidas, mas destinadas a uma obra já em andamento ou pelo menos a um projeto de escrita. Por exemplo, em M1 do poema “Velho Sobrado”, verifica-se uma escrita súbita, visto que a escrita é feita em folha solta, na qual já havia trecho de outro texto, e também ultrapassa as linhas da folha que Cora Coralina tinha em mãos, no momento em que se deu a pulsão da escrita. Vejamos:

M1 – Velho sobrado



Transcrição:

Homem, terra e semente
Coniventes
Casto Conubio

Epilogo
Do sobrado
um montão disforme
de taipas e pedras abraçadas ~~ou grossas~~

depoimento de Marlene Vellasco - diretora da Fundação Museu Casa de Cora Coralina, vizinha e amiga de Cora Coralina:

“Ela se recolhia cedo, mas não dormia cedo. Tem até um fato muito interessante. Um dia nós estávamos na ponte de madrugada e vimos a luz do quarto dela acesa. E no outro dia perguntamos para Cora se havia acontecido alguma coisa, ficamos preocupados. Aí ela nos respondeu: ‘Hora da inspiração’. Ela tinha os caderninhos, vela, caneta, sempre ao lado da cama. Dizia que inspiração não tinha hora para chegar.” (VELLASCO apud: BRITTO, SEDA, 2009, p. 269)

Desse modo, Cora Coralina coloca-se, quanto à origem da sua composição poética, como aquela que se conduz pela inspiração. Diz não fazer o poema que quer ou quando quer, mas que ele se faz intuitivamente, se oferece por si e se impõe à poeta, algumas vezes, em momentos inoportunos como tarde da noite. A esse respeito, Valéry (1991) considera esse tipo de manifestação criativa como que resultante de interferência “mediúcnica”, isto é, como uma voz desconhecida e autônoma, mesmo se interior, insuflada pelo inconsciente e ditando o poema a ser transcrito. Entretanto, ao observarmos o manuscrito, anterior, é notável que o texto não vem pronto, faltam-lhe organizações semânticas e estruturais.

Além disso, ao comparar o manuscrito com o texto publicado, verifica-se que o texto, inicialmente, concebido com a finalidade de ser epílogo do poema “Velho Sobrado”, foi publicado como as duas primeiras estrofes do poema. Isso ocorre porque os documentos de processo desempenham os papéis de “armazenamento” e “experimentação” ao longo do processo criador. Nesse caso, levanta-se a hipótese de que a escritora ao escrever as versões subsequentes, provavelmente, experimentou o texto do fólio em análise no final do poema e até em outras posições, tanto que abandona a inspiração inicial de epílogo, e reproduz o trecho como introdução do poema.

Assim sendo, considerando que, conforme Salles (2001. p. 33), a criação é um acúmulo de ideias, planos e possibilidades que vão sendo selecionados e combinados, e que as combinações são testadas e assim as opções feitas resultam em uma obra com organização própria. Verifica-se que existe uma inspiração que concebe parte do conteúdo, mas, os momentos de inspiração de Cora Coralina não são capazes por si sós de criar a sequência de associações felizes na significação e na estrutura, do que é considerado como um poema bem realizado.

Portanto, no processo criativo da autora também há um labor artesanal, visto que os documentos de processo da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* são testemunhos materiais de um processo evolutivo de criação, como será observado nos mecanismos escriturais descritos mais adiante.

II – O segundo procedimento escritural se caracteriza pelo risco sobre o segmento a ser substituído, realizado no fluxo da escrita, com o elemento substituto vindo logo abaixo ou acima em entrelinha. Vejamos algumas ocorrências em M1 do poema em pauta:

[...]

O avanço vegetal acoberta o quadro

verdes mamoneiras cacheadas e

São caetano com <sua> [↑seu planejamento] cobertura

[↑pendurado] de frutinhas [↑arreganhadas] <rosadas> <cor de rosa>

buxa de cordoalha, enfolheada

[↑enfrenta, bobas] cingindo tudo [↑ao guarda, perfilado macho] Um pé de mamão

No tocante às rasuras do trecho acima, faz-se importante destacar que duas séries metafóricas atravessam a crítica genética, uma *pulsional – organicista*, a outra *artificial – construtivista*. Segundo Grésillon (1999), na primeira o escritor procede à gênese, ao nascimento do texto. Aqui o vocabulário do geneticista passa à (pro) criação humana, então, faz uso de metáforas como: gestação, parto, aborto etc. A segunda série metafórica nasceu contra a imagem do poeta inspirado. Trata-se de destacar o saber-fazer, assim, liga-se aos termos: oficina, fábrica, indústria, etc. Após investigação do mecanismo criativo de Cora Coralina, constata-se que as duas metáforas marcam os documentos de processo em questão.

Assim sendo, observa-se a metáfora *pulsional – organicista* na primeira etapa de escritura (I), mencionada anteriormente, visto que verifica-se que a poesia de Cora Coralina é concebida por inspiração, como ela mesma diz: “Eu não tenho um método, um sistema de escrever, não tenho. Não tenho nada. Quando escrevo, escrevo por um impulso interior que me vem do insondável que cada um de nós traz consigo” (CORALINA, 1984). Em tal depoimento, a poeta deixa claro, que o princípio de sua obra é fruto de um desejo criador e não de um sistema artificial. Ou seja, a criação de seus poemas é algo que vem inconscientemente, a escritora a princípio escreve sem se preocupar com questões metodológicas, movida por inspiração. Confirma-se tal metáfora no texto, no

qual Cora Coralina faz uso do vocábulo “parto” procedendo a gênese de sua obra do nascimento humano: “Quando eu morrer, não morrerei de tudo. Estarei sempre presente nas páginas deste livro, criação mais viva da minha vida interior em parto solitário. Tirei-os da minha solidão sem ajuda e sem esperança.” (CORALINA, 2012, p. 87).

Entretanto, a partir da segunda etapa da escritura (II), observa-se que a escritora responde a uma transposição intuitiva de ideias que é registrada desordenadamente, mas, simultaneamente, realiza uma primeira leitura que é evidenciada nos riscos e escritas entrelinhas. Considerando a segunda série metafórica, o trecho anterior é um exemplo que demonstra o construtivismo no processo criativo de Cora Coralina, isto é, a arte combinatória e demais mecanismos criadores utilizados pela escritora na composição dos seus poemas. Ao analisar as rasuras das estrofes transcritas anteriormente, observa-se que Cora Coralina busca a melhor forma de expressar o que tem em mente. Nesse caso, descreve a vegetação que se apodera do velho sobrado abandonado. Observe:

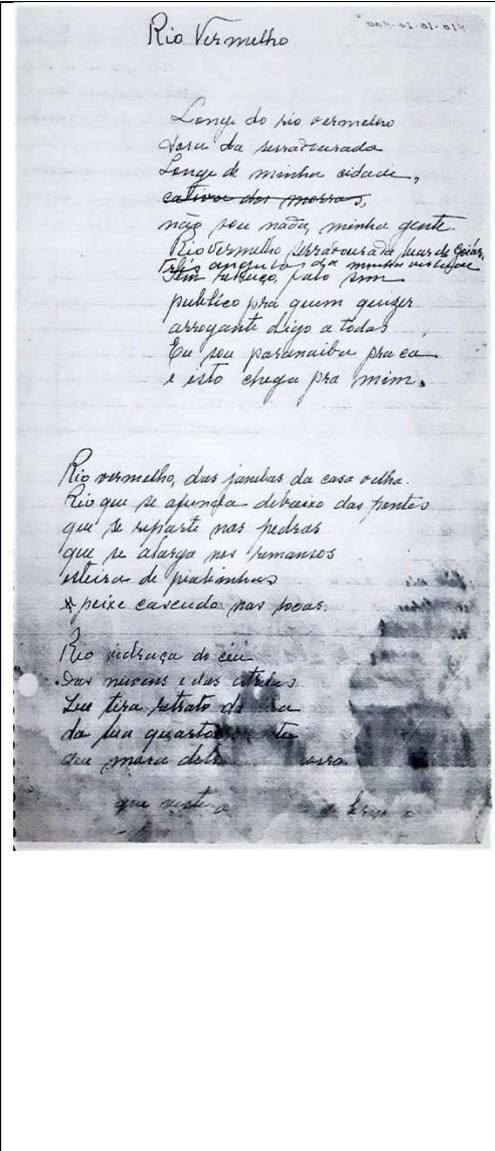
São caetano com <sua> [↑seu planejamento] cobertura
[↑pendurado] de frutinhas [↑arreganhadas] <rosadas> <cor de rosa>

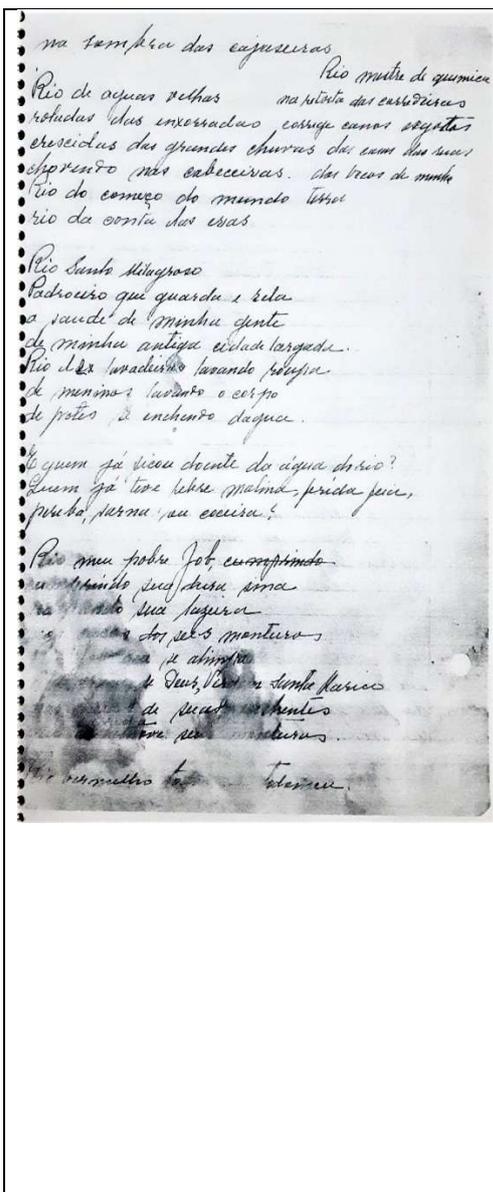
Nos versos, acima, é possível depreender a arte combinatória surgir no fluxo da escrita, na tentativa de dar a ver o cipó herbáceo São Caetano envolvendo o sobrado em ruínas com sua ramagem e frutos. A poeta transfere para o fôlio predicativos da trepadeira e de seus frutos, e depois inicia uma seleção dentre esses predicativos, num esforço de criar uma imagem dessa vegetação, que anuncia o abandono, por meio da combinação das palavras. Assim sendo, o manuscrito cria um lugar privilegiado de uma prática de escrita que registra desordenadamente o efêmero e o essencial, fragmentos de ideias. Isso, confirma os manuscritos como terreno onde se inscrevem notas rápidas, sensações primeiras e reações do escritor com a esferográfica na mão.

Contudo, embora Cora Coralina reconheça o poder da inspiração para a criação da poesia, verifica-se que seu processo criativo é consciente e exige rigoroso empenho para dar forma ao poema. É o fazer que conduz a invenção do poema, e que torna essa invenção em um todo harmônico na forma e no conteúdo, transparecendo assim a beleza poética. A grande palavra da realização poética é mesmo o ato de fazer, o esforço artesanal, nas palavras de Cora Coralina (1968): “Eu sou uma criatura insatisfeita com o

que escrevo. Considero e vejo que poderia escrever melhor.” Ante as rasuras descritas aqui, é perceptível que a escritora age, nesse instante, como primeira receptora da obra.

III – Terceiro mecanismo escritural: Nessa etapa a escritora leitora volta ao texto, já reescrito, e riscando, recobrando, reescrevendo, emenda, corrige, acrescenta, suprime, desloca. Inicialmente, aparece o risco sobre o segmento ou a superposição como recurso do processo de produção textual. Para observar essa etapa, apresentaremos uma versão manuscrita do poema “Rio Vermelho”. Vejamos:

 <p><i>Rio Vermelho</i></p> <p>Longe do rio vermelho Fora da serradourada Longe de minha cidade, cativeira dos morros, não sou nada, minha gente. Rio vermelho serradourada luar de Goiás. Três angulos da minha verdade Sem rebuço falo sim publico pra quem quiser arrogante digo a todos Eu sou paranaíba pra cá e isto chega pra mim.</p> <p>Rio vermelho, das janelas da casa velha. Rio que se afunda debaixo das pontes que se reparte nas pedras que se alarga nos remansos esteira de piabinhas e peixe cascudo nas locas.</p> <p>Rio vidraça do céu Das nuvens e das estrelas Que tira retrato da lua da quarto crescente que mora detrás do morro.</p> <p>Lua que veste a cidade de branco (Lua) que veste a (ileg.)</p>	<p>Rio Vermelho</p> <p>Longe do rio vermelho Fora da serradourada Longe de minha cidade, cativeira dos morros, não sou nada, minha gente. Rio vermelho serradourada luar de Goiás. Três angulos da minha verdade Sem rebuço falo sim publico pra quem quiser arrogante digo a todos Eu sou paranaíba pra cá e isto chega pra mim.</p> <p>Rio vermelho, das janelas da casa velha. Rio que se afunda debaixo das pontes que se reparte nas pedras que se alarga nos remansos esteira de piabinhas e peixe cascudo nas locas.</p> <p>Rio vidraça do céu Das nuvens e das estrelas Que tira retrato da lua da quarto crescente que mora detrás do morro.</p> <p>Lua que veste a cidade de branco (Lua) que veste a (ileg.)</p>
--	--



na sombra das cajaseiras

Rio mestre de química

Rio de águas velhas no retorto das corredeiras

roladas das enxorradas carrega canos esgotos

crescidas das grandes chuvas das casas das ruas

chovendo nas cabeceiras. dos becos de minha

Rio do começo do mundo terra

rio da conta das eras

Rio Santo Milagroso

Padroeiro que guarda e sela

a saúde de minha gente

de minha antiga cidade largada.

Rio das lavadeiras lavando roupa

de meninos lavando o corpo

de potes se enchendo dagua.

E quem já ficou doente da água do rio?

Quem já teve febre malina, ferida feia,

pereba, sarna ou coceira?

Rio meu pobre Job, ~~cumprindo~~

cumprindo sua dura sina

Raspando sua lazeira

nos cacos dos seus monturos

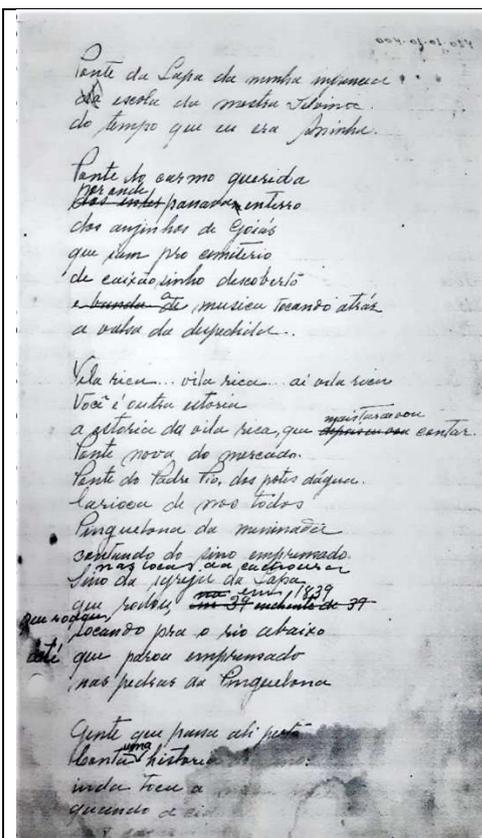
Rio, Job que se alimpa

pela graça de Deus, Virgem Santa Maria,

nas cheias de suas enchentes

que carregam seus monturos.

Rio vermelho to < > todo meu

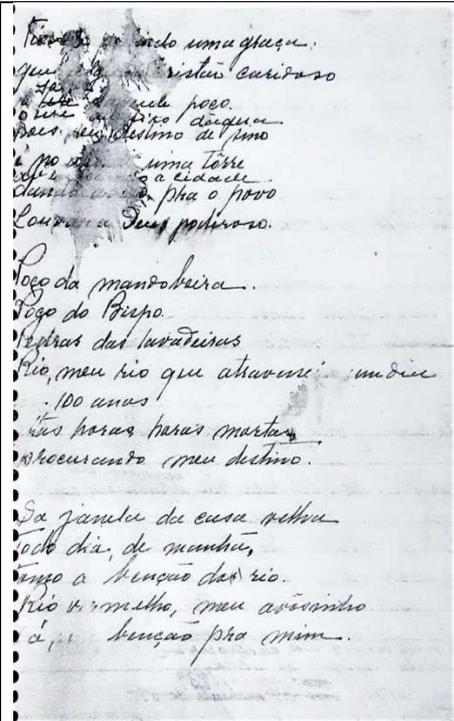


Ponte da Lapa da minha infância
 da escola da mestra Silvina.
 do tempo que eu era Aninha.

Ponte do carmo querida
 por onde
~~dos enter~~ ~~passavam~~ ~~enterro~~
 dos anjinhos de Goiás
 que iam pro cemitério
 de caixãozinho descoberto
 e ~~banda~~ ~~de~~ ~~musica~~ tocando atrás
 a valsa da despedida..

Vila rica... vila rica... ai vila rica
 Você é outra estória ^{mais tarde vou}
 a estória da vila rica, que ~~depois eu vou~~ contar.
 Ponte do Padre Pio, dos potes d'água.
 Carioca de nos todos
 Pinguelona da meninada
 contando do sino emprensado.
 nas locas da cachoeira
 Sino da igreja da Lapa
^{em 1839}
 que rodou, ~~em 39~~ ~~enchente de 39~~
 dou,
 tocando pra o rio abaixo
 que parou emprensado
 nas pedras da Pinguelona

Gente que passa ali perto
 Conta ^{uma} historia do sino:
 inda toca a meia-noite
 quando a cidade se aquieta,

 <p> Tange pedindo uma graça... que algum cristão caridoso salve o meu daquele poço o tire debaixo d'água pois seu destino de sino no alto de uma tórre abençoando a cidade dando aviso pra o povo Louvar a Deus poderoso. </p> <p> Poço da mandobeira... Poço do Bispo. Pedras das lavadeiras Rio, meu rio que atravessei um dia há 100 anos altas horas, horas mortas procurando meu destino. </p> <p> Da janela da casa velha Todo dia, de manhã, Tomo a benção do rio. Rio vermelho, meu avôsinho dá sua benção pra mim. </p>	<p> Tange pedindo uma graça: que algum cristão caridoso salve o meu daquele poço o tire debaixo d'água pois seu destino de sino no alto de uma tórre abençoando a cidade dando aviso pra o povo Louvar a Deus poderoso. </p> <p> Poço da mandobeira. Poço do Bispo. Pedras das lavadeiras Rio, meu rio que atravessei um dia há 100 anos altas horas, horas mortas procurando meu destino. </p> <p> Da janela da casa velha Todo dia, de manhã, Tomo a benção do rio. Rio vermelho, meu avôsinho Dá sua benção pra mim. </p>
--	--

Essa versão do poema “Rio Vermelho” parece ter sido escrita rapidamente, em um único fluxo. Nela, não se percebe uma preocupação em ter um texto pronto, fechado, sem possibilidades de novas alterações. A escritora, por exemplo, já na primeira estrofe do manuscrito, risca o verso “cativa dos morros”, eliminando-o. Posteriormente, acrescenta o verso “Três angulos(sic) da minha verdade” em entrelinhas. Mas, ao ler o texto publicado nota-se que essa ideia foi abandonada, pois não há trecho semelhante na versão entregue ao público.

Na sequência, ao lado da 4ª estrofe, acrescenta uma outra estrofe que ultrapassa a margem direita da página. Comparando essa versão ao texto publicado, verifica-se que a estrofe que foi acrescida à margem é publicada logo após a mesma estrofe, que na versão entregue ao público passou a ser a 5ª estrofe, visto que houve uma reagrupação dos versos desde M1 a E1. Ambos os acréscimos foram feitos em um momento de leitura da autora, posterior ao registro inicial desse manuscrito, visto que estes acréscimos foram feitos em espaço marginal em relação ao restante do texto.

Posteriormente, na 8ª estrofe do manuscrito, a forma verbal “cumprindo” foi riscada do final do primeiro verso, e escrita no início do verso seguinte. Já, no segundo verso da 10ª estrofe, temos o risco sobre a expressão “dos enter” antes de ser concluída, pois, como podemos depreender do contexto seria “dos enterros”; e, na entrelinha superior a expressão esta foi substituída por “por onde”. Assim, o que inicialmente foi concebido como “Ponte do carmo(sic) querida / dos enterros”, foi reformulada para “Ponte do carmo (sic) querida / por onde passava enterro”. Nestes casos, tem-se a rasura feita no fluxo da escrita.

Observando as rasuras descritas aqui, nota-se que a escritora volta ao texto acrescentando e trocando vocábulos em busca da expressão que melhor cumprirá sua intenção. Assim sendo, essas estrofes dão a impressão de que já foram escritas anteriormente.

IV – Outra etapa do processo criativo consiste na eliminação de segmentos maiores como estrofes inteiras. Essas eliminações não são marcadas fisicamente com traços, o texto eliminado simplesmente não aparece na versão subsequente ou no datiloscrito ou no texto publicado. Isso ocorre mais nos manuscritos iniciais, pois, na versão datiloscrita a autora tende a fazer cópia da versão anterior. Vejamos o seguinte trecho do poema *Rio Vermelho*:

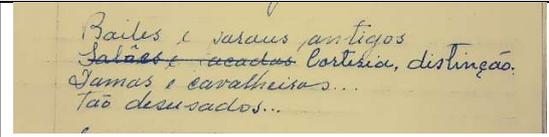
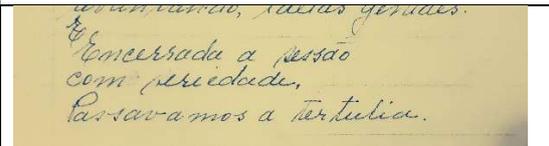
Vila rica... vila rica... ai vila rica
 Você é outra estória mais tarde vou
 a estória da vila rica, que ~~depois eu vou~~ contar.
 Ponte do Padre Pio, dos potes d'água.
 Carioca de nos todos
 Pinguelona da meninada
 contando do sino emprensado.
nas locas da cachoeira
 Sino da igreja da Lapa
na em 1839
 que rodou, ~~em 39 enchente de 39~~
 que rodou,
 tocando pra o rio abaixo
 até que parou emprensado
 nas pedras da Pinguelona

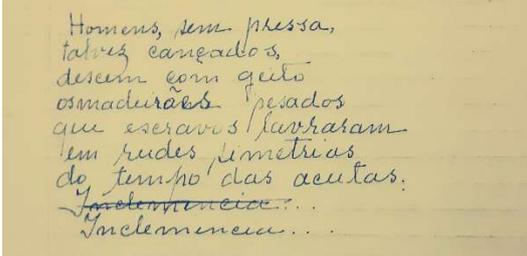
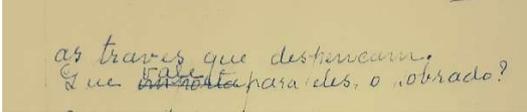
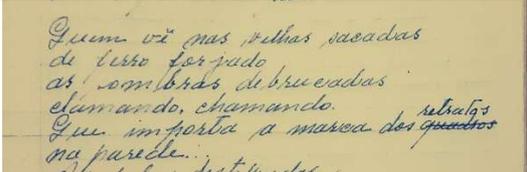
Nesse trecho do manuscrito, observa-se que a escritora rasura o texto em movimento ou em processo de criação, deixando abertas possibilidades, como é o caso da referência feita a Vila Rica, na qual, durante o fluxo da escrita a autora escreve em

entrelinha que “mais tarde vou” contar a história da Vila Rica. Contudo, tal possibilidade não se realiza no poema “Rio Vermelho”.

As rasuras e eliminações, do excerto anterior, mostram que há informações que são atraídas pela escritura no fluxo da escrita. Entretanto, essas informações são integradas ou rejeitadas pela escritora durante o processo de criação. Observa-se que, nesse movimento escritural, Cora Coralina dá voz às suas lembranças sobre o Rio Vermelho, no caso da estrofe em observação, transforma as histórias sobre a enchente do rio, ouvidas e memorizadas desde sua infância, em versos. Entretanto, durante o processo criativo, as informações insistem ou desistem e, sob a pressão da lógica da autora que as ama ou as destrói, elas são integradas ou rejeitadas, e ganham existência para a escritora ao se espalharem na página. Nesse sentido, nota-se que os três primeiros versos da estrofe em análise foram rejeitados no percurso criativo e não aparecem no texto publicado, nas palavras da escritora “é outra estória”. Já a lembrança sobre a grande enchente do rio é mantida, porém com foco no sino da Igreja da Lapa, excluindo-se a data da enchente, que, a julgar pelos rastros da rasura, visivelmente, sofreu embate na sua materialização neste manuscrito. Aqui, tem-se o momento em que a autora registra as ideias que lhe vêm durante o ato criador, porém como ainda estão no espaço de uma destinação, não significa que a escritora as aceitou. Tanto, que não aparecem no texto publicado.

A seguir, reproduzem-se trechos de M2 e M3 do poema “Velho Sobrado” para darmos continuidade à descrição dos mecanismos escriturais de Cora Coralina. Destaca-se que essas versões do texto, provavelmente, foram reescritas pela escritora em etapa intermediária do percurso criativo desse poema, visto que são versões bem organizadas e estruturadas, com pouquíssimas rasuras, a saber:

	<p>M3- Bailes e saraus antigos Salões e sacadas Cortesia, distinção. Damas e cavalheiros... Tão desusados...</p>
	<p>M3- E Encerrada a sessão com seriedade. Passavamos a tertúlia.</p>

	<p>M2- Homens, sem pressa, talvez cansados, descem com jeito os madeirões pesados que escravos lavraram em rudes simetrias do tempo das acutas: Inclemencia... Inclemencia...</p>
	<p>M2- as traves que despencam vale Que importa para eles, o sobrado?</p>
	<p>Folha solta- Quem vê nas velhas sacadas de ferro forjado as sombras debruçadas clamando, chamando. retratos Que importa a marca dos quadros na parede...</p>

Observando as rasuras apresentadas no quadro, nota-se que a escritora volta ao texto acrescentando e trocando vocábulos em busca da expressão que melhor cumprirá sua intenção. Assim sendo, essas estrofes dão a impressão de que já foram escritas anteriormente, não só pela pouca quantidade de rasuras, mas também pela organização e estética da letra. É perceptível, nos manuscritos de Cora Coralina, que quando a escritora realiza a manuscricção de um primeiro esboço em resposta ao que ela chama de “hora da inspiração”, a grafia tende a ser mais inclinada, letras mais achatadas, com maior número de palavras ou expressões desorganizadas no fôlio. Porém, mesmo tratando-se de versões reescritas num estágio de passar a limpo a versão anterior, M2 e M3 foram bastante modificadas até a publicação. Observe a seguir um quadro comparativo entre os manuscritos e o texto publicado:

<p>M2- Bem que podia ser conservado. Bem que devia ser retocado. Tão alto, tão nobre, senhorial. O sobradão secular, de cinco sacadas, de ferro forjado, cai, aos bocados abandonado.</p> <p>Parede hoje. Parede amanhã. Telhas, traves e pedras se amontoando com estrondo. Famílias alarmadas se mudando. Assustados passantes e vizinhos. Pouco a pouco, a fortaleza (sic) Desabando.</p>	<p>M3- Bem que podia ser conservado... Retelhado, retocado. Tão alto, tão nobre, tão bonito... O sobradão dos Vieiras Cai aos bocados, desintegrado.</p> <p>E os donos de longe, acreditando na eternidade do velho sobrado...</p> <p>É fortaleza (sic) – diziam Aroeira paredões sacadas... Desafia o tempo. Conversas, alarmes, Tantos avisos. Tantos chamados.</p>
<p>E4- Bem que podia ser conservado, bem que devia ser retocado, tão alto, tão nobre-senhorial. O sobradão dos Vieiras cai aos pedaços, abandonado. Parede hoje. Parede amanhã. Caliça, telhas e pedras se amontoando com estrondo. Famílias alarmadas se mudando. Assustados – passantes e vizinhos. Aos poucos, a “fortaleza” desabando.</p>	<p>E o sobrado secular, de cinco sacadas de ferro forjado Vai caindo aos poucos. Solapado de pequenas goteirinhas, esquecidas, despercebidas.</p> <p>Parede hoje, parede amanhã. Enchimento, telhas e pedras, Se amontoando com estrondo. Alarmados, passantes e visinhos. (sic) Famílias assustadas, se mudando. Aos poucos, a fortaleza, (sic) desabando.</p>

Após observar o quadro, fica evidente a eliminação de estrofes inteiras de M3, além da eliminação dos versos “de cinco sacadas, / de ferro forjado,” de M2 para M3. E as substituições vocabular como: “senhorial” por “tão bonito”, “secular” por “dos Vieiras” e “abandonado” por “desintegrado”. Considerando a exclusão dos versos,

mencionados aqui, trata-se de uma delimitação semântica, que justifica em características gerais o motivo pelo qual o velho sobrado merecia ser reformado. Quanto às trocas vocabulares, esse movimento criativo não se trata, simplesmente, de troca de uma expressão pela outra, mas permite a emergência de novos sentidos no texto. Vemos que, com as modificações o sobrado perde o ar de nobreza antiga, e passa a se destacar por sua beleza arquitetônica e também pertencimento à uma família em particular. Aqui, podemos relacionar tal mecanismo da escrita à busca pela melhor expressão, pela palavra exata.

E como última diferenciação entre as versões, vê-se que de M2 para M3 duas estrofes são acrescentadas ao texto, porém elas não aparecem no texto publicado, deixando E4 mais próxima de M2 semântica e estruturalmente.

Ante as observações feitas nesta etapa do processo criativo, é possível perceber todo o drama da elaboração de uma obra e da fixação do instável, pois cada inferência e cada aceitação de um verso ou de uma estrofe presumem o contato do escritor com o texto. Nessa perspectiva, vemos a rasura tornar-se vestígio do diálogo entre autora e obra, expressando todo desejo e inquietação da criadora diante da criação em processo, uma vez que os documentos de processo registram uma mistura de pensamentos, de inquietudes e até mesmo de memórias das experiências anteriores.

Assim sendo, no processo criativo de Cora Coralina verifica-se a concepção de arte segundo Pareyson (2001, p.26), a qual considera o fazer literário como um fazer que se constrói artesanalmente e que só se vê segundo aquilo que erige e que se torna. Nesse sentido, os cadernos e as folhas avulsas não são apenas instrumentos de trabalho, mas também objetos literários, visto que a imagem de um manuscrito se assemelha a um espelho onde vários feixes significativos se cruzam na ilusão/verdade da criação.

Outro aspecto da criação ponderado por Pareyson é a arte como resultado da decisão de fazer, de produzir, de executar. Embora, Cora Coralina atribua o seu criar artístico à inspiração, vê-se que após o primeiro esboço sua poesia progride laboriosamente. Além disso, também é possível entender o princípio de criação de alguns de seus textos ou de partes destes como resultado de uma intenção de fazer, pois M1 do “Velho Sobrado” é resultado da intenção de escrever um epílogo para o poema. Sobre a noção de “intenção” Anscombe (2000) define dois tipos de intenções: uma que depende de comportamentos que resultam em ações no mundo; outra que existe em função de ações que um sujeito se propõe desempenhar, mas que finalmente podem permanecer

como um estado interior. Isto é, uma intenção que se realiza numa ação, e uma intenção que não é externada pelo sujeito. A intenção, assim entendida, é uma atitude mental e executiva que traz em si os ingredientes necessários para atingir o fim desejado, formando um plano; um estado psicológico minimamente consciente dos meios e dos fins, sendo a realização do fim a realização de uma ação.

Entretanto, quando o tema é a intenção artística, é difícil encontrar uma definição não controversa. Wollheim (2002), por exemplo, tenta fugir do que considera noções quer excessivamente restritas da intenção (a qual dita exatamente como a obra de arte deve ser), quer muito abrangentes (tudo o que se passa na cabeça de um artista enquanto executa uma obra). Desse modo, a saída, segundo Wollheim, é definir o termo como tudo aquilo que tenha levado um autor a criar do modo como tal autor o faz. Incluem-se aqui desejos, pensamentos, crenças, sentimentos etc.

Uma vez oferecido um panorama geral sobre intenção e destacados os aspectos importantes, faz-se interessante saber que, um dos grandes argumentos dos estudiosos da Crítica Genética é intencionalista, pois busca nos manuscritos os vestígios da intenção do autor que ajudam a ler a obra e enriquecer suas possibilidades de interpretação. Quando as intenções aparecem na obra de maneira obscura ou escondida, o recurso ao manuscrito é considerado por eles ainda mais promissor, visto que os documentos de processo registram intenções que foram posteriormente descartadas pelo autor, como, por exemplo, a intenção, registrada nessa dissertação no movimento escritural IV, de escrever sobre a Vila Rica e de datar a enchente do rio no poema “Rio Vermelho”. Essas intenções não estão presentes na obra porque foram posteriormente abandonadas pela escritora e, no decorrer do processo criativo, não formaram parte da obra.

Portanto, até aqui, observa-se que, se a criação coralineana se realiza através de uma intuição sensível, a “inspiração”, o aprimoramento da obra acontece mediante empenho numa execução manual e fabril.

V – Outro procedimento escritural: seria a “dança das estrofes” e o deslocamento de versos. Algumas estrofes que foram escritas e reescritas em posições (ou locais) distintas no poema, ora sem que a autora decidisse por uma, ora anulando uma delas. Esse movimento de deslocamento de trechos do texto distancia ou aproxima a

versão manuscrita do datiloscrito ou do texto publicado. Vejamos outro trecho do poema “Velho Sobrado”:

<p>M3- Bailes e saraus antigos <Salões e sacadas> Cortesia, distinção. Damas e cavalheiros... Tão desusados... Cadeiras enfileiradas. Pelas paredes, forradas de papel com desenhos de anjos segurando Cornucopia (sic) e laços, retratos de antepassados, solenes, empertigados. Gente de dantes... Grandes espelhos de cristal emolduradas em veludo negro. Velhas credenciais torneados. Sustentando O Passado... A escadaria de patamares Subindo. Portas no alto. A direita. A esquerda Se abrindo.</p>	<p>E4- Bailes e saraus antigos. Cortesia. Sociedade goiana. Senhoras e cavalheiros... – tão desusados... O Passado... A escadaria de patamares vai subindo... subindo... Portas no alto. À direita. À esquerda. Se abrindo, familiares. Salas. Antigos canapés. Cadeiras em ordem. Pelas paredes forradas de papel, desenho de querubins, segurando cornucópia e laços. Retratos de antepassados, solenes, empertigados. Gente de dantes. Grandes espelhos de cristal, emoldurados de veludo negro. Velhas credências torneadas sustentando jarrões pesados. [...]</p>
--	---

Ao classificar as quatro estrofes do trecho acima como A, B, C e D em M3, e em E4 estabelecer relação de correspondência com o manuscrito, tem-se a seguinte modificação:

$$M3 = A-B-C-D \neq E4 = A-D-B-C$$

Observando as duas versões, verifica-se que não só a ordem das estrofes mudou, mas também a estrutura e a semântica de alguns versos. Isso acontece porque nos manuscritos nada se congela, assim, ao reescrever o texto, ele pode emergir de maneira diferente, como fica evidente na comparação entre M3 e E4.

Como se observa, o processo de criação é um processo de contínua experimentação. Isto é, uma operação poética de levantamento de hipóteses e testagens que o manuscrito registra e conserva. Uma ação ampla que se caracteriza por uma sequência de gestos. Gestos construtores que, para sua eficácia, são, paradoxalmente, aliados a gestos destruidores – constrói-se à custa de destruições. Gestos formadores que se revelam, em sua intimidade, como movimentos transformadores – transformações da mais ampla diversidade. Cotidianos transformados em fatos ficcionais, imagens em versos etc.

VI – Estrofação: Ainda indecisa quanto à ordem das estrofes, principalmente nas primeiras versões manuscritas, quando a escrita é mais corrida, de uma versão manuscrita para a outra, algumas estrofes são divididas em duas, outras são agrupadas e tornam-se apenas uma. Conforme observado no quadro a seguir:

<p>M2- Bem que podia ser conservado. Bem que devia ser retocado. Tão alto, tão nobre, senhorial. O sobradão secular, de cinco sacadas, de ferro forjado, cai, aos bocados abandonado.</p> <p>Parede hoje. Parede amanhã. Telhas, traves e pedras se amontoando com estrondo. Famílias alarmadas se mudando. Assustados passantes e vizinhos. Pouco a pouco, a fortaleza Desabando.</p>	<p>M3- Bem que podia ser conservado... Retelhado, retocado. Tão alto, tão nobre, tão bonito... O sobradão dos Vieiras Cai aos bocados, desintegrado.</p> <p>[...]</p> <p>Parede hoje, parede amanhã. Enchimento, telhas e pedras, Se amontoando com estrondo. Alarmados, passantes e visinhos. Famílias assustadas, se mudando. Aos poucos, a fortaleza, desabando.</p>	<p>E4- Bem que podia ser conservado, bem que devia ser retocado, tão alto, tão nobre-senhorial. O sobradão dos Vieiras cai aos pedaços, abandonado. Parede hoje. Parede amanhã. Caliça, telhas e pedras se amontoando com estrondo. Famílias alarmadas se mudando. Assustados – passantes e vizinhos. Aos poucos, a “fortaleza” desabando.</p>
---	--	---

VII – Duas ou mais versões de um mesmo segmento, em locais separados. Isto é, para alguns segmentos, encontra-se mais de uma versão, em posições diferentes: casos em que a autora, ao ler o texto, risca e reescreve em um outro local, ou mesmo não se decide explicitamente, deixando duas versões para só optar ao “passar a limpo”. Observe as duas primeiras estrofes de M2 do poema *Velho Sobrado*:

Fechado. Largado.
O velho sobrado colonial.
de cinco sacadas,
de ferro forjado,

cede.

Bem que podia ser conservado.
 Bem que devia ser retocado.
 Tão alto, tão nobre, senhorial.
 O sobradão secular,
 de cinco sacadas,
 de ferro forjado,
 cai, aos bocados
 abandonado.

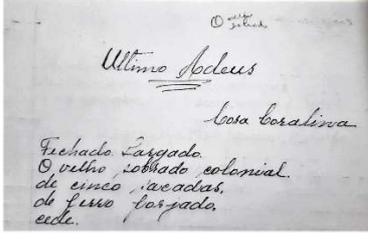
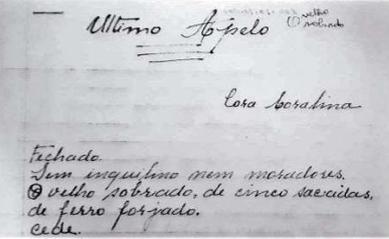
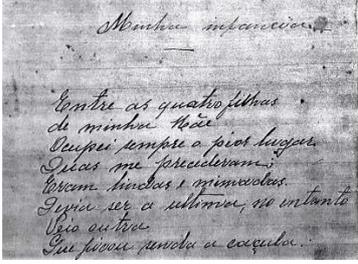
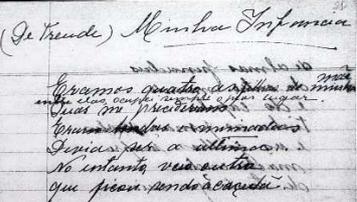
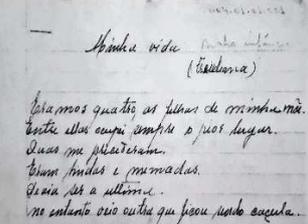
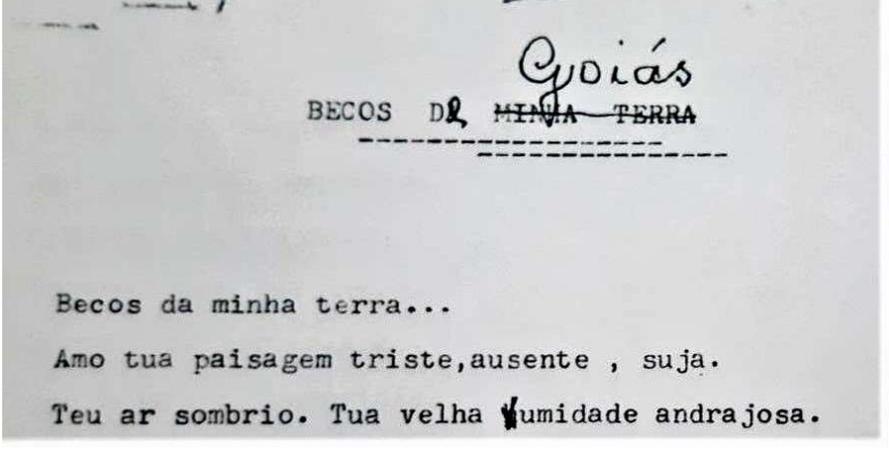
Tanto na primeira, quanto na segunda estrofes, os versos “de cinco sacadas, / de ferro forjado,” aparecem, sem que haja eliminação de nenhum deles por meio de rasura, mostrando que a escritora ainda tem dúvida sobre em qual estrofe os versos ficarão. Apenas, na versão manuscrita subsequente é que temos conhecimento de que a escritora optou por deixar esses versos na primeira estrofe de M3, que corresponde a 3ª estrofe de E4. Segundo Hay (1999), no manuscrito alguns segmentos permanecem em suspenso, e ocupam o espaço de uma destinação e de uma significação ainda vacilantes.

Com base nos movimentos escriturais VI e VII a presença da metáfora artificial-construtivista na composição da obra de Cora Coralina, mais uma vez, se presentifica, pois a autora empreende uma reelaboração de seus manuscritos, de uma versão para outra, num esforço criador sobre a forma, e para tal executa inúmeros movimentos de deslocamento, eliminação e acréscimos, permutações, correções na pontuação, entre outros.

No texto, “A arte como formatividade”, de *Os problemas da estética*, Pareyson (2001) afirma que toda atividade humana implica o empenho para o andamento e realização, mas ressalta que a necessidade da ação executiva também está nas manifestações de caráter mais espiritual, condicionadas diretamente ao modo de pensar ou de agir. Assim sendo, a criação artística “[...] é um tal fazer que, enquanto faz, inventa o por fazer e o modo de fazer.” (Pareyson, 2001, p. 26). Desse modo, é durante a criação que se dá sua regra e seu ser. No caso da escrita coralineana, existe uma coparticipação entre o criar, o fazer e o realizar como momentos do processo criativo de sua obra.

VIII – Títulos

Os títulos dos manuscritos de Cora Coralina são, em sua maioria, sublinhados, geralmente, com duas ou três linhas. Alguns poemas não receberam titulação na primeira etapa da escritura, alguns títulos são modificados em M1 – M2 – E4, outros se repetem em M1 – M2 – M3 e são alterados em M4, mas são publicados como em M1, isto é, a autora modifica mas volta à ideia original. Vejamos alguns exemplos:

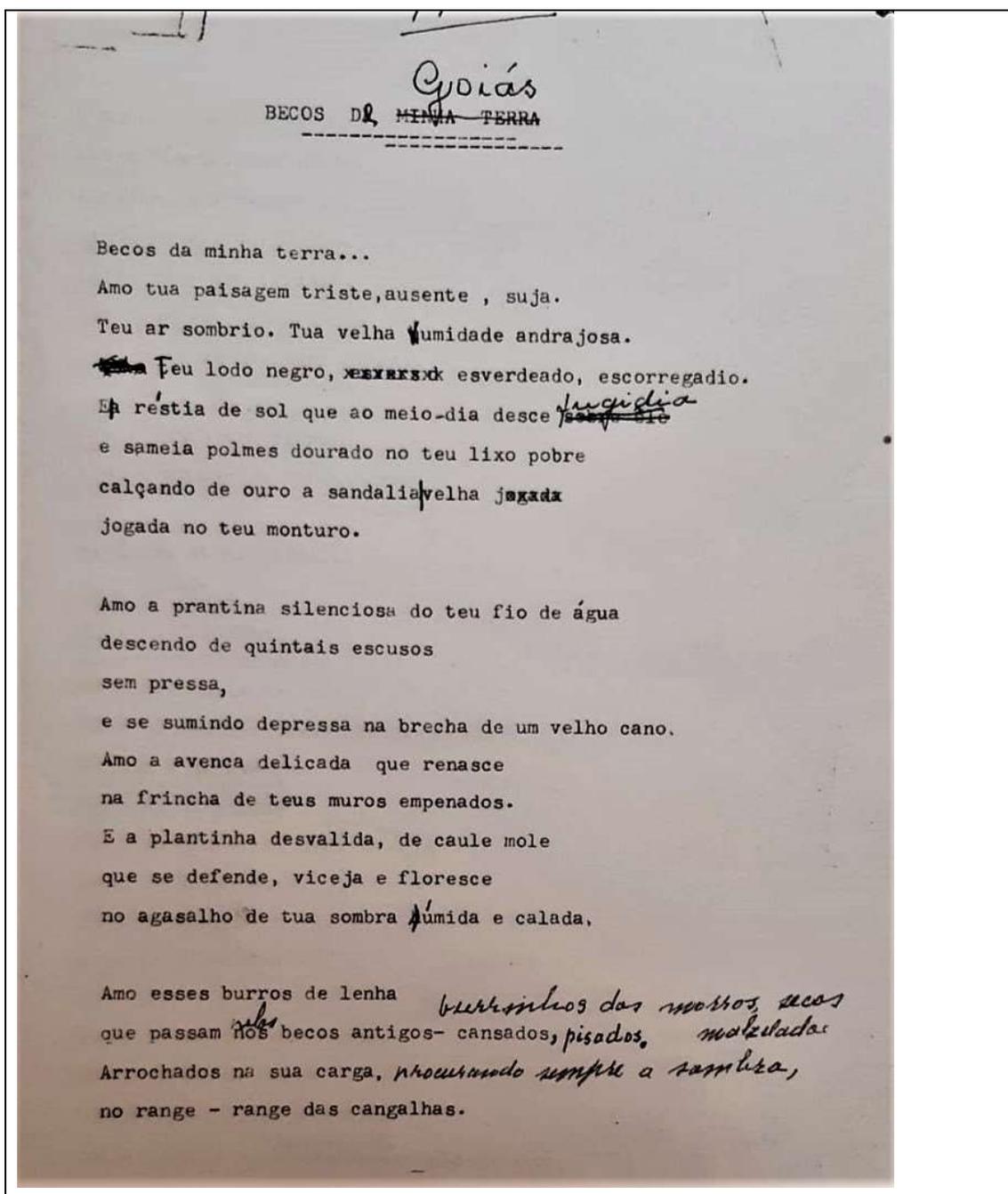
<p>M2- Último Adeus</p> 	<p>M3- Último Apelo</p> 	<p>E4-Velho Sobrado</p>
<p>M1- Minha infância</p> 	<p>M2- (De Freud) Minha Infância</p> 	<p>M4- Minha vida (Freudiana)</p> 
		

O datiloscrito

Se o manuscrito autógrafo é o primeiro borrão, o rascunho, o datiloscrito é o texto passado a limpo, já à máquina. Pelo menos, assim poderia ser considerado, não fosse Cora Coralina uma eterna insatisfeita como ela mesma diz: “Como escritora sou um ser

feliz e angustiado. Sinto uma fonte constante de motivações para escrever, contudo, busco sempre o perfeito, que não posso alcançar.” (CORALINA apud: JORGE, 1968).

A autora sempre busca a melhor forma, o termo mais adequado, o aprimoramento do estilo. Por isso, nessa primeira cópia à máquina pode-se depreender as etapas descritas logo abaixo do exemplo datiloscrito a seguir:



É aquele menino, lenheiro êle, salvo seja.
 Sem infância. Sem idade.
 Frnzino, maltrapilho.
 Pequeno para ser homem.
 forte para ser criança.
 Ser indefeso, indefinido
 que só se vê na minha cidade.

Amo e canto com ternura
 todo o errado da minha terra.

Becos da minha terra...

Beco do Cisco.

Beco do Cotovelo.

Beco do Antônio Gomes.

Beco das Taquaras.

Beco do Seminário ~~Bequinho da Escola~~

Bequinho da Escola.

Beco do Ouro Fino.

Beco da Cachoeira Grande.

Beco do Calabrote .

Beco do Mingu .

Beco da Vila Rica...

Conto a estória dos becos.

Becos da minha terra

suspeitos... mal afamados

onde família de ^{pracoceito} ~~antigamente~~ não passava.

Obs.: Destaca-se que o datiloscrito completo do poema contém quatro páginas, mas reproduzimos apenas duas a título de ilustração.

IX – Nos documentos de processo, anteriores, o movimento criativo subjacente é facilmente perceptível, pois o **X** da máquina de escrever, que recobre o que não deve ser lido, é de fraca intensidade, e permite “ver” o que foi anulado no fluxo da escrita. A autora risca e continua a escrever, na mesma linha, o segmento substituído à frente. Vejamos:

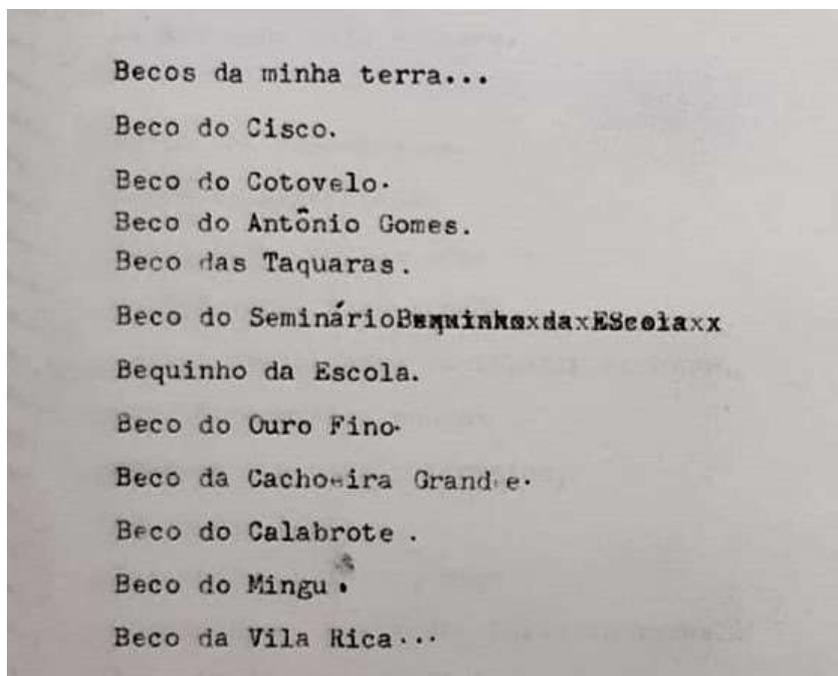
<p>Becos da minha terra...</p> <p>Amo tua paisagem triste, ausente , suja.</p> <p>Teu ar sombrio. Tua velha humidade andrajosa.</p> <p>Teu Teu lodo negro, xxxxxxx esverdeado, escorregadio.</p> <p>Ea réstia de sol que ao meio-dia desce sobre ele <i>fugidia</i></p> <p>e semeia polmes dourado no teu lixo pobre</p> <p>calçando de ouro a sandalia velha jogada</p> <p>jogada no teu monturo.</p>	
<p>Becos da minha terra...</p> <p>Amo tua paisagem triste, ausente, suja.</p> <p>Teu ar sombrio. Tua velha humidade andrajosa.</p> <p>Teu Teu lodo negro, xxxxxx esverdeado, escorregadio.</p> <p>Ea réstia de sol que ao meio-dia desce sobre ele fugidia</p> <p>e semeia polmes dourado no teu lixo pobre</p> <p>calçando de ouro a sandalia velha jogada</p> <p>jogada no teu monturo.</p>	

No quarto verso do excerto acima, o **X** cobre um erro de datilografia, no caso o fragmento “esversd”, e na sequência tem-se a reescrita do mesmo de forma correta.

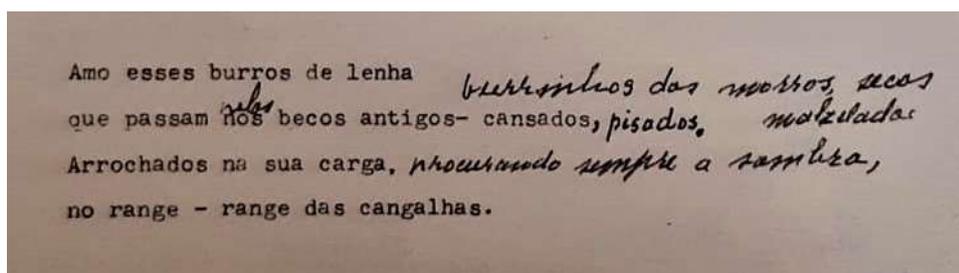
X – Há também registros manuscritos nos datiloscritos, provavelmente, num momento de leitura da autora, que mesmo tendo passado o texto a limpo, modifica-o novamente, riscando seguimentos, com uma esferográfica, e substituindo-os, como podemos ver no quinto verso da estrofe em análise, no qual a autora risca a expressão “sobre ele” e substitui por “fugidia”.

XI – A primeira etapa, identificada pelos erros de datilografia, mostra que a autora, enquanto lê, vai modificando o texto, corrigindo a pontuação, a ortografia. Por exemplo, nessa estrofe temos a correção ortográfica da palavra “umidade”, no terceiro verso, correção marcada pelo **X** sobre a letra “h”. E também a separação entre o substantivo “sandália” e o adjetivo “velha”, marcada por um risco vertical.

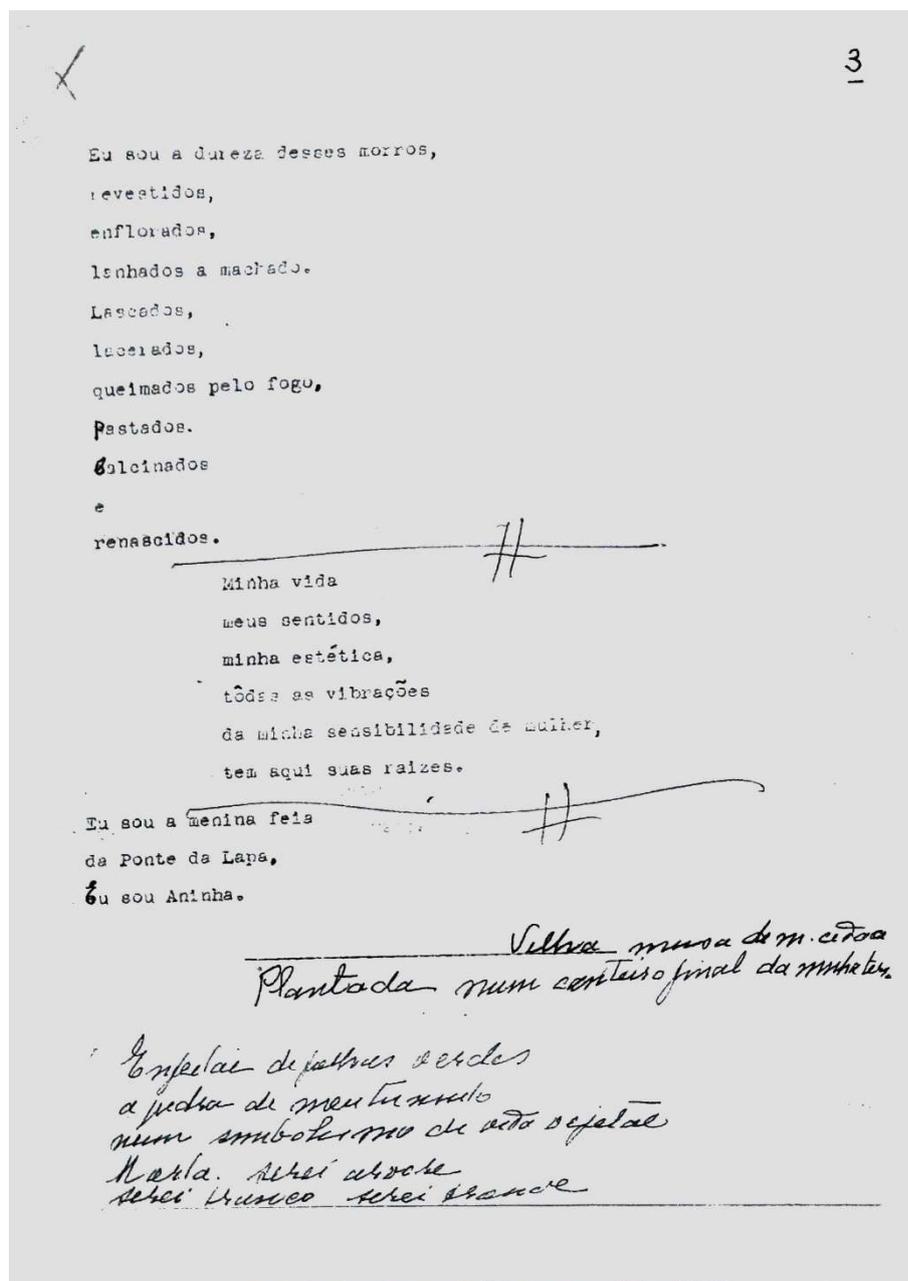
XII – Primeira leitura do texto, sem retirar o papel da máquina. Surgem as supressões. Observe:



XIII – Nesta etapa, a leitura é feita com o papel na mão, e as rasuras se processam a caneta. Ainda não satisfeita com seu texto, prossegue substituindo, acrescentando, suprimindo e deslocando palavras, trechos. Os acréscimos agora não ficam limitados somente às entrelinhas, mas ocupam margens e espaços brancos do papel. Vejamos:



XIV – Depois de concluída a datilografia de um poema, num momento de leitura, surgem novos segmentos e até estrofes inteiras, que são acrescentadas ao datiloscrito com caneta esferográfica. Para exemplificar, segue a última página datiloscrita do poema “Minha Cidade”:



Com base nos datiloscritos observados, vê-se que mesmo na etapa de “passar a limpo”, quando o texto já foi dado como pronto, o fazer artístico manifesta-se, em um momento de leitura da escritora, já com o datiloscrito fora da máquina. Quanto às ferramentas utilizadas para a escrita, Cora Coralina afirmava que a poesia vinha na ponta de sua esferográfica, nas palavras dela: “Não digo na máquina, porque eu não sei pensar na máquina. Escrevendo à máquina eu não coordeno o meu pensamento” (Coralina *apud* SALLES, 2004, p. 6). Assim sendo, com o uso da esferográfica temos as fases da criação e do labor artesanal com a palavra, e com a máquina fase da cópia.

Sinais de separação entre estrofes

textual, fazem do processo criativo da obra algo inexplicável, permanecendo sempre fora do alcance de uma explicação conclusiva, abrangente e total. Segundo Valéry (1991) o ato de criar é uma decisão de fazer, em busca de um resultado que exige a interação de elementos, algumas vezes distintos, que tornam a atividade criativa algo extremamente complexo, uma realização surpreendente e inexplicável.

Cora Coralina, em depoimentos sobre sua criação, para diversos periódicos, admite explicitamente o surgimento de sua poesia como resultado de exigências inexplicáveis tanto pela lógica quanto pelo poder decisório da poeta. Assim sendo, ela apenas cumpre as exigências expressivas que gratuitamente a invadem. Entretanto, as rasuras e movimentos escriturais registrados em seus manuscritos, revelam que sua produção poética não se realiza de forma direta e plena. Portanto, mesmo a escritora delegando, em depoimentos, a produção de sua poesia à inspiração, deixou vestígios da construção de seus poemas nas rasuras presentes nos documentos de processo da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, construção essa que se dá a partir de uma intenção e decisão de fazer.

Embora a totalidade do percurso criativo seja inalcançável e intraduzível, tendo em vista o caráter limitado tanto das palavras quanto da inteligência humana, os mecanismos escriturais descritos aqui, mostram que Cora Coralina, embora priorize o voluntarismo da expressão, realiza a escritura de seus poemas pelo labor objetivado através da intenção lúcida de moldar meticulosamente a palavra poética. Assim sendo, os movimentos de escrita inerentes às rasuras observadas, revelam tanto um ato intencional de fazer, de formar quanto um tecido expressivo que resulta do labor.

Além disso, também é depreensível que o querer fazer, isto é a intenção, principia a realização de sua poesia, mas as marcas da rasura revelam o intenso empenho com que o poema foi elaborado, visto que a insatisfação da escritora durante o processo criativo, dá pulsão ao surgimento de diversas modificações em busca da forma e da palavra exata. Assim sendo, verifica-se que o fazer poético coralineano se alimenta de exigências textuais que implicam a submissão da escritora às imposições de sugestão, de significação, as quais alteram, às vezes, o rumo inicial intentado pela poeta. Desse modo, o fazer literário da escritora serve ao entrelaçamento simultâneo dos vários elementos sintáticos e semânticos.

As rasuras, constantes dos documentos de processo da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, deixam transparecer que alguns movimentos escriturais emanam do desejo da autora outros são do domínio da linguagem, das convenções sintáticas, do ritmo, da semântica etc. Assim sendo, é na complementaridade desses elementos textuais, e num processo de combinação laborioso que se dá a criação dos poemas coralíneos. Logo, as intenções poéticas de Cora Coralina, durante o processo criativo, moldam-se gradativamente às condições formais do poema em curso de realização. Conforme ela afirma, busca “sempre o perfeito que não pode alcançar”.

Contudo, sabendo-se que a poesia como criação é algo que não pode ser explicado plenamente, o que se esclarece nesse processo é sempre parcial. O encoberto nos remete ao modo como a poesia consegue harmonizar elementos tão diversos entre si. É uma espécie de combinação fantástica, na qual, o modo de intervenção dos elementos realizadores do fenômeno criativo não se esclarece integralmente. E, por conseguinte, o autor, ao ter uma visão superficial de sua dinâmica criadora, refere-se a ela como misteriosa e como resultado vindo por caminhos e ordenações intangíveis ou ininteligíveis, como Cora Coralina, que diz que “lhe vem do insondável”.

4. PREPARAÇÃO DA EDIÇÃO DE POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS

O que, em 1965, resultou na primeira coleção de poemas de Cora Coralina, conforme apresentado em capítulo anterior, já se manifestava em escritos da autora quando esta ainda residia em São Paulo, visto que dentre as datas constantes dos documentos de processo de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* há uma versão manuscrita do poema “Minha Infância” datado de 10 de outubro de 1938. Assim sendo, certamente, muitos registros manuscritos foram acumulados por volta desse período até a publicação, pois segundo analisado anteriormente, após a pulsão da escrita, a escritora relia seus esboços, e nessa releitura desenvolvia a temática, reestruturava os versos, aprimorava o estilo, e revisava o emprego da gramática, gerando assim diferentes versões de um mesmo texto. Seguindo esse processo criativo, a autora reuniu vários cadernos e folhas esparsas, com produções textuais e listagens. E assim, acumulou um acervo literário pessoal que merecia e deveria ser publicado para conhecimento do público leitor. De acordo com Raquel Ulhoa (*apud* BRITTO e SEDA, 2009, p.270) os cadernos e as folhas soltas estavam em péssimas condições, e reunidos no escritório da autora de maneira desordenada, alguns esparramados em mesas junto a outros papéis. Por isso, careciam de uma organização e revisão para ser publicados:

“Os originais dela estão muito misturados e precisam ser reescritos por ela, antes de serem datilografados ‘Ela não é uma maravilha de ordenação para escrever’. [...] ‘São bons originais, dependendo de uma guariba da e de uns acertos, para os quais ela não marca prazo e não sabe nem como nem quando vai fazer. Ela quer publicar, mas não apressa’. [...] São dezenas de cadernos, as histórias estão manuscritas, ocupando os dois lados de cada folha e, algumas vezes, estão de cabeça para baixo. Originais [...] de uma pessoa que sente, no arranjo verbal, o mesmo caminho que sente um artista plástico no arranjo de sua matéria e o músico no arranjo do seu som... Ela tem diante do texto esta posição: de uma artista”. (ULHOA *apud* BRITTO e SEDA, 2009, p. 270)

Findada a organização dos manuscritos, para apresentar sua produção às editoras, iniciou-se em 1960 um processo de datilografia dos documentos. Ressalta-se que esse processo de passar seus textos a limpo na máquina só foi possível, na época, porque o escritor Tarquínio J. B. de Oliveira presenteou Cora Coralina com uma máquina de escrever. E, além disso, também em 1960, propôs levar seus originais para serem

publicados em São Paulo. Por essa razão, a escritora inseriu o seguinte agradecimento na abertura do livro: “Ao Dr. Tarquínio J. B. de Oliveira – padrinho e animador desta publicação. Foi quem, baixando um dia, em Goiás, tirou este livro do limbo dos inéditos. A ele, minha oferta e meus agradecimentos.” (CORALINA, 1965).

Concluída a organização, a escritora tinha pela frente o desafio de conseguir publicar sua coleção de poemas, pois como ela mesma afirma, em entrevista ao *Correio Braziliense*, “Eu jamais escrevi para guardar. Escrevi para ser lida e entendida pelas novas gerações” (CORALINA, 1983, p.2). E, com esse intuito, em 1964, viajou para São Paulo e, com o auxílio do escritor Tarquínio e da amiga Terlita, peregrinou por muitas editoras:

“Para conseguir a publicação de meu livro, tive que enfrentar uma verdadeira odisséia. Andei em diversas editoras, todas elas diziam: ‘Deixa os originais, daqui a trinta dias damos a resposta. Vamos levá-los à comissão de leitores para o julgamento. Tem telefone?’. Findo o prazo pedido, desculpavam-se, dizendo-se por demais sobrecarregados. Eu era sozinha nessa peregrinação. Não tive ninguém que me recomendasse às editoras, até o dia da José Olympio. Nunca desanimei. Havia lido vidas de outros artistas que sofreram mais do que eu. Contudo, quando voltava com os meus originais devolvidos, sentia como se estivesse num deserto, apesar dos milhares de habitantes de São Paulo. Mas eu estava só”. (CORALINA *apud* BRITTO 2011, p. 200-201)

Como se verifica nas palavras da escritora, ela ouviu muitas negativas de editoras na tentativa de publicar seu primeiro livro. Mas persistiu nessa “odisséia”, até que bateu à porta da Livraria José Olympio Editora, na qual, nos anos 30, havia trabalhado como vendedora de livros, e desta recebeu o sim tão esperado. Apesar da longa caminhada, a autora teve seus manuscritos aceitos por uma das editoras mais conceituadas do país na época, que publicou seu livro em 1965 sob os cuidados do editor gerente da José Olympio, o senhor Antônio Olavo:

Eu nunca havia pensado na José Olympio, porque era uma editora muito grande e, certamente não iria querer editar o livro de uma poeta de muito longe, desconhecida e totalmente anônima. Vinha da Editora Nacional, depois de receber um ‘não’ bem redondo. Estava chateada, deprimida, achando que não publicaria meus livros, duvidando do valor deles. Mas ao mesmo tempo havia dentro de mim uma voz de reação que dizia: ‘Vai, outros já passaram por isso’. De repente, paro ante uma grande vitrine, e vejo escrito lá: Livraria José Olympio Editora. No corredor havia uma escada antiga, de cerâmica vermelha, que me convidava a entrar. Lá chegando, encontrei-me com o irmão de José Olympio, e foi a mesma conversa: ‘Daqui há um mês a senhora volta e etc.’. Quando voltei, sem nenhuma esperança, observei-o abaixar-se para tirar qualquer coisa da gaveta, e pensei que eram os originais para a devolução. Era

a orelha do livro já pronta para a publicação”. (CORALINA *apud* BRITTO 2011, p. 201)

A partir dessa conquista, inicia-se o processo organizacional dos originais para a publicação. Quanto ao processo de publicação, correspondências entre Cora Coralina e a amiga Terlita, revelam informações sobre a obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* quando o livro ainda estava em processo de publicação na tipografia. Vejamos o conteúdo dessas cartas de Terlita à escritora, que constam do acervo do Museu Casa de Cora Coralina e foram reproduzidas por Britto e Seda (2009, p. 273):

“23/8/64. Querida Dona Cora, [...] Já está tudo encaminhado devendo até o fim deste mês ou princípio de out. estará o seu livro publicado. [...] Vão ser publicados mil exemplares [...]. Sr. Antônio queria fazer umas alterações nos originais, não concordei, pedi para fazer como está, só fazendo a correção se fosse preciso no português, está bem assim? Bretas ficou de mandar o dinheiro, estou incumbida de efetuar o pagamento assim que receber os livros. [...] Terlita”.

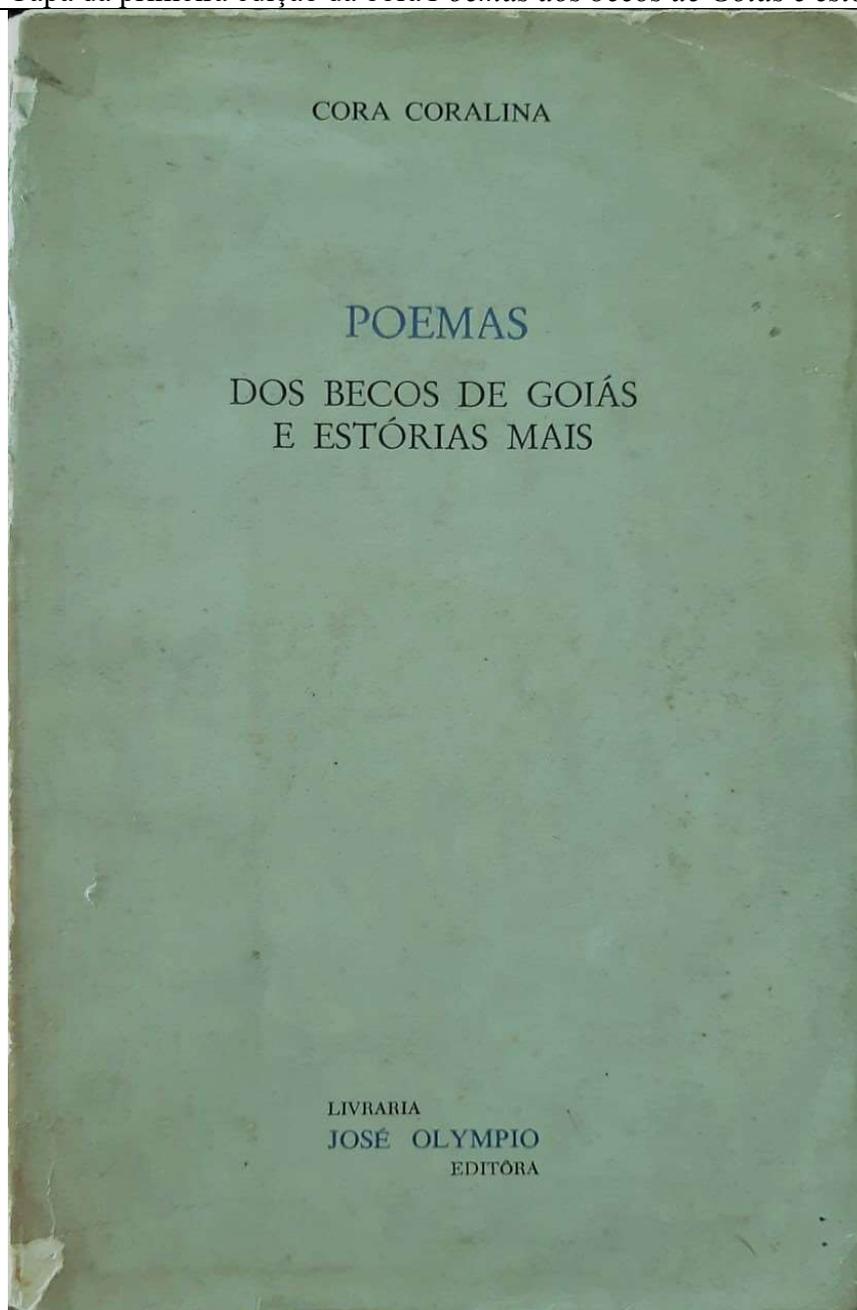
“16/10/64. Querida Dona Cora, Só agora venho dar minhas notícias e também do livro da senhora, que tudo indica sair até o fim de novembro o mais tardar [...]. Sr. Antônio Olavo estava a minha espera para remeter o livro já em ordem para ser publicado, mas não quer fazer sem primeiro a aprovação da senhora. Assim que remeti hoje e peço se estiver do seu agrado é só passar um telegrama, ou melhor, devolvê-lo para publicação. Já está tudo em ordem. [...] Sr. Antônio mandou dizer que a capa a editora não pode fazer esta que a senhora quer, ele explicou que não sai bem visível, assim pede a senhora resolver. [...] Terlita”. (*apud* BRITTO e SEDA, 2009, p. 273)

Em razão da logística de envio de correspondências da época, que era deficiente e lenta, a resposta a essas cartas não chegou em tempo oportuno. Assim sendo, a ordem dos poemas foi estabelecida pelo escritor J. B. Martins Ramos, que, além disso, também fez a apresentação “Cora Brêtas – Cora Coralina: miniaturista de mundos idos que assim ela eterniza”, publicada como orelha do livro até a terceira edição.

“Dei uma guaribada e fiz uma montagem, botei em uma ordenação em que os textos formavam um sentido, comportavam um título e podiam ser publicados. E fiz uma apresentação daquele voluminho que devia dar 96, 98 páginas, que até hoje está saindo como orelha, desde a primeira edição. O nome original da obra é BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIASMAIS”. (RAMOS *apud* BRITTO e SEDA, 2009, p. 274)

No tocante à ilustração da capa, Cora Coralina não enviou outra opção de imagem para seu primeiro livro, então, foi publicado, em junho de 1965, com uma capa lisa, sem ilustrações num tom de verde claro. Veja:

Figura 7: Capa da primeira edição da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Com seu primeiro livro publicado pela editora José Olympio, inicia-se o processo de divulgação, e para tal, Cora Coralina recebeu a ajuda dos amigos do grupo GEN - Grupo de Escritores Novos, que tinha como proposta uma estética contrária à retomada pela Geração de 45, defendia o emprego do verso livre.

A autora contou com o apoio de alguns escritores de Goiás ligados à poesia. Faziam parte do grupo GEN nomes como: Miguel Jorge, Geraldo Coelho Vaz, Yêda Schmaltz, Luiz Fernando Valladares, Maria Helena Chein, Ciro Palmerston Muniz, Heleno Godoy, para citar alguns.

Cora Coralina registra sua gratidão aos amigos nos versos do poema “Meu vintém perdido” publicado mais tarde em seu terceiro livro. Vejamos:

[...]
 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.
 Miguel Jorge, nos seus dezessete anos, namorado firme
 De Helena Cheim, também escritora e amiga de sempre.
 Luís Valladares e tantos outros a quem devo
 Tanta manifestação carinhosa e generosidade.
 Hercival de Castro, dezessete anos lá se vão corridos.
 [...]
 (CORALINA, 2012, p. 97-98).

Além do impulso dado pelo GEN, a primeira obra de Cora Coralina também ganhou notas em páginas literárias de diversos periódicos, por exemplo, o *Diário de Notícias* de 31 de outubro de 1965, no Suplemento Literário, anuncia a 1ª edição: “POESIAS EM J. O. – Três lançamentos com a marca de José Olímpio: [...] e ‘Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais’, ótimos poemas, muitos de sabor folclórico, de Cora Coralina, que faz história e sociologia com ritmo.” E também ganhou destaque como na seguinte página do *Correio Braziliense*:

Figura 8: *Correio Braziliense* - Brasília, 03 de outubro de 1965

poética. Mas é certo que os seus poemas, particularmente da mais recente lavra, frequentemente contém algo de sublime e vivida emoção. Dir-se-ia que desse quilate são: ‘Poemas dos Becos de Goiás e Estórias mais’, editados pela José Olympio no corrente ano e não computados, portanto, ao famoso estudo de Mendonça Teles. Parodiando a feliz expressão de J. B. Martins Ramos ... constitui bem aquela obra uma miniatura de mundos idos, que a artista eterniza, em fluente prosa poética, malgrado a modesta ressalva inscrita no frontispício: ‘Este livro: versos ... não. Poesia ... não. Um modo diferente de contar velhas estórias’. Diferente no sentido da expressão, da comunicação, da exteriorização das ideias e do belo. Quem não sente o clima das velhas estórias, a magia do passado, a saudade dos ambientes gratos ao ler, por exemplo, o ‘Rio Vermelho’ [...] O realismo da artista... seu sentido pleno da vida, quando desenvolve, em bela cadência e motivação badeirana, as imagens policrômicas dos becos [...] Mas, logo purificando esse doloroso mundo, ou revelando traço harmonioso de sua personalidade [...] E nos oferta poéticas entre tons beethovenianos [...] Em ‘Trem de Gado’ e ‘Pouso de Boiadas’, legítimos exemplos de verso livre, alternam o grandioso e o meigo [...] Em ‘Oração do Milho’ atinge a escritora o sublime, o filosófico. Poema que irá estar, na apreciação de J. B. Martins Ramos, para sempre, na Roça de Exemplos do mundo literário. Assinala o crítico: será semente. Com a mesma humildade metahumana dos seres criados para povoar o infinito inespacial. [...] E a artista diz que melhor fora não ter nascido, e nunca realizou nada na vida. Cora, retire esse epílogo de sua obra. Você teria de nascer para descobrir e revelar o Belo; para semear flores nos caminhos da vida; para recomeçar o Mundo. Você já não pertence a si própria: você já pertence à eternidade. Em suas palavras, a Deus cantando, glorificando até o final. (FREITAS, 1965)

Mas, mesmo ante ao reconhecimento como “exímia contista e poeta de raras virtudes”, nas palavras de Oliveira Freitas, observa-se que não só, nos documentos de processo, Cora Coralina realiza uma volta constante aos seus textos a fim de aprimorá-los, mas também o faz após serem editados. Assim, no decorrer deste capítulo, serão apresentadas algumas diferenças identificadas entre as quatro edições iniciais de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Diferenças que vão desde modificação de palavras e estruturas, acréscimo de estrofes e de poemas, dentre outros vestígios de que a escritora revisita sua obra depois da publicação. Segundo a autora:

“No fundo do meu ser a literatura é um chamado constante. Tenho livros prontos, mas nunca para um escritor o seu livro está realmente pronto, é sempre passível de pequenos reparos. Eu sou uma criatura insatisfeita com o que escrevo. [...] Volto. Tentando melhorar sempre. No meu livro editado, se houvesse uma segunda edição, faria algumas correções. Há sempre o que melhorar, há sempre um polimento a dar.” (CORALINA *apud* JORGE, 1968)

Como pode-se depreender das palavras de Cora Coralina, ainda em 1968, a escritora já pensava em publicar uma segunda edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, com correções que ela gostaria de fazer, correções essas que serão

apresentadas mais adiante, pois, primeiramente, será descrito como se deu a publicação das primeiras edições da obra em pauta. Assim sendo, destaca-se que, pouco tempo depois de externar o desejo de aprimorar seu livro, em 12 de junho de 1969, o periódico *Correio Braziliense*, noticia que o primeiro livro da escritora, que saiu com uma tiragem de mil exemplares, já estava esgotado, e que haveria uma segunda edição. Veja o anúncio no quadro a seguir:

Figura 9: Recorte de anúncio do *Correio Braziliense* de 12 de junho de 1969.

<p style="text-align: center;">-0-</p> <p>A poetisa Cora Coralina, da cidade de Goiás, está com seu segundo livro de versos pronto para entrar no prelo. Vai chamar-se: "Estórias da Casa Velha da Ponte". Seu primeiro livro "Becos de Goiás e Estórias Mais" está esgotado e, tão logo seja lançado o segundo, providenciará uma segunda edição do primeiro.</p>	<p>A poetisa Cora Coralina, da Cidade de Goiás, está com seu segundo livro de versos pronto para entrar no prelo. Vai Chamar-se: "Estórias da Casa Velha da Ponte". Seu primeiro livro "Becos de Goiás e Estórias Mais" está esgotado e, tão logo seja lançado o segundo, providenciará uma segunda edição do primeiro.</p>
<p>Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira</p>	

No primeiro capítulo desta dissertação, vimos que as páginas da imprensa periódica funcionaram como mecanismo de publicação dos textos coralineanos por décadas. Mas, após publicar o primeiro livro, os jornais realizaram a divulgação da obra de Cora Coralina. E, em razão dessa exposição, seus poemas chegaram ao conhecimento de intelectuais como Oswaldino Marques, visto que este conheceu sua obra por meio da publicação do poema "Todas as Vidas" no *Correio Braziliense*:

Até então, só conhecia de sua lavra o desabusado e tocante 'Todas as Vidas', que a romancista Maria Ramos em boa hora fez publicar no 'Caderno Cultural' do *Correio Braziliense* de 17/5/1969, com um retrato de bico-de-pena de Uragami. Essa mostra, seja dito, aguçou-me o desejo de familiarizar-me com outras produções de quem, sob a aparência de uma tosca e impertinente expressão, tão astutamente me ligava ao cerne da poesia. (MARQUES, 1970)

Figura 10: página do *Correio Braziliense* de 17/5/1969, que chegou às mãos de Oswaldino Marques com o poema “Todas as vidas” e uma pintura de Cora Coralina sob o olhar do pintor Masonari Uragami.

CORREIO BRAZILIENSE

sábado, 17 de maio de 1969

O poeta Lúcio Cardoso

filhos de Guimarães Filho



Lúcio Cardoso

caderno cultural

Todas as vidas

Cora Coralina

Vive dentro de mim
a cabocla velha
de mau-cabido,
acorda ao pé do borraão,
chibado pra o fogu,
Bessa quebrado,
Bessa quebrado,
Ogum, Oriô,
Macumba, terreiro,
Ogã, Pa-de-santo...

Vive dentro de mim
a baudeira do Rio Vermelho,
Des cheiro gostoso
digo e sabão,
Bodilha de pão,
Touca de troupe,
pedra de anil,
Sua coroa verde de são-caetano.

Vive dentro de mim
a mulher caudreira,
Pimenta e cebola,
Quilôde bem feito,
Pajala de barro,
Tajá de milho,
Columba antiga,
Bem chibada de picumã,
Pedra pontada,
Cumbo de côco
Pindo alho-aí.

Vive dentro de mim
a mulher do povo,
Bem proletária,
Bem ligarada,
desabada,
de casa-prova,
de chibalão
e fibrada.

Vive dentro de mim
a mulher cociera -
Exerto da terra,
muito camareira,
Trabaladeira,
Madrasteira,
Anãibete,
De pé no chão,
Bem paradeira,
Bem chibadeira,
Sua dose filha,
Sua vida nete.

Vive dentro de mim
a mulher da vida,
Milha irredimida...
ido de apraxada,
ido mouroçada,
Fugitivo alegre de seu triate fado.

Tôdas as vidas dentro de mim:
Na minha vida -
a vida mere das obscuras.



A poetisa goiana Cora Coralina (Cora Brêtas), aos 72 anos de idade, vista pelo pintor Masonari Uragami.

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Após a leitura de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, Oswaldino Marques, crítico literário e poeta da Geração de 45, escreveu o ensaio “Cora Coralina, professora de existência”, publicado em 26 de junho de 1970, no *Correio Braziliense* e em outros jornais posteriormente. Desse modo, as palavras deste repercutiram na imprensa, e, conseqüentemente, despertaram o interesse da Universidade Federal de Goiás – Editora da UFG, a publicar a segunda edição da obra. Além disso, o ensaio passou a ser prefácio do livro a partir da 2ª edição. Vejamos a primeira publicação do texto de Oswaldino Marques:

Figura 11: página do *Correio Braziliense* de 26/6/1970

CORREIO BRAZILIENSE

Brasília, sexta-feira, 26 de junho de 1970

Cora Coralina - professora de existência

OSWALDINO MARQUES



Cora Coralina, vista por Ungaretti

caderno cultural

estudo com o intuito de promover que, de pronto, expresse em sua linguagem um mundo próprio e novo para o leitor.

"O Poeta José Francisco", uma das mais belas criações de Cora Coralina, é um exemplo de como ela conseguiu unir a linguagem popular com a linguagem literária, criando um estilo próprio e inconfundível.

... (text continues) ...

O controle do comportamento pelo meio ambiente (I)

JUSTON MIGUEL SILVA, M.A.



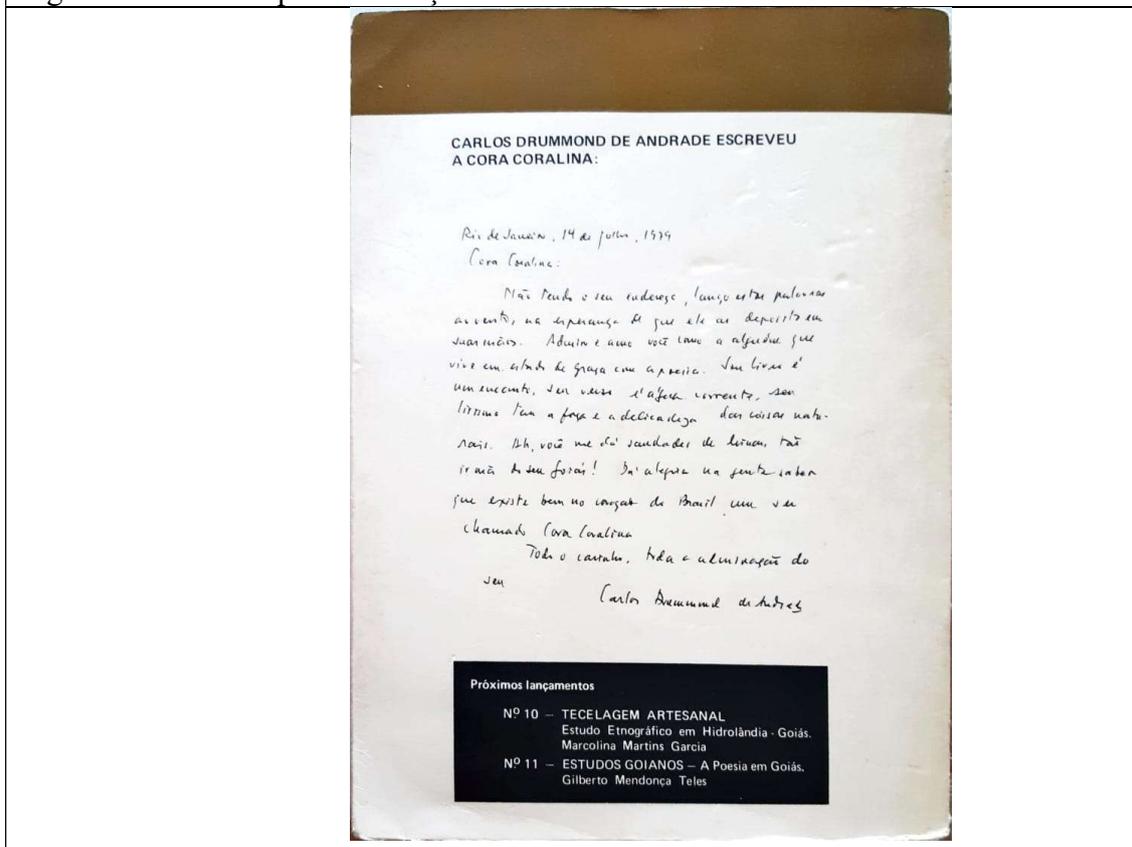
FIGURA 1: Modelo hipotético mostrando um meio circundante total mais ou menos estável em 24 horas, para estudo do controle efetivamente exercido sobre o indivíduo

... (text continues) ...

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

A segunda edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* atingiu mais visibilidade, pois chegou às mãos de um cânone da poesia, Carlos Drummond de Andrade, que admirado com o lirismo da poeta goiana, enviou, em 14 de julho de 1979, uma carta à Editora da Universidade Federal de Goiás, pois não possuía o endereço da autora. É consenso entre os estudiosos da vida e da obra de Cora Coralina que Drummond é responsável por seu reconhecimento nacional. Reconhecimento este, que alavancou a publicação da 3ª edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, que foi lançada há apenas três anos após a 2ª, tempo considerado curto se comparado aos 12 anos que separam as duas primeiras edições. Tão importante foi a carta que estampou a contracapa das 3ª e 4ª edições da obra:

Figura 12: Contracapa da 3ª edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*



Rio de Janeiro, 14 de julho de 1979.

Cora Coralina.

Não tenho o seu endereço, lanço estas palavras ao vento, na esperança de que ele as deposite em suas mãos. Admiro e amo você como alguém que vive em estado de graça com a poesia. Seu livro é um encanto, seu verso é água corrente, seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas naturais. Ah, você me dá saudades de Minas, tão irmã do teu Goiás! Dá alegria na gente saber que existe bem no coração do Brasil um ser chamado Cora Coralina.

Todo o carinho, toda a admiração do seu

Carlos Drummond de Andrade.

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Outra contribuição de Drummond que ampliou o reconhecimento da obra coralineana foi a publicação da crônica “Cora Coralina, de Goiás” no Caderno B do

Jornal do Brasil, em 27 de dezembro de 1980, apenas doze dias após o lançamento da 3ª edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* no Teatro Goiânia:

Figura 13: Crônica “Cora Coralina, de Goiás”

CADERNO B □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, sábado, 27 de dezembro de 1980 □ PÁGINA 7

Drummond

CORA CORALINA, DE GOIÁS

ESTE nome não inventei, existe mesmo, é de uma mulher que vive em Goiás: Cora Coralina.

Cora Coralina, tão gostoso pronunciar este nome, que começa aberto em rosa e depois desliza pelas entranhas do mar, surdinando música de sereias antigas e de dona Janaina moderna.

Cora Coralina, para mim a pessoa mais importante de Goiás. Mais do que o Governador, as excelências parlamentares, os homens ricos e influentes do Estado. Entretanto, uma velhinha sem posses, rica apenas de sua poesia, de sua invenção, e identificada com a vida como é, por exemplo, uma estrada.

Na estrada que é Cora Coralina passam o Brasil velho e o atual, passam as crianças e os miseráveis de hoje. O verso é simples, mas abrange a realidade varia. Escutemos:

“Vive dentro de mim/uma cabocla velha/ de mau olhado, acoorada ao pé do borralho, olhando pra o fogo.”

“Vive dentro de mim/ a lavadeira do rio Vermelho. Seu cheiro gostoso dá-gua e sabão.”

“Vive dentro de mim/ a mulher cozinheira. Pimenta e cebola. Quitute bem-feito.”

“Vive dentro de mim/ a mulher proletária. Bem linguaruda/ desabusada, sem preconceitos.”

“Vive dentro de mim/ a mulher da vida. Minha irmãzinha... / tão desprezada, / tão murmurada...”

Todas as vidas. E Cora Coralina as celebra todas com o mesmo sentimento de quem abençoa a vida. Ela se coloca junto aos humildes, defende-os com espontânea opção, exalta-os, venera-os. Sua consciência humanitária não é menor do que sua consciência da natureza. Tanto escreve a Ode às Muletas como a Oração do Milho. No primeiro texto, foi a experiência pessoal que a levou a meditar na beleza intrínseca desse objeto (“Leves e verticais. Jamais sofisticadas. Seguras nos seus calcos/ de borracha escura. Nenhum enfeite ou sortilégio”). No segundo poema, o dom de aproximar e transfigurar as coisas atribui ao milho estas palavras: “Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece. / Sou o cocho abastecido

onde ruma o gado. / Sou a pobreza vegetal agradecida a vós, Senhor.”

Assim é Cora Coralina: um ser geral, “coração inumerável”, oferecido a estes seres que são outros tantos motivos de sua poesia: o menor abandonado, o pequeno delinqüente, o presidiário, a mulher-da-vida. Voltando-se para o cenário goiano, tem poemas sobre a enzada, o pouso de boiadas, o trem de gado, os becos e sobrados, o prato azul-pombinho, último restante de majestoso aparelho de 92 peças, orgulho extinto de família. Este prato faz jus a referência especial, tamanha

Remontando à infância, não a ornamenta com flores falsas: “Eramos quatro as filhas de minha mãe. / Entre elas ocupei sempre o pior lugar.” Lembra-se de ter sido “triste, nervosa e feia. / Amarela, de rosto empalmeado. / De pernas moles, caindo à toa.” “Perdera o pai muito novinha. Seus brinquedos eram coquinhos de palmeira, caquinhos de louça, bonecas de pano. Não era compreendida. Tinha medo de falar. Lembra com amargura essas carências, esquecendo-se de que a tristeza infantil não lhe impediu, antes lhe terá preparado a percepção solidária das dores humanas, que o seu verso consegue exprimir tão vivamente em forma artesanal do que acadêmica.

Assim é Cora Coralina, repito: mulher extraordinária, diamante goiano cintilando na solidão e que pode ser contemplado em sua pureza no livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Não estou fazendo comercial de editora, em época de festas. A obra foi publicada pela Universidade Federal de Goiás. Se há livros comovedores, este é um deles. Cora Coralina, pouco conhecida dos meios literários fora de sua terra, passou recentemente pelo Rio de Janeiro, onde foi homenageada pelo Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, como uma das 10 mulheres que se destacaram durante o ano. Eu gostaria que a homenagem fosse também dos homens. Já é tempo de nos conhecermos uns aos outros sem estabelecer critérios discriminatórios ou simplesmente classificatórios.

Cora Coralina, um admirável brasileiro. Ela mesma se define: “Mulher sertaneja, livre, turbulenta, cultivadamente rude. Inserida na gleba. Mulher terra. Nos meus reservatórios secretos um vago sentido de analfabetismo.” Opõe a morte “aleluias festivas e os sinos alegres da Ressurreição. Doceira fui e gosto de ter sido. Mulher operária”.

Cora Coralina: gosto muito deste nome, que me invoca, me bouleversa, me hipnotiza, como no verso de Bandeira.

Carlos Drummond de Andrade

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira

Nesta Crônica, Drummond revela trecho do poema “Todas as vidas”, enfatizando a diversidade de personagens que os versos, de Cora Coralina, abrangem, e revela a consciência humanitária da autora:

Assim é Cora Coralina [...] mulher extraordinária, diamante goiano cintilando na solidão e que pode ser contemplado em sua pureza no livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Não estou fazendo comercial de editora, em época de festas. A obra foi publicada pela Universidade Federal de Goiás. Se há livros comovedores, este é um deles. (DRUMMOND, 1980, p. 7)

Enfim, as declarações de Drummond sobre Cora Coralina foram decisivas para a notoriedade nacional da autora. Segundo Joffre M. Rezende, em resposta a uma carta da autora:

Embora a sua poesia dispense qualquer promoção, é evidente que a crônica de Carlos Drummond de Andrade veio tornar mais fácil o nosso trabalho de difusão e venda do seu livro fora de Goiás. [...] Já nos dirigimos a três das melhores distribuidoras de livros do país visando, especialmente, à colocação do seu livro nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. (REZENDE *apud* BRITTO E SEDA 2009, p. 385)

Com a referida repercussão, não tardou a Editora Global manifestar interesse em publicar a obra coralineana. Assim, em 1983, foi lançada a 4ª edição, com a seguinte apresentação por parte dos editores:

Constitui honra muito lisonjeira para a Global Editor oferecer aos brasileiros de todos os quadrantes a genuína poesia que brotou em Goiás, coração do Brasil – da sensibilidade mágica de Cora Coralina, lançando agora a 4ª edição de seu *POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS*. O que pretende a Global é dar ressonância nacional e continuidade ao trabalho e à consciência pioneira dos ilustres colegas no campo do livro, a José Olympio Editora e a Editora da Universidade Federal de Goiás, que conservam o expressivo mérito de terem lançado as edições anteriores. [...] Aos editores de origem unem-se os atuais no firme propósito de se manterem fiéis à razão maior, que a todos motivou e motiva, de divulgar ao máximo, Brasil afora, a poesia telúrica e histórica de Cora Coralina. E é por este simples e único motivo, que esta edição vai conservar, sem nada modificar: *A Nota da Editora (da UFG)*, a apresentação inspirada de Oswaldino Marques, *Cora Coralina, Professora de Existência*, o texto *Lição de Vida*, de Lena Castelo Branco Ferreira Costa, a saudação *Um privilégio e uma oportunidade*, que Silvia Alessandri Monteiro fez à poetisa, os versos *Cora Coralina*, de Célia Siqueira Arantes, e dois poemas, um de Circe Camargo Ferreira, *Poema a Cora Coralina* e outro de Heitor Rosa, *Poema com Açúcar*, e particularmente as Duas Palavras Especiais da mesma Cora. (Os editores *apud* CORALINA, 1983, p.7)

Sobre os esclarecimentos dos editores, destaca-se que, com exceção dos textos de Oswaldino Marques e o “Duas Palavras Especiais” de Cora Coralina, os demais não foram reproduzidos nas edições subsequentes. Também é importante destacar que, nesse período Cora Coralina, já era figura constante em jornais, revistas, programas de TV e eventos acadêmicos.

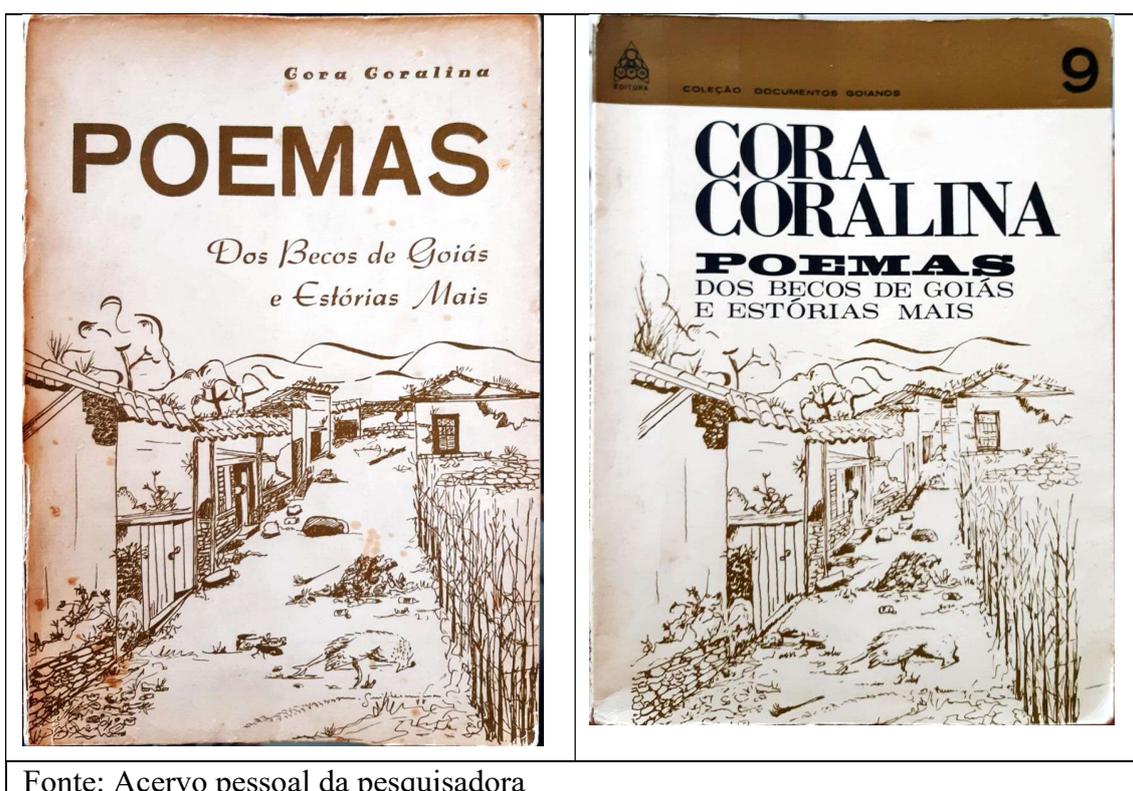
Feita essa breve apresentação de eventos inerentes às quatro primeiras edições da obra, passemos a observar o desenvolvimento de uma edição para a outra.

4.1. A PLASTICIDADE DA OBRA

A publicação da primeira obra coralineana é resultado de uma longa caminhada literária. Conforme vimos, anteriormente, Cora Coralina enfrentou uma verdadeira “odisseia”, e imprevistos nessa busca a impediram de publicar um livro, para ela ideal no conteúdo e também na forma, mais especificamente, na estética. Isto é, a primeira edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* foi publicada sem uma imagem sequer, nem a capa enviada pela a escritora junto aos originais pôde ser reproduzida pela editora José Olympio. Por isso, a partir da 2ª edição, além de aprimorar seus versos, a autora também se preocupou em apresentar um livro com uma arte de capa. E, para ilustrar a capa e alguns de seus poemas, contou com a participação da artista plástica Maria Guilhermina, que, dentre tantas conquistas profissionais, merece destaque sua participação na fundação do Instituto de Artes da Universidade Federal de Goiás.

Maria Guilhermina, escultora, pintora, professora e amiga de Cora Coralina, fez jus ao título do livro e para a capa reproduziu um dos becos de Goiás retratado em versos pela escritora, o “Beco da Vila Rica”:

Figura 14: Capas das 2ª e 3ª edições de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, respectivamente.



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Não só a capa recebeu atributos artísticos, mas no interior da segunda edição da obra, os poemas “Vintém de cobre”, “Oração do milho” e “Ode as Muletas” foram ilustrados por Maria Guilhermina. Veja:

Figura 15: Ilustrações de Maria Guilhermina



Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora

Os laços de amizade entre a artista e a poeta são evidentes em dedicatórias de Cora Coralina para Maria Guilhermina, e vice e versa. Por exemplo, há uma dedicatória

da artista plástica para a escritora, que consta no acervo do Museu Casa de Cora Coralina, que transcrevo a seguir:

21-12-1978

Hospital Santa Paula Para Cora Coralina Minha amiga querida.

Estamos numa manhã quente, no Hospital Santa Paula, onde os enfermeiros acabam de preparar a perna direita para uma tração, quando então a dor vai melhorar, acabar. Hoje, 21 de dezembro de 1978. Cora já falou poesia.

Conversamos sobre o Ano Internacional da Criança – Ano I da Criança Brasileira.

Agora ela dorme um sono tranquilo, com seu abano de papelão, arranjado aqui no hospital pela bondosa dona Ondina.

Agora ela acorda e me pergunta: “Maria você fez o autógrafo?” E dorme novamente

São 11.45 hs, Maria Guilhermina

Esta dedicatória retrata um momento dramático da vida da autora. Momento que, tanto Maria Guilhermina quanto Cora Coralina, registraram nas páginas de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Uma por meio da ilustração e a outra em versos no poema “Ode às muletas”, onde se lê:

Muletas novas, prateadas e reluzentes.

Apoio singelo e poderoso

de quem perdeu a integridade de uma ossatura intacta,
invicta em anos de andanças domésticas.

Muletas de quem delas careceu depois de ter vencido longo
tempo e de ter dado voltas ao mundo sem deixar a sua casa.

(1977-1978, p. 132)

4.2. TRADIÇÃO IMPRESSA

As edições da tradição impressa foram designadas pela letra E, seguidas dos numerais cardinais que representam a sequência das edições, exemplificando: E1, E2, E3 e E4. Para melhor identificação, foi feita descrição minuciosa das respectivas folhas de rosto e demais páginas introdutórias. Destaca-se a manutenção da grafia do português da época de publicação das edições nos excertos a seguir, e também em todas as reproduções dos manuscritos, datiloscritos, e versões das edições.

E1 – 1ª edição

Folha de rosto: CORA CORALINA / POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS
E ESTÓRIAS MAIS / LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA / Rio de Janeiro – 1965.

Falsa folha de rosto: POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS
MAIS

Verso da falsa folha de rosto: LJOE / GUANABARA: Rua Marquês de Olinda, 12 RIO DE JANEIRO / SÃO PAULO: Rua dos Gusmões, 100, SÃO PAULO / PERNAMBUCO: Rua Gervásio Pires, 218, RECIFE / MINAS GERAIS: Rua São Paulo, 684, BELO HORIZONTE / RIO GRANDE DO SUL: Rua dos Andradas, 717, PÔRTO ALEGRE.

p. 5nn, no canto direito superior. **Dedicatória:** Ao Dr. Tarquínio J. B. de Oliveira / – padrinho e animador desta publicação. / Foi quem, baixando um dia, em / Goiás, tirou êste livro do limbo dos / inéditos. / A êle, minha oferta e meus / agradecimentos. / CORA BRÊTAS

p. 6nn: AO LEITOR / Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado / antes que o Tempo passe tudo a raso. / É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre atenta / e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore / de nossa terra. / Para a gente môça, pois escrevi este livro de velhas estórias. / Sei que serei lida e entendida. / A AUTORA

p. 7nn: RESSALVA / Êste livro: / Versos... Não. / Poesia... Não. / Um modo diferente de contar velhas estórias.

p. 8nn: INDICE GERAL, listando vinte e quatro poemas, são eles – Todas as Vidas, Minha Cidade, Antiguidades, Vintém de Cobre, Estória do Aparelho Azul-Pombinho, Frei Germano, A escola da Mestre Silvina, O Prato Azul-Pombinho, Rio Vermelho, Becos de Goiás, Do Beco da Vila Rica, O Beco da Escola, Velho Sobrado, O Palácio dos Arcos, Caminho dos Morros, A Jaó do Rosário, Evém Boiada!, Trem de Gado, Pouso de Boiadas, Cântico de Andradina, Cidade de Santos, Oração do Milho, Poema do Milho, Minha Infância.

p. 9nn: POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS

O primeiro poema da obra se inicia na página 1.

Na página 87 termina o último poema.

Colofão: ÊSTE LIVRO / FOI CONFECCIONADO / NAS OFICINAS / DE / ARTES GRÁFICAS BISORDI S. A., / NA RUA DO HIPÓDROMO. 63/69, / SÃO PAULO– / PARA A / LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITÔRA S. A., / COM SEDE EM BOTAFOGO, RIO, / EM ABRIL DE 1965– / QUADRINGENTÉSIMO ANO / DA

FUNDAÇÃO DA / MUITO LEAL E HERÓICA CIDADE / DE / SÃO SEBASTIÃO DO RIO DE JANEIRO.

Capa: Semelhante a folha de rosto, contendo o texto: CORA CORALINA / POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS / LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA, com exceção do local e data.

O exemplar foi encadernado com papel maleável e pouco espesso, em verde claro, e traz na lombada, em letras pretas: Cora Coralina / POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS / LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA

Orelhas: Com o texto *CORA BRETAS – CORA CORALINA* / Miniaturista de mundos idos, que / assim ela eterniza./, de J. B. Martins Ramos

E2 – 2ª edição

Folha de rosto: Onde deveria iniciar a folha de rosto p. 3nn, segundo padrão da indústria impressa, nesta edição se inicia o prefácio com o texto *Cora Coralina / Professora de existência*, de Oswaldino Marques, que vai até a página 8nn.

Falsa folha de rosto: POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS

Verso da falsa folha de rosto: Em branco.

p. 3nn - 8nn: PREFÁCIO / Texto: CORA CORALINA – PROFESSORA DE EXISTÊNCIA, de Oswaldino Marques.

p. 9nn: AO LEITOR / Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado / antes que o Tempo passe tudo a raso. / É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre atenta / e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore / de nossa terra. / Para a gente moça, pois, escrevi este livro de velhas estórias. / Sei que serei lida e entendida.

p. 11nn: RESSALVA / Este livro: / Versos... Não. / Poesia... Não. / Um modo diferente de contar velhas estórias.

p. 13nn, no canto direito superior, **Dedicatória:** Ao Dr. Tarquínio J. B. de Oliveira / – padrinho e animador desta publicação. / Foi quem, baixando um dia, em / Goiás, tirou este livro do limbo dos / inéditos. / A ele, minha oferta e meus agradecimentos. / Esta 2ª. edição é também oferecida / ao Dr. Paulo de Bastos Perillo, ex- / Reitor da Universidade Federal de / Goiás, que a patrocinou. / A autora agradece as

professoras / Maria Guilhermina e Silva Alessandri / Monteiro de Castro, que tomaram todas / as iniciativas para que houvesse a 2ª. / edição deste livro, e ao atual Reitor da / UFGO Prof. José Cruciano de Araújo, / por ter-lhe dado continuidade. / CORA BRÊTAS

p. 15nn: INDICE GERAL, dividido em 3 partes: I Parte, contendo os vinte e quatro poemas da 1ª edição; II Parte com os poemas – As tranças de Maria, Ode as Muletas e Ode a Londrina; III Parte, listando os poemas – Menor Abandonado, Oração do Pequeno Delinquente, Mulher da Vida e A Lavadeira.

Entre as páginas 26 e 27: Ilustração de Maria Guilhermina, em página 1cm menor do que as demais no comprimento, que antecede o poema Vintém de Cobre. A imagem apresenta a figura de uma mulher com cabelos lisos, longos e presos, sentada num toco, cabisbaixa apoiando a face na mão direita, usando um vestido longo, sem mangas e florido. Um círculo contorna a figura feminina. No alto da página, há doze estrelas. E a página é toda atravessada por riscos verticais, horizontais e paralelos. Toda a ilustração consiste em desenho simples em azul.

Iconografia

Entre as páginas 106 e 107: Ilustração de Maria Guilhermina, em página 1cm menor do que as demais no comprimento, que antecede o poema Oração do Milho. Trata-se de um rosto feminino, com cabelo cacheado na altura dos ombros. Juntamente com o rosto, há um pé de milho contendo uma espiga posicionada na frente do olho esquerdo tapando-o. Quanto ao olho direito, está fechado. Em torno do rosto, riscos saem em direção às extremidades da página. Todo o desenho é na cor alaranjada.

Entre as páginas 132 e 133: Ilustração de Maria Guilhermina, em página 1cm menor do que as demais no comprimento, entremeando o poema Ode às Muletas. A imagem apresenta duas muletas abraçadas por uma trepadeira florida. Todo o desenho é vermelho.

Na página 157 termina o último poema.

Posfácio: Copyright by – Cora Coralina / Capa e ilustração: Maria Guilhermina / Revisão: Anatole Ramos / Composição: Hélio Stival / Montagem: Artemio de Almeida Silva / Impressão: Ediberto M. Jardim, João da Costa Cordeiro / Fotolito: Celso Eduardo Santana, Geraldo Alves Malta, / Waldir Moreira Fernandes / MCMLXXVII / Todos os direitos em língua portuguesa reservados de / de acordo com a Lei.

Colofão: Composto e Impresso nas Oficinas da / Universidade Federal de Goiás / Goiânia - Goiás

Capa: No canto superior direito, o nome da autora. Logo abaixo, em caixa alta e em letra grande, a palavra “poemas” do título. O restante do título, mais abaixo, menor e em outro formato. Na parte inferior, desenho do Beco da Vila Rica, de Maria Guilhermina, autografado. Letras e desenho em marrom, e fundo imitando papel envelhecido pelo tempo.

O exemplar traz na lombada, em letras marrons: Cora Coralina / Poemas Dos Becos de Goiás e Estórias Mais / 2ª Edição / 1978

Orelhas: Com o texto *CORA BRETAS – CORA CORALINA / MINIATURISTA DE MUNDOS IDOS, / QUE ASSIM ELA ETERNIZA.*, de J. B. Martins Ramos

E3 - 3ª edição

Folha de rosto: CORA CORALINA / POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS / 3ª Edição / Coleção Documentos Goianos nº 9 / Coordenadora: Profª Gilka V. F. Salles / UFG / EDITORA / Goiânia – 1980

Verso da folha de rosto: Capa: Desenho – Beco de Vila Rica / MARIA GUILHERMINA / Diagramação e arte final: ASMAR / ISBN 85-850003-03-0 / FICHA CATALOGRÁFICA* / Coralina, Cora / C787p Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. 3. ed. / Goiânia, Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1980. / 217 p.; 21 cm. (Coleção Documentos Goianos, 9) / 1. Poesia brasileira – Goiás. I. Título. II. Série. / CDU – 869.0(817.3)-1 / *Catalogação na fonte pelo Bibliotecário José Vandelei Gouveia.

Falsa folha de rosto: POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS

Verso da falsa folha de rosto: UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS / Reitor / JOSÉ CRUCIANO DE ARAÚJO / Vice-Reitor / MÁRIO EVARISTO DE OLIVEIRA / Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação / JOAQUIM CAETANO DE ALMEIDA NETTO / EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS / Comissão Editorial / Ambrozina Amália Coragem Saad, Ângela Jungmann Gonçalves, Antônio Henrique Péclat, / Celmo Celeno Porto, Gilka Vasconcelos Ferreira de Salles, Joaquim Caetano de Almeida / Netto, Josetti do Carmo Barbosa de Parada, José Soares de Castro, Maria Augusto / Calado De Saloma Rodrigues, Margarida Dobler Komma,

Mauro Urbano Rogério, Nelson / Calixto Milcken, Renato Pinto da Silva Júnior, Waldir Luiz Costa, Wendel Santos, Zezuca / Pereira da Silva. / Coordenador Geral / Joffre Marcondes de Rezende / Coordenador Técnico / José de Paiva Pinto / Revisor Geral / Douglas Avanço / Endereço: / Av. Universitária 1533 – Caixa Postal 131 / 74000 – Goiânia – Goiás – Brasil / Publicação nº 28

p. 5nn: **Nota da Editora** / A reedição da obra Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais pela Editora da / Universidade Federal de Goiás é uma homenagem aos setenta anos de / contribuição da autora à vida cultural regional, onde seus versos estão / impregnados dos objetos imediatos e caseiros, das vivências interioranas, sem / cair no folclorismo, mas sempre universalizando esta região agressiva e ao / mesmo tempo hospitaleira, que é Goiás.

Páginas 7 - 11: Texto “Cora Coralina” / “Professora de existência”, de Oswaldino Marques.

Páginas 13 - 15: Texto “Lição de vida”, de Lena Castelo Branco Ferreira Costa, datado de 16 de maio de 1978.

Páginas 17 - 19: Saudação “Um privilégio e uma oportunidade”, de Silvia Alessandri Monteiro, datada de 16 de maio de 1978.

Páginas 21 - 23: Poema “Cora Coralina”, de Célia Siqueira Arantes, datado de janeiro de 1980.

Página 25: “Poema a Cora Coralina”, de Circe Camargo Ferreira.

Página 26: “Poema com açúcar”, de Heitor Rosa.

Página 27nn: Marca o início da primeira parte da obra com o numeral ordinal 1ª cobrindo 80% da página.

Página 29: Texto introdutório de Cora Coralina, intitulado “Este livro” transcrito, a seguir.

Este livro, em terceira edição, 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, juntos 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.

Que entre em casas de mulheres marcadas de luz vermelha e leve a elas esta Mensagem do Evangelho:

Disse-lhes Jesus: em verdade vos digo: publicanos e meretrizes entrarão na vossa frente no reino de Deus.

Possa ser lido nas prisões e levar ao Presidiário a última página deste livro num apelo de regeneração e na minha oferta de fraternidade humana.

Tenha ele sempre uma apresentação simples e sugestiva e, por muito tempo, possa viver fora das encadernações de luxo entre lombadas hieráticas e dourados bonitos.

Possa valer pelo seu conteúdo, sempre encontrado em bancas populares e em balcoes (sic) de livrarias – seu preço ao alcance de um leitor modesto.

Com o tempo, lido, relido e trelido, rabiscado, amassado, arrancadas suas folhas, seja, num dia de faxina geral, num auto de arrumação e limpeza, lançado numa fogueira e calcinado no holocausto das chamas.

Vai, meu pequeno livro. Que possa sobreviver à autora e ter a glória de ser lido por gerações que não de vir de gerações que vão nascer.

Página30: Texto “Duas palavras especiais”, de Cora Coralina, transcrito a seguir:

Mais fácil, para mim, escrever um livro do que publicá-lo. Devo a tantos chegar a esta terceira edição. Amigos, muitos, me estenderam as mãos, cuidaram de nova apresentação, escoimaram erros numa revisão minuciosa, me socorreram nas dificuldades. E para todos os que exaltaram estes poemas em referências valiosas e lídima poesia, os agradecimentos da Autora, gratíssima, igualmente, ao Dr. Tarquínio J. B. de Oliveira, padrinho e animador desta publicação. Foi quem, um dia, em Goiás, tirou este livro do limbo dos inéditos.

Impossível passar estas páginas sem deixar exarada minha comovida Mensagem de Gratidão à Universidade Federal de Goiás, quer na pessoa do talentoso e jovem Magnífico Reitor, Prof. José Cruciano de Araújo, quer do pessoal técnico, de todos os escalões, graças aos quais esta obra surge enriquecida inclusive em nova roupagem gráfica, incorporando-se à coleção documentária capaz de consistir num marco desta época, a fim de cumprir relevante papel a serviço do futuro.

CORA CORALINA

Página 31: Aqui, Cora Coralina retoma a “Ressalva” presente nas 1ª e 2ª edições, porém acrescida de duas estrofes que a antecedem. Vejamos:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que na tarde da Vida
recria e poetisa sua própria
Vida.

Este livro
foi escrito por uma mulher
que fez a escalada da
Montanha da Vida
removendo pedras
e plantando flores.

Este livro:
Versos... Não.
Poesia... Não.
um modo diferente de contar velhas estórias.

Página 33:

Ao Leitor / Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo / passe tudo a raso. / É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre atenta e enlevada nas / estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore

de nossa terra. / Para a gente moça, pois, escrevi este livro de velhas estórias.
Sei que serei / lida e entendida.

Página 35: Início dos poemas da primeira parte.

Página 215, Índice: dividido em 4 partes: lista dos elementos pré-textuais, 1ª Parte, listando – Este livro, Duas palavras especiais, Ressalva, os vinte e quatro poemas da 1ª edição e a Nota (De como acabou em Goiás o castigo dos cacós); 2ª Parte com os poemas – As tranças de Maria, Ode as Muletas e Ode a Londrina; DEPOIS, listando os poemas – Menor Abandonado, Oração do pequeno delinquente, Mulher da Vida, A Lavadeira, O cântico da terra, A enxada, A outra face, e Oração do presidiário.

Colofão: As três edições / 1ª. / ÊSTE LIVRO / FOI CONFECCIONADO / NAS OFICINAS / DE / ARTES GRÁFICAS BISORDI S. A., / NA RUA DO HIPÓDROMO. 63/69, / SÃO PAULO– / PARA A / LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA S. A., / COM SEDE EM BOTAFOGO, RIO, / EM ABRIL DE 1965– / QUADRINGENTÉSIMO ANO / DA FUNDAÇÃO DA / MUITO LEAL E HERÓICA CIDADE / DE / SÃO SEBASTIÃO DO RIO DE JANEIRO / 2ª. / 1978. / Imprensa da Universidade Federal de Goiás. / 3ª. / 1980 / Editora da Universidade Federal de Goiás.

Capa: Dividida em duas partes, a superior com 2,8cm e fundo marrom e a inferior com 18,5cm e fundo creme. Na parte superior direito, o símbolo da editora no canto esquerdo, no meio, o segmento COLEÇÃO DOCUMENTOS GOIANOS, e, no canto direito, o número 9. No alto da parte inferior, em caixa alta e em letra grande, o nome da autora, logo abaixo, também em caixa alta, o título da obra; e abaixo da inscrição, o desenho do Beco da Vila Rica, de Maria Guilhermina, autografado. Letras em preto, e desenho em marrom.

Contracapa: Dividida em duas partes, a superior com 2,8cm e fundo marrom e a inferior com 18,5cm e fundo creme. No alto da parte inferior, o segmento CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE ESCREVEU A CORA CORALINA:, a baixo, a reprodução autografa da carta de Drummond. E, mais abaixo da carta, uma caixa em preto com letras brancas, que anunciam o conteúdo dos próximos lançamentos nº 10 e nº 11.

O exemplar traz na lombada, em letras pretas: CORA CORALINA / POEMAS DOS BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS / UFG / EDITORA / 1980

Orelhas: Com o texto *CORA BRETAS – CORA CORALINA / MINIATURISTA DE MUNDOS IDOS, / QUE ASSIM ELA ETERNIZA.*, de J. B. Martins Ramos

E4 – 4ª edição

Folha de rosto: POEMAS / DOS BECOS / DE GOIÁS / E ESTÓRIAS / MAIS / Cora / Coralina, em letra cursiva / global editora

Falsa folha de rosto: Cora Coralina

Verso da falsa folha de rosto: CORA CORALINA / 1.ª edição: 1965 - José Olympio Editora S. A. / 2.ª edição: 1978 - Imprensa da Universidade Federal de Goiás. / 3.ª edição: 1980 - Editora da Universidade Federal de Goiás. / 4.ª edição: 1983 Global Editora e Distribuidora Ltda. / Coordenação e Planejamento Gráfico: / Mara Mohmari / Capa: / César Landucci / (Foto de João Couto - Beco das Taquaras - Cidade de Goiás). / Revisão: / Antonio J. F. Ceravollo / Regina F. G. Pereira / Elvira R. Pinto / Maria F. C. N. Pereira / A Global Editora agradece especialmente a João do Couto pela gentil cessão das ilustrações usadas neste livro e a Maria Luisa Cartaxo pela valiosa contribuição na coordenação desta edição. / Composição: Linotipadora Godoy Ltda. / Fitolitos de capa: Studio Antares / Fitolitos das ilustrações: RM Fitolito / Direitos Reservados / global editora e distribuidora ltda. / Rua França Pinto, 836 - CEP 04016 / Fone: 572-4473 (tronco-chave) / Caixa Postal 45329 - 01000 - V. Mariana/SP / N.º de catálogo 1405 / Impressão: Editora Parma Ltda.

p. 5nn: Fotografia de rosto da autora / Cora Coralina dispensa legendas. / É ela a própria legenda de uma época e de uma / história: de um quase-século de vivências poéticas / do mais puro dos Brasis, o Brasil do / Interior, Brasil Central, Brasil-Coração.

Páginas 7 - 8: Texto “Importante Saber”, dos editores

Páginas 9 - 10: Texto “Cora Bretas - Cora Coralina / Miniaturista de mundos idos, que assim ela eterniza”, de J. B. Martins Ramos

Página 11: Nota da Editora

Páginas 13 – 18: Texto “Cora Coralina Professora de Existência”, de Oswaldino Marques.

Páginas 19 - 22: Texto “Lição de vida”, de Lena Castelo Branco Ferreira Costa, datado de 16 de maio de 1978.

Páginas 23 - 26: Saudação “Um privilégio e uma oportunidade”, de Silvia Alessandri Monteiro, datada de 16 de maio de 1978.

Páginas 27 - 29: Poema *Cora Coralina*, de Célia Siqueira Arantes, datado de janeiro de 1980.

Páginas 31 - 32: “Poema a Cora Coralina”, de Circe Camargo Ferreira.

Páginas 33 - 34: “Poema com açúcar”, de Heitor Rosa.

Página 35: Texto “Duas palavras especiais”, de Cora Coralina.

Página 37: Texto “Este livro”, de Cora Coralina.

Página 39: Ao Leitor

Página 41: “Ressalva”

Página 33: “Poema com Açucar”

Página 45: Início dos poemas da primeira parte.

Nas páginas 50, 51, 68, 69, 100, 101, 126, 127, 160, 161, 178, 179, 210, 211, 230, 231, as ímpares apresentam ilustrações de monumentos históricos de Goiás de autoria de João do Couto, e as pares descrição referentes as imagens pelos editores. As ilustrações são - Cruz do Anhanguera, Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte e Chafariz da Boa Morte, Beco do Sócrates, Palácio Conde dos Arcos, Igreja de Nossa Senhora da Abadia, Casa velha da ponte, Lenheiro, Casa da Câmara e Cadeia Pública, respectivamente.

Páginas 239 e 240, Índice: dividido em 3 partes: lista dos elementos pré-textuais, 1ª Parte, listando os vinte e quatro poemas da 1ª edição e a Nota (De como acabou em Goiás o castigo dos cacos); 2ª Parte com os poemas – As tranças de Maria, Ode as Muletas, Ode a Londrina, Mulher da Vida, A Lavadeira, O cântico da terra, A enxada, A outra face, Menor Abandonado, Oração do pequeno delinquente e Oração do presidiário.

Capa: Dividida em três partes, a superior com 9cmx12,7cm, fundo verde nome da autora com letra cursiva em preto, contendo uma caixa de texto de 5cmx5,5cm de fundo verde claro com o título da obra em letras brancas; a do meio tem 3cmx12,7cm, fundo branco e os versos “Beco da minha terra... / Amo tua paisagem triste, ausente e suja. / Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa. / Teu lado negro, esverdeado, escorregadio.”, em preto; e a inferior é uma fotografia do Beco das Taquaras de 8,3cmx12,7cm.

Contracapa: Dividida em duas partes, a superior com uma caixa de texto, com o nome da autora em letra cursiva, de 11,2cmx3,7cm e fundo verde; e a inferior com 17cm e fundo creme. Na parte inferior, a reprodução autografa da carta de Drummond, seguida de tradução digitalizada da mesma.

O exemplar traz na lombada, em letras pretas: Cora Coralina, em letra cursiva / Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais / global

4.3 TEXTO DA 4ª EDIÇÃO COM O APARATO GENÉTICO E AS VARIANTES DA TRADIÇÃO IMPRENSA

As variantes do aparato genético e as da tradição impressa revelam diversas informações sobre a obra e o seu processo de criação, pois propiciam a leitura das versões de um mesmo texto dando a ver as idas e vindas do percurso criativo. Assim sendo, o principal propósito, neste capítulo, é apresentar de maneira descritiva como se movimenta a linguagem em construção, que movimentos a autora realizou na linguagem para construir um determinado discurso. A partir da quarta edição da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* comparada ao prototexto, investiga-se no manuscrito as marcas dos movimentos escriturais da autora. Porém, não é objetivo aqui a análise e interpretação das variantes, pretende-se dar um início a outros estudos literários sobre o processo de criação de Cora Coralina. No entanto, serão feitas algumas observações decorrentes das correções, modificações e desenvolvimento do texto, considerando que a autora estava procurando a otimização do discurso. Procuramos reencontrar Cora Coralina elaborando o texto que desejava entregar ao leitor.

Deve-se considerar, no tocante aos manuscritos, que eles não são escritos para serem lidos e sim para serem escritos. Portanto, a transcrição do dossiê genético traz para o leitor elementos rejeitados e inseridos no texto definitivo, assim como lapsos de escrita. Entretanto, escreve-se pensando em um leitor. Nesse sentido, pode-se ainda afirmar que Cora Coralina é leitora crítica de seu próprio texto, pois verifica-se que, nesse momento do processo criativo, isto é, o processo comparado ao produto, a autora-escritora cede lugar à autora-leitora de seus poemas.

A seguir será apresentado quadro descritivo de todas as variantes dos documentos de processo e também das quatro primeiras edições da obra *Poemas dos*

becos de Goiás e estórias mais, pois tratam-se das únicas edições revistas pela autora. O objetivo é mostrar as transformações do texto e a complexidade da criação literária da autora. Ressalta-se que serão transcritos apenas os trechos dos textos que sofreram modificação, e não o texto na íntegra.

RESSALVA	
<p>E1-</p> <p>Êste livro: Versos... Não. Poesia... Não. Um modo diferente de contar velhas estórias.</p>	<p>E3-</p> <p>Este livro foi escrito por uma mulher que na tarde da Vida recria e poetisa sua própria Vida.</p> <p>Este livro foi escrito por uma mulher que fez a escalada da Montanha da Vida removendo pedras e plantando flores.</p> <p>Este livro: Versos... Não. Poesia... Não. um modo diferente de contar velhas estórias.</p>
<p>E2-</p> <p>Este livro: Versos... Não. Poesia... Não. um modo diferente de contar velhas estórias.</p>	<p>E4-</p> <p>Este livro foi escrito por uma mulher que no tarde da Vida recria e poetiza sua própria Vida.</p> <p>[...]</p>

TODAS AS VIDAS		
Título	M1- Vive dentro de mim	M2- <u>Todas as vidas</u>
1ª estrofe	M1- Vive dentro de mim uma cabocla velha aeecorada de beijo caído ae acorada	M2- Vive dentro de mim: uma cabocla velha de mau olhado de beijo caído

	ao pé do borralho olhando pra o fogo	acocorada ao pé do borralho olhando pra o fogo bensendo quebranto botando feitiço magia negra invocação triste de candomblé.
2ª estr ofe	M1- Vive dentro de mim uma lavadeira com sua trouxa de roupa seu pão de sabão sua pedra de anil. Sua crôa de são caetano	M2- Vive dentro de mim: a lavadeira da beira do rio seu cheiro gostoso de água e sabão: rodilha de pano trouxa de roupa pedra de anil corôa verde sua verde crôa de São Caetano.
	E1- Sua crôa verde de são-caetano.	E2- Sua coroa verde de são-caetano.
3ª estr ofe	M1- Vive dentro de mim uma mulher cozinheira suas panelas de barro alho e cebola cuidando efó picadinho fritadas do seu cuidando o do fogão	M2- Vive dentro de mim a mulher cozinheira: pimenta e cebola quitute bem feito. Panela de barro taboa de carne fogão de lenha cosinha antiga de picumã pedra pontuda cumbuco de côco quebrando alhosal
4ª estr ofe	M1- Vive dentro de mim a mulher da roça povo de pé no chão bem pobrezinha de pé no chão	M2- Vive dentro de mim: a mulher do povo bem proletária bem linguaruda. Desabusada de casca grossa remendadinha de chinelinha garupada de filhos.
5ª estr ofe	M1- (Obs.: última estrofe dessa versão) Vive dentro de mim a mulher da vida levando seu fado Vive comigo na minha vida	M2- Vive dentro de mim: a mulher roceira - enxerto da terra de pé no chão

	a vida mera das obscura	meio casmurra, trabalhadeira. Madrugadeira. Bem criadeira. Bem parideira. Seus dose filhos. Seus vinte netos.	
	E1- Vive dentro de mim a mulher roceira. – Enxêrto da terra, meio casmurra. Trabalhadeira. Madrugadeira. Analfabeta. De pé no chão. Bem parideira. Bem criadeira. Seus doze filhos. Seus vinte netos.	E2- Vive dentro de mim a mulher do povo. Bem proletária. Bem linguaruda, desabusada, sem preconceitos, de casca grossa, de chinelinha, e filharada.	
6^a estr ofe	M2- Vive dentro de mim: a mulher da vida. Minha irmansinha tão despresada tão murmurada fingindo alegre seu triste fado.	E1- Vive dentro de mim a mulher da vida. Minha irmãzinha... tão despresada, tão murmurada... Fingindo alegre seu triste fado.	E2- Vive dentro de [mim a mulher roceira. – Enxerto da terra, meio casmurra. Trabalhadeira. Madrugadeira. Analfabeta. De pé no chão. Bem parideira. Bem criadeira. Seus doze filhos Seus vinte netos.
7^a estr ofe	M2- (obs.: última estrofe dessa versão) Todas as vidas dentro de mim. Na minha vida a vida mera das obscuras.	E1- Tôdas as vidas dentro de [mim: Na minha vida– a vida mera das obscuras.	E2- Vive dentro de mim a mulher da vida. Minha irmãzinha... tão despresada, tão murmurada... Fingindo alegre seu [triste fado.
8^a estr ofe	E2- Todas as vidas dentro de mim: Na minha vida –		

a vida mera das obscuras.

MINHA CIDADE

Obs.: **E1** e **E2** são exatamente iguais. Há apenas atualização ortográfica.
Entre **E2** e **E3** há alterações nas estrofes, a 3ª estrofe de E2 foi dividida em duas estrofes em E3, e as 6ª e 7ª estrofes de E2 juntaram-se em E3 formando uma única estrofe.

<p>D1- 2ª estrofe: tua velha musa Eu sou aquela mulher que ficou velha, esquecida nos teus larguinhos e nos teus becos tristes. Que esereve anota as cartas. Que faz adivinhação. Cantando teu passado, cantando teu futuro. Eu vivo nas tuas igrejas e sobrados e telhados e paredes. Eu sou aquele teu velho muro verde de avencas onde se debruça um antigo jasmineiro, cheiroso na ruinha pobre e suja. [...]</p>	<p>E1 e E2- 2ª estrofe: Eu sou aquela mulher que ficou velha, esquecida, nos teus larguinhos e nos teus [becos tristes, cantando estórias, fazendo adivinhação. Cantando o teu passado. Cantando o teu futuro.</p> <p>3ª estrofe: Eu vivo nas tuas igrejas e sobrados e telhados e paredes. Eu sou aquele teu velho muro verde de avencas onde se debruça um antigo jasmineiro, cheiroso na ruinha pobre e suja. [...]</p>	<p>E3 e E4- 2ª estrofe: (idem)</p> <p>3ª estrofe: Eu vivo nas tuas igrejas e sobrados e telhados e paredes.</p> <p>4ª estrofe: Eu sou aquele teu velho muro verde de avencas onde se debruça um antigo jasmineiro, cheiroso na ruinha pobre e suja. [...]</p>
<p>4ª estrofe: Eu sou a dureza desses morros, revestidos, enflorados, lanhados a machado. Lascados, lacerados, queimados pelo fogo. Pastados. Calcinados e</p>	<p>6ª estrofe: Eu sou a dureza desses morros, revestidos, enflorados, lascados a machado, lanhados, lacerados. Queimados pelo fogo. Pastados. Calcinados e renascidos.</p>	<p>7ª estrofe: Eu sou a dureza desses morros, revestidos, enflorados, lascados a machado, lanhados, lacerados. Queimados pelo fogo. Pastados. Calcinados e renascidos. Minha vida,</p>

<p>renascidos.</p> <p>5ª estrofe: Minha vida meus sentidos, minha estética, tôdas as vibrações da minha sensibilidade de [mulher, tem aqui suas raízes.</p>	<p>7ª estrofe: Minha vida, meus sentidos, minha estética, todas as vibrações de minha sensibilidade de [mulher, têm, aqui, suas raízes.</p>	<p>meus sentidos, minha estética, todas as vibrações de minha sensibilidade de [mulher, têm, aqui, suas raízes.</p>
<p>D1- Eu a menina feia da Ponte Lapa. Eu sou Aninha.</p> <p style="text-align: center;"><u>Velha</u> musa de m. cidade Plantada num canteiro final da minha terra</p> <p>Enfeitai de folhas verdes a pedra de meu tumulo num simbolismo de vida vegetal Morta. serei arvore Serei tronco serei grande</p> <p>Goiás minha cidade</p> <p>Morta. Serei arvore serei tronco serei grande e minhas raízes enlaçadas as pedras de meu berço São as cordas que brados de uma lira eu musa Enfeitae de folhas verdes a pedra de meu num simbolismo de vida vegetal. Não morre aquele que deixou na Terra a harmonia de seu cantico e a musica de seu versos</p>		<p>E1, E2, E3 e E4- Eu a menina feia da Ponte Lapa. Eu sou Aninha.</p>

ANTIGUIDADES

Entre **E2** e **E3** há alterações nas estrofes, a 9ª estrofe de E2 foi dividida em duas estrofes em E3, e as 9ª e 10ª estrofes de E2 juntaram-se em E3, formando uma única estrofe:

<p>E2- Aquela gente antiga, passadiça, era assim: severa, ralhadeira. Não poupava as crianças. Mas, as visitas...</p>	<p>E3- E4 Aquela gente antiga, passadiça, era assim: severa, ralhadeira. Não poupava as crianças.</p>
--	---

– Valha-me Deus!...
As visitas...
Como eram queridas,
recebidas, estimadas,
conceituadas, agradadas!

Mas, as visitas...
– Valha-me Deus!...
As visitas...
Como eram queridas,
recebidas, estimadas,
conceituadas, agradadas!

VINTÉM DE COBRE (Freudiana)

M1-

Vintem de cobre

O bom aprendiz aprende muito mais com os erros do que mesmo com os acertos. Há também os irreversíveis, não lhes serve nunca a boa lição.

Acontece a gente na encruzilhada tomar o caminho errado cuidando ser o certo e quando reconhece o erro já se encontra tão emaranhado que não mais é possível o retorno, seguir sempre até a seguinte encruzilhada que está sempre na frente de uma seta.

Fui criada ao lado de oito mulheres.

Nem Pai, nem padastro, tio, primo, ou avô que vivessem em nossa casa.

Assim foi esperei

Foi por isso que imaginei o príncipe encantado que me levaria de braço dado pelas ruas e quando vi o meu Príncipe Homem de perto, de asouadas e quê perna quanta desilusão!

mística no conosoioio

Perdeu a dimensão reduzia-se tanto tanto que se tornou um anão de braços longos, pernas curtas barrigudo cabeça ôca e boca suja; fedorento. A sorte foi que me sobraram os filhos.

Sozinha na vida e sem sentir a solidão. Nenhuma ajuda, orientação, ensino. Restrições, hostilidades, descrença da minha inteligência criadora, incompreendida. nas suas Tres fases distintas.

De pequena: injuada, buliçosa, malina, perna mole, pandorga drope. Vencida a primeira etapa passei a ser insoneira. mdoença Menina insoneira, inventadeira de coisas. Envacia Um ramo de loucura: filha d velho doente. De jovem, veleidades literárias, inadequada a minha incultura – Detraque... E uma me a prestigiram me reduziram essa marcação impiedosa e humilhante da casa. Sobrevivi não sei como. Dai meu apagamento e meu afogamento, a presença – boia de minha salvação – duas velhas da família. Minha bisavó, tia Nhorita, irmã do meu avô, ninguém mais. Melhor fosse focar no pilão, fazer bolo de arrôs e sais de taboleiro na cabeça... Detraque... Dar o passo onde a perna não alcançava...

Aquele que dá a semente ao que semeia e o pão ao que tem fome multiplica sua própria sementeira. São Paulo as Coríntios.

Fui criada numa casa onde havia oito mulheres, nem um homem.

Nem Pai, Padastro, Tio, cunhado, irmão, primo. Só mulheres.

Dai foi que vesti o Homem de Príncipe – o encantado e que me levaria de braço dado pelas ruas da cidade fazendo inveja a tantas que esperavam o seu dia marcado na folhinha do Destino que o tempo desfolhava com a lentidão dos velhos tempos.

seria

Eu era a tal, privilegiada, conquistadora pelo braço do meu príncipe, muito príncipe, de frak e cartolhinha pelas ruas de Goiás relsetricendo visitas de praxe vestido de seda apanhado a cauda em suma elegância.

Meus sonhos sonhados dos contos da Carochinha.

Fui Maria perdida no bosque fui pele de Burro fui a princesa dos 11 irmãos transformadas em cisnes fui a Bela Adormecida por 100 anos.

Fui a gota Maria Borracheira e o meu príncipe estava vestia ou veleado em todas na hora certa da salvação esperada. Minha alimentação espiritual enquanto mechia o tacho de sabão de crusa de veho no hato lajudo

(texto escrito na vertical no canto esquerdo da folha)

e as minhas estava em todas coisas seus altos coturnos e esporas de potra de cavaleiro medieval . Trazidos pela mão tinha toda que encarnava em mãe Didi.

<p>M2- Vintem de Cobre</p> <p>Víntem de Cobre.. Antigos vintens, escuros, asinhavrados. Ainda o vejo ainda o sinto ainda o tenho na mão fechada.</p> <p>Dinheiro antigo recolhido dezusado. Moeda escura, feia, triste, pesada.</p>	<p>E4 Vintém de Cobre (Freudiana)</p> <p>Eu vestia um antigo mandrião de uma saia velha de minha bisavó. Eu vestia um timão feio de pedaços, de restos de baeta.</p> <p>Vintém de cobre: ainda o vejo ainda o sinto ainda o tenho na mão fechada.</p> <p>Vintém de cobre: dinheiro antigo. Moeda escura, recolhida desusada. Feia, triste, pesada.</p>
<p>Corenta, vintém, derreis. Dinheiro curto, escasso. Parco. Parcimonioso de um tempo velho, De gente pobre. Da minha terra. Da nossa casa. Da minha infancia.</p>	<p>Corenta. Vintém. Derréis. Dinheiro curto, escasso. Parco. Parcimonioso de gente pobre, da minha terra, da minha casa, da minha infância.</p>
<p>Vintem de cobre... Economia. Poupança.</p>	<p>Vintém de cobre: Economia. Poupança. A casa pobre.</p>

A casa pobre...
 Mandrião de saias velhas
 da minha bisavó
 recortados costurados
 para mim.
 Timão de restos de baeta
 Colchas de retalhos,
 desiguais e desbotados.
 Panos grosseiros, encardidos,
 remendados.
 Vida sedentária
 rígidos
~~Muito~~ preconceitos,
 Orgulho e grandeza
 do passado.
 Velhos calçados
 chinelos, sapatos,
 gastos acalanhadas
 eram disputados + requeridos
 pedidos, + empenhados sempre engana quem os pedem
 Nesse tempo me criei.
 no drama na duresa
 Dai este livro.. Vintem de Cobre
 numa longa gestação,
 inconsciente
 que vem da infância
 longínqua
 a ancianidade presente.

Mandrião de saias velhas.
 Timão de restos de baeta.
 Colchas de retalhos desbotados.
 Panos grosseiros, encardidos, remendados.
 Vida sedentária.
 Velhos preconceitos.
 Orgulho e grandeza do passado.

Pé-de-meia sempre vazio.
 E o sonho de ajuntar.
 Melhorar de vida, prosperar,
 num esforço inútil e tardio.

Corenta, vintém, derréis...
 Eu ajuntando.
 Mudando de caixinha, mudando de lugar.
 Diziam, caçoando, as meninas da escola:
 “— Muda de lugar que ele aumenta...”
 Eu acreditava.
 Guardava cinquinho a cinquinho
 na esperança irrealizada
 de inteirar quinhentos réis.

Eu vestia um mandrião
 de uma saia velha
 desmanchada, de minha bisavó
 e costurada para mim.
 Rodava. Virava roda
 e o ancho Mandrião
 se enchia de vento-balão.
 E como aquilo me fazia feliz.

As meninas do meu tempo
 com pouco se alegravam
 um vintém na mão
 um antigo mandrião
~~pern~~ saia – balão.
 colar no chão
 caramujão

Fui criança do tempo do cinquinho,
 do tempo do vintém.
 Do antigo mandrião
 de saias velhas da vovó.
 De cobertas de retalho,
 de panos grosseiros encardidos,
 remendados.
 De velhos preconceitos
 “— orgulho e grandeza do passado.
 Opulência. Posição social.
 Sesmarias. Escravatura.
 Caixas de lavrado.

Parentes emproados.
 Brigadeiros. Comendadores,
 visitando a Corte,
 recebidos no Paço.
 Decadência...
 Tempos anacrônicos, superados.

	<p>Fui menina do tempo do vintém. Do timão de restos de baeta. Fiquei sempre no tempo do cinquinho. No tempo dos adágios que os velhos sentenciavam enfáticos e solenes: “– Quem nasce pra derréis não chega a vintém”. Pessimismo recalçando aquele que pensava evoluir.</p>
	<p>“Vintém poupado, vintém ganhado.” Estatuto econômico. Mote gravado no corpo de algumas emissões. “Na pataca da miséria o diabo tem sempre um vintém.” Isto se dizia, quando moça pobre se perdia. “Quem compra o extraordinário vê-se obrigado a vender o necessário.” Doía... impressionava. Era a Sabedoria que falava. E a gente sentia até uma lagrimazinha de remorso no canto do olho. E se via mesmo de trouxinha na cabeça, andando de déu em déu, perseguida dos credores. A casinha penhorada. Os trezinchos dados à praça. Tudo irrecuperado, perdido, porque tinha comprado o extraordinário: um vestido de chita cor-de-rosa pintadinho de azul.</p>
<p>O Tempo foi passando, foi levando Minha Bisavó Meu avô, minha mãe, Minhas irmãs O Tempo velho Tempo que passou Remarcou dentro de mim A menina magricela, amarela inassimilada do tempo do cinquinho</p>	<p>O tempo foi passando, foi levando: minha bisavó, meu avô, minha mãe, minhas irmãs. A velha casa. Os velhos preconceitos de cor, de classe, de família. O tempo, velho tempo que passou, nivelou muros e monturos. Remarcou dentro de mim a menina magricela, amarela, inassimilada, do tempo do cinquinho.</p>

<p>Comprei com muitos cruzeiros, desvalorizados um velho e escuro vintém de cobre. Mandei fazer um broche e preguei no meu vestido. Tam atoa siv vims + Foi a coisa mais linda que achei. Não tem jeito mesmo não (escrito na vertical no canto esquerdo da folha) O vintém de cobre + ninguém nem reparou vai comigo até o fim.</p>	<p>Eu tinha um timão de restos de baeta. Eu tinha um mandrião de uma saia velha de minha bisavó. Vintém de cobre: Ainda o vejo ainda o sinto ainda o tenho na mão fechada. Moeda triste, escura, pesada, da minha infância, da casa pobre.</p>
<p>Obs.: As 7ª e 8ª estrofes da E1, uniram-se numa única estrofe em E2, a 7ª estrofe.</p>	
<p>E1- Corenta, vintém, derréis... Eu ajuntando. Mudando de caixinha, mudando de lugar. Diziam caçoando as meninas da escola: “– Muda de lugar que êle aumenta...” Eu acreditava. Guardava cinquinho a cinquinho na esperança irrealizada de inteirar quinhentos réis.</p>	<p>E2- E3 - E4 Corenta, vintém, derréis... Eu ajuntando. Mudando de caixinha, mudando de lugar. Diziam caçoando as meninas da escola: “– Muda de lugar que ele aumenta...” Eu acreditava. Guardava cinquinho a cinquinho na esperança irrealizada de inteirar quinhentos réis.</p>
<p>Obs.: O poema Vintém de Cobre tem o segmento (Freuidiana) acrescido ao título a partir da 2ª edição.</p>	

ESTÓRIA DO APARELHO AZUL-POMBINHO

<p>M1- Encomenda, levada numa carta Traçada em em nobre estilo, amistoso-comercial. Bem notada, fechada com obreiras pretas, que foi entregue mão-a-mão ao correspondente na Côte que tinha morada e loja de ferragens na rua do Sabão. O barbaça lusitano, Metódico e pontual, – anotou o pedido detalhado</p>	<p>E4- [...] Encomenda levada numa carta em nobre estilo amistoso-comercial. Bem notada. Fechada com obreia preta. Carta que foi entregue de mão própria ao correspondente na Corte, que tinha morada e loja de ferragem na Rua do Sabão. O considerado lusitando – metódico e pontual –, a passou para Lisboa. Lisboa passou para Luanda. Luanda no usual</p>
--	---

e passou para Lisboa.
 Lisboa passou para Loanda.
 Loanda, no usual,
 passou pra Macau.. chineses
 Macau se entendeu com mercadores
 e um oleiro, loiceiro,
 Artesão de Cantão
 laborou o prodígio,
 – no dizer de minha bisavó:
 – Um aparelho de jantar
 – 92 peças.
 – Enorme, pesado, lendario.
 Pintado estoriado.
 Versejado.
 de loiça azul-pombinho.
 – Encomenda de um senhor conego de Go.
 Para o Casamento de seu sobrinho
 e afilhado
 com uma filha de minha bisavó.

O conego – tio e padrinho,
 pelo visto, relatado,
 fazia gosto, naquele matrimonio
 e o aparelho era para as bodas
 contratiadas.

Um carro de boi
 15 juntas 30 bois
 – bem fornido e rejuntado
 para viagem longa,
 partia de Goiás
 no século passado,
 do meado pouco antes.
 Levava 6 escravos escolhidos
 e um feitor de confiança.
 Mantimentos para a viagem
 e mais:
 oitavas de ouro, desfarçadas,
 no fundo de um berrante,
 para os imprevistos da delonga

E o antigo carro
 de rodas macissas
 ferrado, e de cocão cantador
 por ano e meio, quase
 rodou, sulcou, cantou e levantou poeira
 rechinando
 por caminhos e atalhos,

passou para Macau.
 Macau se entendeu com mercadores chineses.

E um fabricante-loiceiro,
 artesão de Cantão,
 laborou o prodígio (no dizer de minha bisavó).

Um aparelho de jantar – 92 peças.
 Enorme. Pesado, lendário.
 Pintado, estoriado, versejado,
 de loiça azul-pombinho.
 Encomenda de um senhor côneco
 de Goiás
 para o casamento de seu sobrinho e afilhado
 com uma filha de minha bisavó.

O côneco-tio e padrinho
 pelo visto, relatado,
 fazia gosto naquele matrimônio.
 E o aparelho era para as bodas contratadas.
 Um carro de boi –
 15 juntas, 30 bois –
 bem fornido e rejuntado
 para viagem longa,
 partiu de Goiás, no século passado,
 do meado, pouco mais.
 Levava seis escravos escolhidos
 e um feitor de confiança.
 Mantimentos para a viagem.
 E mais, oitavas de ouro,
 disfarçadas no fundo de um berrante,
 para os imprevistos da delonga.

E o antigo carro
 por ano e meio quase
 rodou, sulcou, cantou e levantou poeira
 rechinando
 por caminhos e atalhos,
 vilas e cidades, campos, sarobais.
 Atravessou rios em balsas.
 Vadeou lameiros, tremedais.
 Varou Goiás – fim de mundo.
 Cortou o sertão de Minas.
 O planalto de São Paulo.

Foi receber o aparelho e mais sedas e xailes-da-
 [índia.
 em Caçapava –

vilas e cidades,
campos, sarobois.
– Atravessou rio em balsas.
Vadeou lameiros, tremedais.
Varou Goiás – fim de mundo.
Cortou o sertão de Minas
e o planalto de São Paulo.
Foi receber o aparelho e mais sedas
e chales da Índia,
– Bramantes da Holanda,
em Caçapava,
ponta dos trilhos da D. Pedro Segundo,
até, por volta de 1840 e tantos.

Durou essa viagem – ir e voltar –
16 meses e 22 dias.
– As bodas em suspenso.
Enquanto se esperava
– escravos de dentro,
fiavam na ródia e urdiam no tear.
– Mucamas compenetradas
mestreadas por rica-dona,
sentadas nas esteiras,
nos estrados de costura
desfiavam, bordavam criavam
repolegavam
o bragal de minha avó.

Por esse tempo
Sinhasinha de 14 anos, fermosura.
– prendada, faceira. Muito certa na doutrina.
– Com os poderes de Deus
entendida do governo de uma casa
e analfabeta..
segundo o critério vigorante.
mulher saber ler e escrever – não é virtude.
– Afinal, muito esperado,
Chegou a Goiás,
Sem novidades, ou peça quebrada
o aparelho encomendado,
através de uma rêde de correspondentes
embarcado num veleiro
no porto de Macau.

As bodas marcadas se fizeram
com aparato.
Fartas, comesainas.
Vinho de espinho – Portugal.

ponta dos trilhos de Dão Pedro Segundo –
ali por volta de 1860 e tantos.
Durou essa viagem, ir e voltar,
dezesseis meses e vinte e dois dias.
– As bodas em suspenso.

Enquanto se esperava, escravas de dentro
fiavam na roda e urdiam no tear.
Mucamas compenetradas, mestreadas por rica-
[dona,
sentadas nas esteiras, nos estrados de costura,
desfiavam, bordavam, criavam,
repolegavam
o bragal de minha avó.
Sinhasinha de catorze anos – fermosura.
Prendada. Faceira.
Muito certa na Doutrina.
Entendida do governo de uma casa
e analfabeta.
Diziam os antigos educadores:
“ – Mulher saber ler e escrever não é virtude.”

Afinal, muito esperado,
chegou a Goiás, sem novidades ou peça
[quebrada,
o aparelho encomendado
através de uma rede de correspondentes.
Embarcado num veleiro,
no porto de Macau.

As bodas marcadas
se fizeram com aparato.
Fartas comesainas.
Vinho de Espinho – Portugal –
da parte do corresponente.
Aparelhos de loiça da China.
Faqueiros e salvas de prata.
Compoteiras e copos de cristal.

Na sobremesa, minha bisavó exultava...
Figurava uma pinha de iludição.

Toda ela de cartuchos de papel verde [calandrado,
cheios de confeitos de ouro em filigrana.
Mimo aos convidados graduados:
Governador da Província.
Cônegos, Monsenhores, Padres-Mestres,
Capitão-mor.

<p>– da parte do correspondente. Aparelho de loiça da China Faqueiros e salvas de prata Compoteiras e copos de cristal. – Na sobremesa, – minha bisavó exultava, – figurava uma pinha de ilusão Toda ela encartada, de cartuchos de papel verde, calandrado cheios de confeitos de ouro</p>	<p>Brigadeiros. Comendadores. Juizes e Provedores. Muita pompa e toda parentela. Por amor e grandeza desse fasto – casamento da sinhazinha Honória com o sinhô-moço Joaquim Luís – dois velhos escravos, já pintando, receberam chorando suas cartas de alforria. [...]</p>
<p>Obs.: As 6ª e 7ª estrofes da E1, uniram-se numa única estrofe em E2, a 6ª estrofe.</p>	
<p>E1- O cônego–tio e padrinho pelo visto, relatado, fazia gôsto naquele matrimônio. E o aparelho era para as bodas contratadas. Um carro de boi– 15 juntas, 30 bois– bem fornido e rejuntado para viagem longa, partiu de Goiás, no século passado, do meado, pouco mais. Levava seis escravos escolhidos e um feitor de confiança. Mantimentos para a viagem. E mais, oitavas de ouro, disfarçadas no fundo de um berrante, para os imprevistos da delonga.</p>	<p>E2- E3 - E4 O cônego–tio e padrinho pelo visto, relatado, fazia gosto naquele matrimônio. E o aparelho era para as bodas contratadas. Um carro de boi – 15 juntas, 30 bois – bem fornido e rejuntado para viagem longa, partiu de Goiás, no século passado, do meado, pouco mais. Levava seis escravos escolhidos e um feitor de confiança. Mantimentos para a viagem. E mais, oitavas de ouro, disfarçadas no fundo de um berrante, para os imprevistos da delonga.</p>

<p>FREI GERMANO</p>	
<p>M1- Frei Germano Quando eu era menina bem pequena pela minha porta pela minha rua pela minha ponte via passar os frades dominicanos. Tunica branca Larga correia na cintura</p>	<p>M2- <u>Frei Germano</u> Quando eu era menina bem pequena, pela minha rua, pela minha ponte, pela minha porta, via passar os Frades Dominicanos. Tunica branca. Larga correia na cintura prendendo um rosario</p>

<p>prendendo um rosario de contas grandes. Uma cruz no peito. Sapatos pesados Um chapéu grande preto muito feio na cabeça. As vezes, tambem, – conforme o tempo um guarda chuva, anacronico, enorme Muito austeros. Muito ascetas. Muito graves. Corria a lhez beijar as mãos ganhar santinho Frei Henrique. Frei Gil. Frei Constancio. Frei Germano. E quantos outros já nem lembro o nome.</p>	<p>de contas grossas. Uma crus no peito. Sapatões pesados. um chapéu grande muito feio, na cabeça. As vezes, tambem, um guarda chuva anachronico, enorme. <small>austeros</small> Muito magros, muito ascetas, muito graves. Corria a lhez beijar as mãos, - ganhar santinho. Frei Henrique. Frei Constancio. Frei Gil. Frei Germano. e quantos outros! já nem lembro o nome.</p>
<p>Vinham de terras cultas distantes Falavam numa lingua num sotaque estrangeirado com muitos éres. Preocupavam-se demais com os pecadores. Queria salvar todas as almas Exortavam muito sobre o inferno Falavam do Purgatório Exaltando as maravilhas do ceu.</p>	<p>Vinham de terras cultas, distantes. Falavam nossa língua, num sotáque estrangeirado, com muitos erres. Preocupavam-se demais Com os pecadores. Queriam salvar todas as almas. Exortavam muito sobre o inferno e o Purgatório. <small>maravilhas</small> E contavam as formosuras do Céu.</p>
<p>Frei Germano... Quanto respeito - meu Deus. Duresas de ascetismo. Estatura invulgar de sacerdote. Tão severo. Tão alto. Descarnado. Era a austeridade retratada fidelíssima vestindo sua imensa caridade. Diziam até que trazia silício</p>	<p>Frei Germano... – Quanto respeito – meu Deus! Duresas de ascetismo. Estatura invulgar de sacerdote. <small>severo</small> Tão magro! Tão alto! descarnado... <small>austeridade</small> Era a severidade retratada, fidelíssima. Vestindo sua imensa caridade.</p>

<p>Sobre a carne espezinhada Rigorous nas regras de sua ordem Renunciava até o consentido. Desmaiava nos antigos Jejuns carregando sobre si a cruz pesada dos pecados da cidade.</p>	<p>Diziam até que trazia cilicio sobre a carne espezinhada. Rigorous nas regras da sua Ordem Renunciava até o consentido. Desmaiava nos antigos jejuns, to man carregando sobre si, a cruz pesada dos pecados da Cidade.</p>
<p>Envergadura de atleta da Fé. Embasamento, sustentáculo da Ordem de São Domingos. Grande Confessor. Grande Penitente. Dignificou a pátria onde nasceu Dignificou a terra onde morreu.</p> <p>Um dia – inda me lembro Apareceu sem avisar na escolinha laica da Mestra Silvina – Minha escolinha primária... – Quanta saudade. Muito manso. Muito humilde. Se fazendo pequenino propoz a Mestra em dia certo da semana ensinar a Doutrina a Macacada.</p>	<p>Envergadura de Atleta da Fé. Embassamento, Sustentaculo da Ordem de São Domingos. Grande Confessor. Grande Penitente. Dignificau a pátria onde naseu Dignificou a terra onde morreu. Um dia – inda me lembro apareceu sem se esperar na escolhinha laica da Mestra Silvina. – Minha escolinha laica! primaria – quanta saudade! Muito manso, muito humilde, Se fazendo pequenino, se propos, ensinar, catecismo, a macacada.</p>
<p>L anos decorridos. Guardo na lembrança sua figura austera retratada de velho santo e as lições ensinadas do Pequeno Catecismo.</p> <p>Como premio de aplicação Conservo desse tempo - recebido de suas mãos Uma antiga Historia Sagrada e uns santinhos</p>	<p>50 anos decorridos... Guardo na lembrança</p>

<p>que me têm valido na aflição.</p> <p>E sei até hoje e me perguntar os Novíssimos do Homem que nenhum leitor Catolico fervoroso – dirá ao certo Sem rever de novo O Catecismo</p> <p>█ Casado G █ ostado Na longa caminhada █ corrida... mim</p>	
<p>E1- Às vezes, também, conforme o tempo, um guarda-chuva anacrônico, enorme, amarelado, abarracado,</p>	<p>E2- E3 - E4 Às vezes, também, conforme o tempo, anacrônico, enorme, um guarda-chuva amarelado, abarracado,</p>

<p>A ESCOLA DA MESTRA SILVINA</p>	
<p>(ESCOLA DA MESTRA SILVINA – JORNAL 1957)</p> <p>J- Minha escola primária... Escola antiga de antiga mestra. repartida em dois períodos para a mesma meninada. – das 8 às 11, da 1 às 4. Sem recreio, sem exames, sem notas, sem férias sem merenda. – Digo mal, sempre havia, distribuídos, alguns bolos de palmatória. A granel? Não, que a mestra era velha, cançada, (sic) aposentada. Tinha já ensinado uma geração antes da minha.</p>	<p>E1- Minha escola primária... Escola antiga de antiga mestra. Repartida em dois períodos para a mesma meninada. Das 8 às 11, da 1 às 4. Nem recreio, nem exames. Nem notas, nem férias. Sem cânticos, sem merenda... Digo mal–sempre havia, distribuídos alguns bolos de palmatória... A granel? Não, que a mestra era boa, velha, cansada, aposentada. Tinha já ensinado a uma geração antes da minha.</p>

<p>[...] O velho abecedário Aprendia a soletrar Lição salteada. Vinhão depois: primeiro, segundo, terceiro e quarto livro do erudito pedagogo – Abílio Cesar Borges, Barão de Macaubas. E as máximas sapietas do Marques de Maricá.</p>	<p>[...] o velho abecedário, lição salteada. Aprendia a soletrar. Vinhão depois: Primeiro, segundo, terceiro e quarto livros do erudito pedagogo Abílio Cesar Borges– Barão de Macaúbas. E as máximas sapietas do Marquês de Maricá.</p>
<p>[...] Tudo muito sério. Muito respeito.</p>	<p>[...] Tudo muito sério. Não se brincava. Muito respeito.</p>
<p>[...] e um cheirinho de rabuja, dos cachorros da Samélia. À direita—sala de aula. [...] Deodoro. Floriano. Porta de dentro, abrindo numa alcova escura, um velhíssimo armário, canastras taxiadas, um pote água. Minha escola da mestra Silvina... Silvina Ermelinda Xavier de Brito era todo o nome dela.</p>	<p>[...] e um cheirinho de rabugem, dos cachorros de Samélia. À direita—sala de aulas. [...] Deodoro. Floriano. Num prego de forja, saliente na parede, Estirava-se a palmatória. Porta de dentro abrindo numa alcôva escura. Um velhíssimo armário. Canastras tacheadas. Um pote d'água. Um prato de ferro. Uma velha caneca, coletiva, enferrujada. Minha escola da Mestra Silvina... Silvina Ermelinda Xavier de Brito. Era todo o nome dela.</p>
<p>Sempre que passo pela casa me parece ver a Mestra, –mentalmente beijo-lhe a mão – Bença Mestra e faço a chamada de saudade dos colegas.</p>	<p>Sempre que passo pela casa me parece ver a Mestra, nas rótulas. Mentalmente beijo-lhe a mão. “– Bença Mestra.” E faço a chamada de saudade dos colegas:</p>
<p>Juca Albernaz, Antonio.</p>	<p>Juca Albernaz, Antônio.</p>

<p>João de Araujo, Rufo. Apulchro de Alencastro Vitor de Carvalho Ramos, Hugo, das “Tropas e Boiadas” Benjamim Vieira. Antonio Rizzo. Lião Caiado. Orestes de Carvalho. Natanael Lafaiete Póvoa. Djalma e Breno Guimarães – “Escuto e a tua voz vai se apagando como um dolente ciclar de prece”. Alberico, Plínio e Dante Camargo. Guigui e Domingos de Totó dos Anjos. Zoilo Remigio. Zelma Abrantes, as duas Milamexas. Marica, Albertina Camargo. Zú, Maria Djanira, Adília. Genoveva, Amintas e Teonilha. Alcides e Magnolia Craveiro. Pequetita e Argentina Remigio Olimpia e Clotilde de Bastos Luizita e Fani. Nicoleta e Olga Bonsolhos. Laura Nunes. Adélia Azeredo. Minha irmã Helena, eu era Aninha.</p> <p>Quantos de vocês respondem esta chamada de saudades e se lembram da velha escola?</p> <p>E a Mestra? Está no céu. Tem nas mãos um grande livro de ouro e ensina soletrar aos anjos.</p>	<p>João de Araújo, Rufo. Apulcro de Alencastro Vítor de Carvalho Ramos, Hugo das Tropas e Boiadas Benjamim Vieira. Antônio Rizzo. Leão Caiado, Orestes de Carvalho. Natanael Lafaiete Póvoa. Djalma e Breno Guimarães Breno–“Escuto e tua voz vai se apagando com um dolente ciclar de prece.” Alberico, Plínio e Dante Camargo. Guigui e Minguito de Totó dos Anjos. Zoilo Remígio. Zelma Abrantes, Joana e Mariquinha Milamexa. Marica. Albertina Camargo. Zú, Maria Djanira, Adília. Genoveva, Amintas e Teomília. Alcides e Magnólia Craveiro. Pequetita e Argentina Remígio Olímpia e Clotilde de Bastos Luisita e Fani. Nicoleta e Olga Bonsolhos. Laura Nunes. Adélia Azeredo. Minha irmã Helena. (Eu era Aninha.) Velhos colegas daquele tempo... Quantos de vocês respondem esta chamada de saudades e se lembram da velha escola?</p> <p>E a Mestra?... Está no Céu. Tem nas mãos um grande livro de ouro e ensina a soletrar aos anjos.</p>
<p>E1- Primeiro, segundo, terceiro e quarto livros</p> <p>[...]</p>	<p>E2 - E3 - E4 Primeiro, segundo, terceiro e quatro livros</p> <p>[...]</p>

<p>As contas se faziam em pequenas lousas individuais.</p> <p>[...]</p> <p>Natanael Lafaiete Póvoa Djalma e Breno Guimarães. Breno–“Escuto e tua voz vai se apagando com um dolente ciciar de prece.”</p>	<p>As contas se faziam em pequenas lousas</p> <p>[...]</p> <p>Natanael Lafaiete Póvoa Marica. Albertina Camargo. Breno–“Escuto e tua voz vai se apagando com um dolente ciciar de prece”</p>
<p>- Na estrofe acima, observa-se que a partir da 2ª edição há um erro da editora na sequência de nomes dos alunos da escola da Mestra Silvina que foi mantido em todas as edições subsequentes. Trata-se da substituição do verso “Djalma e Breno Guimarães” pelo “Marica. Albertina Camargo”, pois os alunos Djalma e Breno não aparecem mais na “Chamada da saudade” feita pelo eu lírico, e o verso “Marica. Albertina Camargo” se repete na chamada, especificamente, no 27º verso da mesma estrofe da 4ª edição.</p>	
<p>E1- Velhos colegas daquele tempo... Quantos de vocês respondem esta chamada de saudades e se lembram da velha escola?</p> <p>E a mestra?... Está no Céu.</p>	<p>E2 - E3 - E4 Velhos colegas daquele tempo. Quantos de vocês respondem esta chamada de saudades e se lembram da velha escola? E a mestra?... Está no Céu.</p>

<p>O PRATO AZUL-POMBINHO</p>	
<p>E1 - E4- com seus chapeuzinhos de batea e suas japoninhas largas,</p>	<p>E2 - E3- com seus chapeuzinhos e suas japoninhas largas,</p>
<p>E1 - E2 – Voltava com muito-obrigados e, melhor–cheinho de doces e salgados. Tornava a relíquia para o relicário que no caso era um grande e velho armário, alto e bem fechado. –“Cuidado com o prato azul-pombinho”– dizia minha bisavó, cada vez que o punha de lado. Um dia, por azar, sem se saber, sem se esperar, artes do salta-caminho,</p>	<p>E3 – E4- Voltava com muito-obrigados e, melhor–cheinho de doces e salgados. Tornava a relíquia para o relicário que no caso era um grande e velho armário, alto e bem fechado. –“Cuidado com o prato azul-pombinho”– dizia minha bisavó, cada vez que o punha de lado. Um dia, por azar, sem se saber, sem se esperar,</p>

partes do capeta, fora do seu lugar, apareceu quebrado, feito em pedaços—sim senhor— o prato azul-pombinho.	artes do salta-caminho, partes do capeta, fora do seu lugar, apareceu quebrado, feito em pedaços—sim senhor— o prato azul-pombinho.
E1 - E2- Quem foi,... quem não foi?...	E3 - E4- Quem foi, quem não foi?...
E1 - E2 - E3- tinha colado no meu ser magricela, de menina, vários ablativos	E4- tinha colado no meu ser magricela, de menina, vários vocativos
E1 - E2 - E3- trazer ao pescoço, por tempo indeterminado,	E4- trazer no pescoço por tempo indeterminado,

**NOTA: DE COMO ACABOU, EM GOIÁS, OS CASTIGOS DOS CACOS QUEBRADOS
NO PESCOÇO**

Obs.: Como dito, anteriormente, esta nota foi acrescida à obra *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais* a partir da 2ª edição.

M1:	E4:
Foi com o sacrifício da menina Jesuina. Minha bisavó contava:	Foi com a morte da menina Jesuína. Era minha bisavó quem contava. Eu era pequena, ouvia e chorava. Me parecia eu mesma, a pequena da estória.
Tinha na cidade uma tal de Dona Jesuina mais conhecida por D. Jesús, senhora apatacada, dona de teres - haveres, entre lavrados, bens de raiz e semoventes-escravos. Entre tais uma negra do serviço de dentro, de nome Prudencia. Escrava no completo, acerbada dentro nas medidas do tempo. Sem preço, Das tais que valiam ouro, cubiçadas. Deu a sua Sinhá vários criolos que mais a enricaram, bem cotados e melhor vendidos no mercado e cambio de negros. No fim, veio uma que tomou o nome de Rôla, afilhada da senhora Jesuina que a alforriou na Pia, era válido, legal e era do tempo, do meio e do consenso geral. Essa se fez novata e teve casamento e com capela fechada.	Havia na cidade, contemporânea de minha bisavó, uma tal de D. Jesuína, senhora apatacada, dona de Teres-Haveres. Sempre encontrada nos velórios, muito solidária com a morte e com os vivos, ali permanecia invariavelmente até que os galos amiudassem. Tinha seus escravos de serviço e de aluguel (E3 : aluguer), entre estes a escrava de dentro, de nome Prudência. Está no completo. Nas medidas exigentes do tempo. Sem preço. Deu a sua Sinhá vários crioulos de valor que mais enricaram a velha dona. No fim veio aquela que tomaria no nome de Rola, afilhada e alforriada na Pia, o que era legal e usado no tempo. Rola teve casamento de capela fechada dizendo sua condição de mooça-virgem.
Casada, Não tar doce, por outras, e tais, razões e sofismas, a aparecer hética. Diziam: gálico, do marido.	Não tardou muito por essas e tais razões e sofismas, a se representar hética. Diziam: gálico do marido. Certo que depois de várias

Certo que antes da última Aingueira que o sufocava nasceu a menina deste contado e que a madrinha da mãe recebeu e também batisou com seu próprio nome – Jesuína.	vomitações de sangue (hemoptises) que a levaram, deixou no mundo uma menina que a madrinha batizou também com seu próprio nome-jesuína.
A pequena, filha de mãe hética, um fiapo, veio para acolhida pela madrinha, veio para os braços da avó Prudencia. Debil, franzina, foi contudo espigando, devagarinho, imperceptível. Ninguém dava muito. – Filha de mãe hética ... se criando Certo. No entanto ia crecendo dentro das regras – nem escrava nem liberta assim, assim . meio-a meio.	A pequena, um fiapo de gente, veio para os braços da avó, trazida pela Sinha Madrinha. Filha de mãe hética, débil, franzina, foi espigando devagarinho, imperceptivelmente, mamando no seio fecundo da negra avó que fez renascer o seu veio de leite por amor à neta. Certo, ia vivendo e crescendo dentro das regars do tempo velho. Nem escrava, nem forra. Meio a meio em boa disciplina.
... Severa. Madurona, experiente.	... madurona, severa, experiente.
... Magrinha. Pele e ossos. Does olhos abertos de espanto. Medrossa, agarrada a sua regalia – uma boneca de pano entrapada por bem consentir.	... Magrinha, grandes olhos de espanto para a vida. Medrosa, obediente, agarrada a sua regalia uma boneca de pano que a madrinha teve a bondade de consentir.
No erro a ameaça presente: olha que tiro a boneca {... A menina apertava a bruxa no peito magro e se espiritava.	Em qualquer pequena falta, a ameaça: “olha que eu tomo a boneca...” A menina apertava a bruxa no peito magro e se espiritava.
Tinha obrigações: varria a casa apanhava o cisco, limpava os moveis. Lavava tambem umas tantas peças de louça. Tinha mesmas Aprendia a rezar. Nas vagas sua carta de a b c. Sentadinha no canto, tomando propósito. A boneca, nos domingos e dias santos.	Tinha algumas obrigações. Varria a casa, apanhava o cisco. Lavava umas tantas peças de louça e aprendia a ler. Tinha, nas vagas, sua carta de ABC, sentadinha no canto, tomando propósito.
Dormia numa esteirinha nos pés da grande marquesa da madrinha, uns restos de fôrro para coberta.	Dormia numa esteirinha nos pés da grande marquesa de sobrecéu armado, da madrinha. Velhos pedaços de forro eram a coberta.
A obrigação: pela manhã descerrar a janela empenada, apagar a lamparina de azeite, Chegar as chinelas nos incertos e reumaticos pés da madrinha velha, e mais, ovasto urinol para o primeiro alivio. Regra aprendida, repassada, sem variação. Um chamado: Jesuina... a menina de pé, praticando a obediencia.	A obrigação de pela manhã descerrar os tampos da janela, apagar a lamparina de azeite, chegar as chinelas nos pés reumáticos da madrinha, apresentar o urinol para os alívios da velha. Regra certa, imutável, consolidada, sem variação. Um chamado – Jesuína, a menina de pé, pedindo a bênção, praticando a obediência.
uma Aconteceu que um dia a-tampa da terrina pequeninas da ringa escapou das mãos da menina e se escacou toda. Foi um escarcéu.	Aconteceu que um dia a tampa da terrina escapuliu das mãos da menina e escacou. Foi um escarcéu. Dona Jesuína estremeceu em severidades visíveis, e se conteve: “que não fizesse outra...”

<p>Dona Jesuina aflorou-se em severidades, se conteve. Que não fizesse outra. No entanto devia ser exemplada: Castigo moral: um colar de cacos quebrados no pescôço. Sentadinha no canto, a bruxa consumida. Era proibido chorar. assim Assim era e foi. Coisas do tempo velho.</p>	<p>Teria contudo de ser castigada, exemplada: um colar de cacos quebrados no pescoço e a bruxa consumida. Proibido chorar. Assim era e assim foi. Coisas do tempo velho.</p>
<p>A cacaria adride serrilhada, amarrada em espaçamento certo comedido, num cordão torcido e encerado, foi amarrado no pescocinho fino, todo marcadinho de veias azuladas em sobe e desee, de Jesuina. que Esta recebeu o castigo sem bem entender, com seus olhos de espanto, e um vago pavor de maio creprequenciar S. Não tinha contava tempo d eas tel castigo medida perdurava (.....) tigo castigo exemplar até que um dia alguém da casa, ou parente em visita cortêz, punisse pela menina e obtivesse a retirada do adorno.</p>	<p>A cacaria serilhada, amarrada a espaço num cordão encerado, ficava como humilhante castigo exemplar, de que todos se riam até que num longínquo dia-santo alguém se lembrasse de punir por aquela retirada.</p>
<p>No caso da Jesuina ela dormia e acordava com sua coleira de cacos desiguais, serrilhados a força de velha sima de pesso, para em segurança e permanência. Tinha gente afeita, capacitada para o engenho.</p>	<p>No caso da menina continuava. Dormia e acordava com seu colar de pedaços desiguais e serrilhados de jeito a permanência. Tinha nas casas gente afeita a essas artes, elaboravam com simetria e gosto maldoso. Naqueles tempos refastados, qualquer castigo agradava e eram agravados com motes e aprovação convincentes.</p>
<p>Naquela noite D. Jesuina foi acordada com uns resmungos soluços contidos, de baixo, da esteira. Ralhou forte: aquieta com isso menina, deixa a gente durmi.</p>	<p>Aconteceu que, naquela noite, D. Jesuína foi acordada com uns resmungos, gemidos, quase, vindos da esteirinha. Ralhou: “aquieta, muleca, deixa a gente durmi...”</p>
<p>Tudo aquietou e a noite continuou seu giro. Na alcova o rressonar da velha, o circulo amarelo da, lus—amarela—lus—da da lamparina, os quadros biografroneras dos santos, quietas, em—ordem, hieráticas, nas paredes nas suas, molduras.</p>	<p>Tudo aquietou e a noite continuou seu giro no espaço e no tempo. Na alcova, o círculo amarelo da velha lamparina de azeite. Os quadros de santos imóveis nas paredes.</p>
<p>Mais depois, novo resmungo gementes gemido. De novo o ralho vindo do alto da larga marquesa de sobrecéu: Cala boca, menina. Vira de banda que é pizadeira. Encheu de mais a barriga, não vai sujá na esteira.</p>	<p>Depois novo resmungo, uns gemidinhos, coisa de menor. De novo, a velha da sua alta marquesa: “vira de banda, menina, isso é pisadeira, não vai mijá na esteira...”</p>
<p>Jesuina, gritou forte. O silencio não respondeu.</p>	<p>O silêncio se fez. A velha voltou ao sono, acordou nas horas. “Jesuína, Jesuína”. Nada de resposta.</p>

<p>A velha abriu a janela num repelão abaxiu-se sacudiu a criança.</p>	<p>Comentou: “poi é, enche o bucho, vem pisadeira, não deixa durmi, e de manhã ferra no sono”. [...] A velha abriu a janela num repelão. Abaxiu sacudiu a menina.</p>
<p>Recuou. A menina estava fria, endurecida e morta. a esteirinha encharcada, os panos embebidos. [...] um dos cacos serrilhados tinha corta a pele e alcançado uma veiazinha do pescoço. Por ali tinha, no correr da noite, escapado o seu fraceco sangue aguado e ela estava encolhidinha, imobilizada para sempre.</p>	<p>Recuou. A criança estava fria, endurecida e morta. A esteirinha encharcada. [...] um dos cacos serrilhados tinha cortado uma veiazinha do pescoço, e por ali tinha no correr da noite esvaído seu pouco sangue e ela estava enrodilhada, imobilizada para sempre.</p>
<p>A notícia do acontecido correu a cidade. Amigas de Dona Jesú vieram ver com os olhos. Viram, se exemplaram. Foi a mãe que veio buscar a filha, diziam consoladoras acomodadas e talvez cem convencidas.</p>	<p>A notícia correu. As amigas de D. Jesu vieram e deram pêsames, justificando: foi a mãe que veio buscar a filha.</p>
<p>Depois disso foi desaparecendo, escapeando em Goiás o castigo exemplar da coleira de cacos de louça quebrada no pescoço. Caiu em desuzo e quando chegou a minha vez já era só um caco.</p>	<p>Foi assim, com o sacrifício da menina Jesuína, desaparecendo em Goiás o castigo exemplar do colar de cacos quebrados no pescoço. Quando chegou a minha vez já era só um caco.</p>
<p>Meia adormecida sentia uma sombra mansa sobre mim, a velha carinhosa sombra de minha bisavó, ageitando o caco. Não fosse acontecer com Aninha o que tinha acontecido com a menina Jesuina.</p>	<p>No meu sono de criança, tinha a sensação de uma sombra debruçada sobre mim. Era minha bisavó ageitando o caco, tirando para fora da coberta. Não fosse acontecer com Aninha o que acontecera com a menina Jesuína, cria da D. Jesu.</p>

RIO VERMELHO	
M1-	E4-
<p>[...] Longe de minha cidade, ativa dos morros, não sou nada, minha gente. Rio vermelho serradourada luar de Goiás. Três angulos da minha verdade</p>	<p>[...] Distante desta cidade, não sou nada, minha gente.</p>
<p>Rio vermelho, das janelas da casa velha.</p>	<p>Rio Vermelho das janelas da casa velha da [Ponte...</p>
<p>esteira de piabinhas</p>	<p>Esteira de lambaris.</p>
<p>Que tira retarto da lua</p>	<p>E1- Tira o retrato da Lua.</p>
	<p>E2 – E3 - E4-</p>

	Tira retrato da Lua.
da quarto crescente que mora detrás do morro. Lua que veste a cidade de branco (Lua) que veste a ***** (ileg.) na sombra das cajaseiras	Da Lua quarto-crescente que mora detrás do morro. Lua que veste a cidade de branco e tece rendado de marafunda na sombra das cajazeiras.
Rio do começo do mundo rio da conta das eras	Rio do princípio do mundo. Rio da contagem das eras.
- A 6ª estrofe de E1 foi dividida em duas estrofes em E2. Observe:	
Rio mestre de química no retorto das corredeiras carrega canos esgotos das casas das ruas dos becos de minha terra Rio Santo Milagroso Padroeiro que guarda e sela a saúde de minha gente de minha antiga cidade largada. Rio das lavadeiras lavando roupa de meninos lavando o corpo de potes se enchendo dagua. E quem já ficou doente da água do rio? Quem já teve febre malina, ferida feia, pereba, sarna ou coceira?	E1- Rio–mestre de Química. Na retorta das corredeiras, corrige canos, esgotos, bueiros, das casas, das ruas, dos becos da minha terra. Rio, santo milagroso. Padroeiro que guarda e zela a saúde da minha gente, da minha antiga cidade largada. Rio de levadeiras (sic) lavando roupa. De meninos lavando o corpo. De potes se enchendo d'água. E quem já ficou doente da água do rio? Quem já teve ferida braba, febre malina, pereba, sarna ou coceira?
	E2 - E3 - E4- Rio–mestre de Química. Na retorta das corredeiras, corrige canos, esgotos, bueiros, das casas, das ruas, dos becos da minha terra. Rio, santo milagroso. Padroeiro que guarda e zela a saúde da minha gente, da minha antiga cidade largada. Rio de lavadeiras lavando roupa. De meninos lavando o corpo. De potes se enchendo d'água. E quem já ficou doente da água do rio? Quem já teve ferida braba, febre malina, Pereba, sarna ou coceira?
Rio vermelho to***** todo meu Ponte da Lapa da minha infancia	Ponte da Lapa da minha infância... Da escola da mestra Silvina,

<p>da escola da mestra Silvina. do tempo que eu era Aninha.</p>	<p>do tempo em que eu era Aninha...</p> <p>E1- do tempo que eu era Aninha...</p> <p>E2 - E3- do tempo em que eu era Aninha...</p>
<p>Ponte do carmo querida por onde dos enter passavam enterro dos anjinhos de Goiás que iam pro cemitério de caixãozinho descoberto e banda de musica tocando atrás a valsa da despedida..</p>	<p>Ponte do Carmo, querida, dos namorados de longe. Por onde passava enterro, dos anjinhos de Goiás, que iam pro cemitério, pintadinhos de carmim. Caixãozinho descoberto. E a música tocando atrás A Valsa da Despedida.</p>
<p>Vila rica... vila rica... ai vila rica Você é outra estória <small>mais tarde vou</small> a estoria da vila rica, que depois eu vou contar. Ponte do Padre Pio, dos potes d'água. Carioca de nos todos Pinguelona da meninada contando do sino emprensado. <small>nas locas da cachoeira</small> Sino da igreja da Lapa <small>na em 1839</small> que rodou, em 39 enchente de 39 que rodou, tocando pra o rio abaixo até que parou emprensado nas pedras da Pinguelona</p>	<p>Ponte nova do Mercado – foi pinguela do Antônio Manuel, banheiro da meninada. Ponte do Padre Pio dos potes d'água. Carioca de nós todos. Pinguelona dos destemidos, contando a estória de um sino.</p> <p>Sino grande, imprensado, nas locas da cachoeira. Sino da Igreja da Lapa, que rodou na grande enchente tocando pro rio abaixo. Até que parou imprensado nas pedras da Pinguelona.</p>
<p>Gente que passa ali perto <small>uma</small> Conta \surd historia do sino: inda toca a meia-noite quando a cidade se aquieta,</p>	<p>E1- E2- Gente que passa ali perto conta a estória do sino: Inda toca à meia-noite quando a cidade se aquieta, e as águas ficam dormindo.</p> <p>E3- E4- Conta a estória do sino:</p>
<p>Poço da mandobeira. Poço do Bispo. Pedras das lavadeiras Rio, meu rio que atravessei um dia há 100 anos altas horas, horas mortas procurando meu destino.</p>	<p>Poço da Mandobeira... Poço do Bispo... Poço da Carioca... Sombras de velhos banhistas dos velhos tempos. Sabão do Reino no bolso. Toalha passada ao ombro. Cigarro de palha no bico.</p>

	A vitamina do banho. Banho da Carioca. Águas vitaminadas...
	E1- Rio Vermelho – meu Rio. Rio que atravessei um dia há cem anos... (Altas horas. Mortas horas.) Em busca do meu destino.
	E2 – E3 - E4- (Altas horas. Mortas horas.) há cem anos... Em busca do meu destino.
Dá sua benção pra mim.	dá sua bença pra mim...

BECOS DE GOIÁS	
D1-	E4-
Goiás BECOS DE MINHA TERRA -----	BECOS DE GOIÁS
Becos da minha terra... Amo tua paisagem triste, ausente, suja. Teu ar sombrio. Tua velha humidade andrajosa. xxsa Teu lodo negro, esversd esverdeado, [escorregadio. Ea réstia de sol que ao meio-dia desce sobre ele [fugidia e semeia polmes dourado no teu lixo pobre calçando de ouro a sandaliavelha jogada jogada no teu monturo.	E3- E4- Beco da minha terra... Amo tua paisagem triste, ausente e suja. Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa. Teu lado negro, esverdeado, escorregadio. E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia, e semeia polmes dourados no teu lixo pobre, calçando de ouro a sandália velha, jogada no teu monturo.
Amo esses burros de lenha pelos burrinhos dos morros secos malzelados que passam nos becos antigos – cansados, pisados. Arrochados na sua carga, procurando sempre a sombra, No range – range das cangalhas.	E1- E2- Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
Amo esses burros de lenha pelos burrinhos dos morros secos malzelados que passam nos becos antigos – cansados, pisados. Arrochados na sua carga, procurando sempre a sombra, No range – range das cangalhas.	Amo esses burros-de-lenha que passam pelos becos antigos. Burrinhos dos [morros, secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados. Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a [sombra, no range-range das cangalhas.
Becos da minha terra... Beco do Cisco. Beco do Cotovelo.	Becos da minha terra, discriminados e humildes, lembrando passadas eras...

O Beco da Vila Rica

Contava minha bisavó do primeiro xaile,
 novidade,
 aparecido em Goiás e bem aceito.
 Depois, não havia loja que não tivesse xaile.
 Xaile preto, xaile branco.
 Azul, escuro, avinhado, havana, cinzento.
 Chaile verde.
 Era ótimo presente de aniversário
 muito estimado e de longa duração.
 Ajudava o velho costume
 das mulheres se resguardarem, embuçadas,
 desfarçadas.
 Olhar na tabuleta.
 Entrar pelo portão.
 Passar por detrás

A moça quando casava, já sabia,
 levava no enxoval um xaile,
 de preferência escuro

[...]

Durante um século prevaleceu o xaile.
 Substituiu o mantéu e o bioco.
 Contava minha bisavó, do primeiro xaile
 – novidade – aparecido em Goiás e bem-
 aceito.
 Depois, não havia loja que não tivesse xaile.
 Xaile preto. Xaile branco.
 Azul-escuro, avinhado, havana, cinzento.
 Xaile verde.
 Era ótimo presente de aniversário.
 Muito estimado e de longa duração.
 Ajudava o velho estatuto
 das mulheres se resguardarem,
 embuçadas, disfarçadas.
 Olharem na tabuleta.
 Entrarem pelo portão.
 Passarem por detrás.
 Justificando o antigo brocardo português:
 “Mulheres, querem-nas resguardadas e a sete
 chaves...”

A moça, quando casava, já sabia:
 levava no enxoval um xaile,
 de preferência escuro.
 E quando a cegonha dava sinal,
 era de decência e compostura
 – bata ancha. Anágua de baeta.
 Saia comprida se arrastando,
 e ritual – o xaile,
 embonando tudo.

E1-

E2 – E3 - E4-

Onde a gente ia – combinada com a vizinha,

Aonde a gente ia – combinada com a vizinha,

Para defender êsse veeiro
 e dirimir contendas no passado
 que deu causa a morte, brigas, danos e facadas,

Para defender esse veeiro
 e dirimir contendas no passado
 que deram causa a mortes, brigas, danos e
 [facadas,

- Algumas estrofes de E1 foram divididas em duas a partir de E2. Vejamos:

Estas e outras visitas se faziam
 passando pelo portão.
 Andar pelas ruas. Atravessar pontes e largos,
 as môças daquele tempo eram muito acanhadas.
 Tinham vergonha de ser vistas de “todo o
 [mundo”...
 “Todo o mundo”...

Estas e outras visitas se faziam
 passando pelo portão.
 Andar pelas ruas. Atravessar pontes e largos,
 as môças daquele tempo eram muito acanhadas.
 Tinham vergonha de ser vistas de “todo o
 [mundo”...

Expressão pejorativa muito expressiva. Muito goiana. Muito Brasil colonial, imperial, republicano.	“Todo o mundo”... Expressão pejorativa muito expressiva. Muito goiana. Muito Brasil colonial, imperial, republicano.
Durante um século prevaleceu o xaile. Substituiu o mantéu e o biôco. Contava minha bisavó, do primeiro xaile – novidade–aparecido em Goiás e bem aceito. Depois, não havia loja que não tivesse xaile. Xaile prêto. Xaile branco. Azul-escuro, avinhado, havana, cinzento. Xaile verde. Era ótimo presente de aniversário. Muito estimado e de longa duração. Ajudava o velho estatuto das mulheres se resguardarem, embuçadas, disfarçadas. Olharem na tabuleta. Entrarem pelo portão. Passarem por detrás. Justificado, o antigo brocado português: “Mulheres, querem-nas resguardadas e a sete chaves...”	Durante um século prevaleceu o xaile. Substituiu o mantéu e o bioco. Contava minha bisavó, do primeiro xaile – novidade–aparecido em Goiás e bem aceito. Depois, não havia loja que não tivesse xaile. Xaile preto. Xaile branco. Azul-escuro, avinhado, havana, cinzento. Xaile verde. Era ótimo presente de aniversário. Muito estimado e de longa duração. Ajudava o velho estatuto das mulheres se resguardarem, embuçadas, disfarçadas. Olharem na tabuleta. Entrarem pelo portão. Passarem por detrás. Justificado, o antigo brocado português: “Mulheres, querem-nas resguardadas e a sete [chaves...”
E1- E2- E3	E4-
que não se esquecem de os retelhar	que não se esquecem de os retalhar
Dar lembranças, dar recado.	Dar lembrança, dar recado.

O BECO DA ESCOLA	
E1- E4-	E2- E3-
Escola de velhos tempos. Tempos de velhas mestras.	Escola de velhos tempos. Templos de velhas mestras.
Mestra Lili... O seu perfil: miudinha, magrinha.	Mestra Lili. Mestra Silvina. Mestra Inhola. miudinha, magrinha.
E1-	E2- E3- E4-
O bequinho da escola lembra mestra Lili. Lembra mestra Inhola. Lembra mestra Silvina. Sá Mônica. Mestra Quina. Mestra Ciriáca.	O bequinho da escola lembra mestra Lili. Lembra mestra Inhola. Lembra mestra Silvina. Sá Mônica. Mestra Quina. Mestra Ciriáca.

VELHO SOBRADO	
<p>M1- Epílogo em folha solta Homem, terra e semente Coniventes Casto Conubio</p> <p>Epílogo Do sobrado um montão disforme de taipas e pedras abraçadas ou grossas aroeiras toscamente esquadriadas pontas de bolinhas folhas de portas almofadados de janelas Telhas largas ^{quebrada} redes cacus de vidro ferros retorcidos. Abandono silencio desordem auzencia de donos O avanço vejetal acoberta o quadro verdes mamoneiras cacheadas e seu planejamento São caetano com sua cobertura pendurado arreganhadas de frutinhas rosadas cor de rosa buxa de cordoalha, enfolheada enfrenta, bôlas ao guarda, perfilado macho cingindo tudo Um pé de mamão No topo uma instala-se dominadora uma jovem gameleira, dona do futuro Alto muro agora banalisa o trecho Uma cortina de decência urbana</p>	<p>E4- Um montão disforme. Taipas e pedras, abraçadas a grossas aroeiras, toscamente esquadriadas. Folhas de janelas. Pedaços de batentes. Almofadados de portas. Vidraças estilhaçadas. Ferragens retorcidas.</p> <p>Abandono. Silêncio. Desordem. Ausência, sobretudo. O avanço vegetal acoberta o quadro. Carrapateiras cacheadas. São-caetano com seu verde planejamento, pendurado de frutinhas ouro-rosa. Uma bucha de cordoalha enfolhada, berrante de flores amarelas cingindo tudo. Dá guarda, perfilado, um pé de mamão-macho. No alto, instala-se, dominadora, uma jovem gameleira, dona do futuro. Cortina vulgar de decência urbana defende a nudez dolorosa das ruínas do sobrado “ – um muro.</p>
<p>Obs.: O que chamamos de M1 aqui, trata-se de um epílogo escrito em folha solta, na qual já havia trecho de outro texto, e que passou a ser as duas primeiras estrofes do poema “Velho sobrado”.</p>	
<p>M2- Ultimo Adeus Cora Coralina</p> <p>Fechado. Largado. O velho sobrado colonial. de cinco sacadas, de ferro forjado, cede.</p>	<p>M3- Ultimo Apelo Fechado. Sem inquilino nem moradores. O velho sobrado, de cinco sacadas, de ferro forjado, cede.</p>
<p>E4- Velho Sobrado</p>	

[...]

Fechado. Largado.
O velho sobrado colonial
de cinco sacadas,
de ferro forjado,
cede.

M2-

Bem que podia ser conservado.
Bem que devia ser retocado.
Tão alto, tão nobre, senhorial.
O sobradão secular,
de cinco sacadas,
de ferro forjado,
cai, aos bocados
abandonado.

Parede hoje. Parede amanhã.
Telhas, traves e pedras
se amontoando com estrondo.
Famílias alarmadas se mudando.
Assustados passantes e vizinhos.
Pouco a pouco, a fortaleza
Desabando.

E4-

Bem que podia ser conservado,
bem que devia ser retocado,
tão alto, tão nobre-senhorial.
O sobradão dos Vieiras
cai aos pedaços,
abandonado.
Parede hoje. Parede amanhã.
Caliça, telhas e pedras
se amontoando com estrondo.
Famílias alarmadas se mudando.
Assustados – passantes e vizinhos.
Aos poucos, a “fortaleza” desabando.

M3-

Bem que podia ser conservado...
Retelhado, retocado.
Tão alto, tão nobre, tão bonito...
O sobradão dos Vieiras
Cai aos bocados,
desintegrado.

E os donos de longe,
acreditando
na eternidade
do velho sobrado...

É fortaleza – diziam
Aroeira paredes sacadas...
Desafia o tempo.
Conversas, alarmes,
Tantos avisos.
Tantos chamados.

E o sobrado secular,
de cinco sacadas
de ferro forjado
Vai caindo aos poucos.
Solapado
de pequenas goteirinhas,
esquecidas, despercebidas.

Parede hoje, parede amanhã.
Enchimento, telhas e pedras,
Se amontoando
com estrondo.
Alarmados, passantes e vizinhos.
Famílias assustadas, se mudando.
Aos poucos, a fortaleza, desabando.

<p>M2- (faltam páginas 2, 3, 4)</p>	<p>M3- Quem se lembra? Quem se esquece?</p>
<p>E4- Quem se lembra? Quem se esquece?</p> <p>Padre Vicente José Vieira. D. Irena Manso Serradourada. D. Virgínia Vieira – grande dama de outros tempos. Flor de distinção e nobreza na heráldica da cidade. Benjamim Vieira, Rodolfo Luz Vieira, Ludugero, Ângela, Débora, Maria... tão distante a gente do sobrado...</p>	<p>Seu Miguel Vieira. Padre José Vieira. Dona Irene Vieira Serradourada. Dona Virginia Vieira – grande dama de outros tempos. Flôr de distinção e nobresa. Fino labor da sociedade goiãna. – Grande dama de outros tempos – Flôr de distinção e nobresa Fino labor da sociedade goiana. Benjamim Vieira. Rodolfo Lus Vieira Angela Débora e Maria... Onde está a gente do sobrado?</p>
<p>M3- Bailes e saraus antigos Salões e saeadas Cortesia, distinção. Damas e cavalheiros... Tão desusados...</p> <p>Cadeiras enfileiradas. Pelas paredes, forradas de papel com desenhos de anjos segurando Cornucopia e laços, retratos de antepassados, solenes, empertigados. Gente de dantes...</p> <p>Grandes espelhos de cristal emolduradas em veludo negro. Velhas credenciais torneados. Sustentando O Passado...</p> <p>A escadaria de patamares</p>	<p>E4- Bailes e saraus antigos. Cortesia. Sociedade goiana. Senhoras e cavalheiros... – tão desusados...</p> <p>O Passado...</p> <p>A escadaria de patamares vai subindo... subindo... Portas no alto. À direita. À esquerda. Se abrindo, familiares.</p> <p>Salas. Antigos canapés. Cadeiras em ordem. Pelas paredes forradas de papel, desenho de querubins, segurando cornucópia e laços. Retratos de antepassados, solenes, empertigados. Gente de dantes.</p> <p>Grandes espelhos de cristal,</p>

<p>Subindo. Portas no alto. A direita. A esquerda Se abrindo.</p>	<p>emoldurados de veludo negro. Velhas credências torneadas sustentando jarrões pesados. Antigas flores de que ninguém mais fala! Rosa cheirosa de Alexandria. Sempre-viva. Cravinas. Damas-entre-verdes. Jasmim-do-cabo. Resedá. Um aroma esquecido – manjerona.</p> <p>O Passado...</p>
<p>M3- O salão da frente, recende a cravos. Um clube de gente moça. Se reunindo, ali, aos domingos. Clube Literario Goiano. Rosa Gudinho, Lusia de Oliveira, Leodegaria de Jesus, – a presidência. Nós, gente menor, sentadas, convencidas, respondendo a chamada. Ouvindo atentas a leitura da ata. Pedindo a palavra, levantando, idéias geniais.</p>	<p>E4- O salão da frente recende a cravo. Um grupo de gente moça se reúne ali. “Clube Literário Goiano.” Rosa Godinho. Luzia de Oliveira. Leodegária de Jesus, a presidência.</p> <p>Nós, gente menor, sentadas, convencidas, formais. Respondendo à chamada. Ouvindo atentas a leitura da ata. Pedindo a palavra. Levantando ideias geniais.</p>
<p>M2- Recitativos, musicas. Declamava-se monólogos. Dialogava-mos em rimas e risos.</p> <p>Dona Virginia, Benjamim, Rodolfo, Veros anfitriões. Café. Doces. Licor de rosa. Distinção. Agrado.</p> <p>O Passado...</p>	<p>M3- E Encerrada a sessão com seriedade. Passavamos a tertúlia. Musicas. Recitativos. Monologos. Dialogavamos em rimas e risos.</p> <p>Dona Virginia. Benjamim. Rodolfo. Ludgero. Veros anfitriões.</p>

Homens, sem pressa,
talvez cançados,
descem com geito
os madeirões pesados
que escravos lavraram
em rudes simetrias
do tempo das acutas:
~~Inclémencia...~~
Inclémencia...

Caem pedaços na calçada.
Passantes cautelosos
se desviam com prudência.

Sangrias, doces, Licor de rosa.
Distinção. Agrado.

O passado...

.....

Homens sem pressa,
Talvez cançados,
descem com leva
madeirões pesados
lavrados por escravos
em rudes simetrias
do tempo das acutas

Inclémencia...

Caem pedaços na calçada.
Passantes cautelosos,
Desviam-se com prudencia

E4-

Encerrada a sessão com seriedade,
passávamos à tertúlia.
O velho harmônio, uma flauta, um bandolim.
Músicas antigas. Recitativos.
Declamavam-se monólogos.
Dialogávamos em rimas e risos.

D. Virgínia. Benjamim.
Rodolfo. Ludugero.
Veros anfitriões.
Sangrias. Doces. Licor de rosa.
Distinção. Agrado.

O Passado...

Homens sem pressa,
talvez cansados,
descem com leva
madeirões pesados,
lavrados por escravos
em rudes simetrias,
do tempo das acutas.
Inclémência.
Caem pedaços na calçada.

Passantes cautelosos
desviam-se com prudência.
Que importa a eles o sobrado?

M2-
Gente que passa, indiferente,
olha de longe,
na dobra das esquinas
as traves que despencam
valem
Que ~~importa~~ para eles, o sobrado?

Quem vê, nas velhas sacadas
de ferro forjado,
as sombras que debruçam
clamando. Chamando.
Que importa as salas destelhadas,
abertas ao tempo,
revoantes de morcegos,
donde fugiram,
os quadros do Passado?

.....

Folha solta-
madeirões pesados
que escravos lavraram
em rudes simetrias
do tempo das acutas.
Inclemencia...

Caem pedaços na calçada.
Passantes cautelosos,
se desviam com prudência.

Gente que passa indiferente
olha de longe,
na dobra das esquinas,
as traves que despencam.
Que representa para eles o sobrado?

Quem vê nas velhas sacadas

M3-
Gente que passa indiferente
olha de longe,
na dobra das esquinas,
as traves que despencam.
Que vale para eles, o sobrado?

Quem vê nas velhas sacadas
de ferro forjado,
as sombras debruçadas?
Quem é que está ouvindo,
o clamor, o chamado e o adeus?
Que importa a marca dos retratos
na parede?
Que importa as salas destelhadas
e o pudor das alcovas, devassadas?
Que importa?

E4-
Gente que passa indiferente,
olha de longe,
na dobra das esquinas,
as traves que despencam.
– Que vale para eles o sobrado?

Quem vê nas velhas sacadas
de ferro forjado
as sombras debruçadas?
Quem é que está ouvindo
o clamor, o adeus, o chamado?...
Que importa a marca dos retratos na parede?
Que importam as salas destelhadas,
e o pudor das alcovas devassadas...
Que importam?

<p>de ferro forjado as sombras debruçadas clamando, chamando. <small>retratos</small> Que importa a marca dos quadros na parede... As salas destelhadas o decoro das alcovas devassadas? Tudo aberto ao tempo. Revoantes de morcegos donde fugiram os quadros do Passado...</p>	
<p>M2- Vão meus conterraneos, distantes. A's goteiras e ao esquecimento. não resistem as grandes fortalezas. E o velho sobrado, dos Vieiras, senhorias, vem vindo abaixo. Goiás – 1954</p>	<p>M3- ... e vão fugindo do sobrado, aos poucos, os quadros do Passado... Goiás 1954</p>
<p>E4- E vão fugindo do sobrado, aos poucos, os quadros do Passado.</p>	
<p>Obs.: Os documentos de processo deste poema são todos folhas soltas e não estão completos. Mas com os arquivos existentes, estabeleci uma ordem conforme a progressão textual constante dos mesmos.</p>	

<p>CAMINHOS DOS MORROS</p>	
<p>E1- E2- Vendia a seus conhecidos no comércio da cidade. Matava sua precisão. [...] Só contava que era maior do que a percisão.</p>	<p>E3- Vendia a seus conhecidos no comércio da cidade. Matava sua precisão. [...] Só contava que era maior do que a precisão.</p>

Obs.: Em E1 e E2 usa-se “persiçãõ” nas falas do Pretovelho, e “precisãõ” na voz narrativa. Em E3- usa-se apenas “precisãõ”, com exceção do verso entre aspas “Deus dá para o tamanho da percisãõ”. Em E4 usa-se o mesmo padrão de E1 e E2.

A 2ª estrofe de E1 foi dividida em duas a partir de E2. Observe:

E1-	E2- E3- E4-
<p>Pretovelho candongueiro, resto de cativoiro, morava no Chupa-Osso, lenhava lá no Zé Mole. Vez por vez quando nos dias emendados de chuva o burro derrengado, maquitola, não podia com o cargueiro de lenha, Pretovelho, resto de cativoiro, no escuro da noite, sòzinho no morro, metido na sua ronha, sovertia-se na gruna, sumia-se na solapa e voltava trazendo a cumbuquinha de pescoço, cheia de ouro fino, sem tarja. Vendia a seus conhecidos no comércio da cidade. Matava sua precisãõ.</p>	<p>Pretovelho candongueiro, resto de cativoiro, morava no Chupa-Osso, lenhava lá no Zé Mole. Vez por vez quando nos dias emendados de chuva o burro derrengado, maquitola, não podia com o cargueiro de lenha, Pretovelho, resto de cativoiro, no escuro da noite, sozinho no morro, metido na sua ronha, sovertia-se na gruna, sumia-se na solapa e voltava trazendo a cumbuquinha de pescoço, cheia de ouro fino, sem tarja. Vendia a seus conhecidos no comércio da cidade. Matava sua precisãõ.</p>

A JAÓ DO ROSÁRIO

M1-	E4-
<p>Sacerdote no altar. Paramentos brancos Desdobra o corporal. Liturgia Sobre este calice Sobre aquele a grade hóstia da consagração recebe o vinho. esta Sobre aquele</p>	<p>Tinha uma jaó no Rosário. Aquela jaó... diziam que era do frade Zé Maria que gostava de pássaros e que se foi. Ceres... Rialma... Montes-Belos... Quem sabe lá onde dá sua guarda o soldado da cruz?</p>

<p>a grande hóstia daconsagração cobre com o véu. abre o Missal. baixa o capus dominicano e emerge o Frade. ante o altar inclinado reza em contrição. Bense a epistola Kirieleisum Dominus vobiscum Proniu seculum seculorum <u>Int</u> Introibo ad altare Dei Quia tu es Deus Ad te levave animas meia Deus meus confidonom enrubescam...</p>	<p>Só ficou lá no convento, comovente, o triste canto daquela jaó.</p> <p>O sino tange na madrugada enluarda. Sobre os morros recortados uns longe de alvorada.</p> <p>O relógio dos frades martela horas. Sinos tocam a entrada. Pecadores vão entrando, ajoelhando, vão rezando.</p> <p>Velas acesas. Luzes. Paramentos brancos. Liturgia. Sacerdote no altar.</p> <p>O amito passado na cabeça forma o capuz dominicano. Baixa. E emerge o frade.</p> <p><i>Introibo ad altare Dei. Quia Tu es Deus. Deus meus, in te confido, non erubescam...</i></p>
<p>... e começa o canto daquela jaó.</p>	<p>E1- E3- Introibo. Ad altare Dei Ad te Guia tu es Deus. Deus meus confido nom enrubescam...</p> <p>... e começa o canto daquela jaó.</p>
<p>A epistola. São Paulo fala aos corinthios da nova Lei: ‘Se ressucitartes em Cristo. procurae-as coisas do alto.’ ... e continui o canto daquela jaó. O menino de branco passou o missal para a esquerda Evangelho de São Mateus:</p>	<p>A Epístola. São Paulo fala aos coríntios da nova lei: “ – Se ressuscitaste em Cristo, Procuras as coisas do Alto”. ... e continua o canto daquela jaó. O menino de branco mudou a banquetta para a esquerda. Evangelho de São Mateus: “Eis que envio diante de tua face o meu Mensageiro que prepara o teu</p>

<p>... eis que envio diante de tua face o meu mensageiro que prepara o teu caminho adiante de Ti. 'Creio em Deus Pai Mostrai nos, Senhor a vossa Misericórdia e deinos a vossa salvação.</p> <p>... e o daquela jaó.</p> <p>No centro do altar o Padre prepara-se para o sacrificio Abre os braços em crus ora em silencio Dominus aos biscum Ablução. O manustergio Volta paginas do evangelho Ademanes do ritual, dominicano Bense o cálice. Bense a hóstia ora</p>	<p>caminho adiante de Ti". "Creio em Deus Pai..." "Mostrai-nos Senhor a Vossa Misericórdia e dai-nos a Vossa salvação."</p> <p>Acompanha o <i>Confiteor</i> daquela jaó.</p> <p>No centro do altar o sacerdote prepara-se para o sacrificio: Abre os braços em cruz. Baixa a cabeça. Ora em silêncio.</p>
<p>... eu sou jaó...</p> <p>Calam-se os canticos. Silenciam as vozes humanas. Pedidos Labios ciciam preces pedidos, suplicas, graças alcançadas.</p> <p>... e sempre ressoando No Santuario - o canto triste daquela jaó.</p>	<p>"... eu sou jaó..."</p> <p>Calam-se os cânticos. Silenciam as vozes humanas. Ablução. O manustérgio. E o vinho da consagração.</p> <p>"... eu sou jaó ..."</p> <p>Compução. Humildade. Lábios ciciam preces. Pedidos. Súplicas. Graças alcançadas.</p> <p>... sempre ressoando no santuário - o canto triste daquela jaó.</p>
<p>De novo o padre bense o vinho sobre o calice Bense de novo a hóstia consagrada que se eleva no misterio da transsubstanciação. Agora: Não mais o trigo. Não mais a vide. Pão de Vida.</p>	<p>O sacerdote benze o vinho. Parte a hóstia sobre o cálice que se eleva no misterio da transsubstanciação. Agora, não mais o trigo. Não mais a vide. Pão de vida. Corpo e sangue de Cristo.</p>

<p>Corpo e sangue de Cristo. Deus vivo sobre o altar. Tomai e comei. Este meu Corpo Este meu Sangue. - Fazei isso em memória de mim pelos seculis dos seculis.</p> <p style="text-align: center;">e canta e gloria aquela Jaó</p>	<p>Deus vivo sobre o altar.</p> <p>“Tomai e comei. Este é o meu corpo”. “E este é o meu sangue”. “Fazei isto em memória de mim”.</p> <p>... e canta o Glória, aquela jaó.</p> <p>[...]</p>
---	--

EVÉM BOIADA

Obs.: Ocorreram várias modificações na estruturação das estrofes de E1 para E2.

E1-	E2- E3- E4-
<p>“ – Evém boiada!...”</p> <p>Errante na distância, nas quebradas, nos pastos, nas estradas, – o sonido bárbaro do berrante.</p> <p>“ – Evém boiada!...”</p> <p>Boiadão. Carrêtas, carretões, jipes, carros, caminhões, – senhores das estradas– medrosos, mansinhos, rodam vagarosos no meio da manada bruta se abrindo com jeito, devagar, ao borneio das varas flexíveis. Cavaleiros. Caminheiros, nos barrancos. Imóveis, práticos, destemidos, miram a boiada que passa, que vai passando. Gente deapé, adiante, correndo, voltando, varando, se enfiando debaixo dos arames, –ganham distância.</p> <p>E a manada–milhar. Num movimento tardo, cadenciado, segue lentamente ingurgitando a estrada.</p> <p>O ponteiro... alto, espadaúdo.</p>	<p>“ – Evém boiada!...”</p> <p>Errante na distância, nas quebradas, nos pastos, nas estradas, – o sonido bárbaro do berrante. “ – Evém boiada!...”</p> <p>Boiadão. Carretas, carretões, jipes, carros, caminhões, – senhores das estradas– medrosos, mansinhos, rodam vagarosos no meio da manada bruta se abrindo com jeito, devagar, ao borneio das varas flexíveis. Cavaleiros. Caminheiros, nos barrancos. Imóveis, práticos, destemidos, miram a boiada que passa, que vai passando. Gente deapé, adiante, correndo, voltando, varando, se enfiando debaixo dos arames, –ganham distância.</p> <p>E a manada–milhar. Num movimento tardo, cadenciado, segue lentamente ingurgitando a estrada. O ponteiro... alto, espadaúdo. Entroncado. Bem-posto. Estribado, cõnscio, valoroso, abre espaço–dianteira regulada.</p>

<p>Entroncado. Bem-pôsto. Estribado, cômscio, valoroso, abre espaço—dianteira regulada.</p> <p>[...] “– Evém boiada!...”</p> <p>Meninos de sítio, encarapitados nas porteiras, do alto dos moirões gritam: “– Evém boiada!...”</p>	<p>[...] “– Evém boiada!...”</p> <p>Meninos de sítio, encarapitados nas porteiras, do alto dos moirões gritam: “– Evém boiada!...”</p>
--	--

CANTICO DE ANDRADINA	
M1- O Cantico de Andradina	E4-
<p>- Terra moça. Mata virgem. - Reserva florestal. O homem invade a terra. Foice, machado, fogo. Estrondo das figueiras centenárias. Clamôr dos troncos decepados. Galhada que se verga e quebra, Ressoando na acustica vegetal. Grito triunfal dos machadeiros. Tocha olímpica das queimadas Fogo ancestral. E na cinsa das coivaras Os marcos de uma cidade.</p>	<p>- Terra moça. Mata virgem. - Reserva florestal. O homem investe a selva. Foice, machado, fogo. Estrondo das figueiras centenárias. Clamor dos troncos decepados. Galhada que se verga e quebra ressoando na acústica vegetal. E o grito triunfal dos machadeiros!...</p> <p>Tocha olímpica das queimadas Fogo ancestral.. E na cinsa das coivaras, os marcos de uma cidade.</p>
<p>Pósse, vinculação. Desbravamento. Lástro. [...]</p>	<p>Posse, vinculação. Desbravamento. Lastro. Variante. [...]</p>
<p>Pastos. Mangueirões. Capim coloniã. Potrancas e garanhões Procriação.</p> <p>Nas mangueiras ninguém se escandalisa de ver o macho na sua gene de reprodutor Fecundando as femeas. [...]</p>	<p>Pastos. Mangueirões. Capim-coloniã.</p> <p>Touros e vacadas. Potrancas e garanhões Procriação. Nas mangueiras ninguém se escandaliza de ver o macho na sua genes de reprodutor fecundando as fêmeas.</p>

	[...]
<p>Cinsa das queimadas. Carvão das caieiras Pam. Pam dos machados nas perobeiras das derrubadas e o grito triunfal dos machadeiros...</p>	<p>Cinza das queimadas. Carvão das caieiras. Pam-pam dos machados nas perobeiras das derrubadas ... e o grito triunfal dos machadeiros!...</p>
<p>Milagre bandeirante. Gente de todos os quadrantes. Sonho milionário: - Fazenda Guanabara. Sonho proletário: Dono de lote, Rancho de barróte, coberto de coqueiro, envarado da taquára.</p> <p>Gente de fora Vem subindo a Variante com penca de filhos. Riqueza de pobre é filho.” “Gente da terra.</p> <p>Propaganda...</p> <p>Fazendeiro. Latifundio. Cano de bóta, chapéu de cortiça. Dono de lote. Calça de mescla. Sapatão. Galpão de barróte Coberto da taboinha</p> <p>Peão. Câma de vara. Barriga verde. Machadeiro. Enchadeiro. Picadeiro. Empleiteiro. Aventureiro. Mascate. Picareta. Banqueiros. Sobra de outros cantos. Fracassados...</p>	<p>Milagre bandeirante. Gente de todos os quadrantes. Sonho milionário. Fazenda Guanabara. Sonho proletário – dono de lote – rancho de barrote retocado de coqueiro.</p> <p>Gente de fora vem subindo a variante com penca de filhos. “Riqueza de pobre é filho” – diz o ditado. Gente da terra.</p> <p>Propaganda... Fazendeiro. Cano de bota. Chapéu de cortiça. Dono de lote, calça de mescla, sapatão. Galpão de barrote coberto da tabuinha.</p> <p>Pião. Cama-de-vara. Barriga-verde. Pau-de-arara. Machadeiro. Picadeiro. Empreiteiro. Mascate. Picareta. Corretores. Banqueiros. Agenciadores. Aventureiros. Sobras de outros cantos. Fracassados.</p>
[...]	[...]

<p>Terras para quem quiser.</p> <p>Gente da gleba aqui resgata o abandono secular.</p> <p>.....</p> <p>Pam. Pam... Pam pam... Machado nas perobeiras. e o grito triunfal das machadeiras Ressôa na acustica vegetal.</p>	<p>Terras para quem quiser. Gente da gleba aqui resgata o abandono secular.</p> <p>.....</p> <p>Pam-pam!... pam-pam!... Machado nas perobeiras.</p> <p>... e o grito triunfal dos machadeiros ressoa na acústica vegetal.</p>
--	---

CIDADE DE SANTOS	
M1-	M2-
<p>dependendo a mudar lolorose ...es ruínas do sobrado.</p> <p>Lembras de João Ramalho Fibiriça Anchieta Mangue pestilento ...to do íncola bravio Brasil novo. Minha gente</p>	<p>Praias de São Vicente</p> <p>Sombras Jeste de João Ramalho, Fibiriça Anchieta. Mangue pestilento. Coito do íncola bravio, Brasil novo. Minha gente.</p>
	<p>E1- E3- Sombras de Martim Afonso. Brás Cubas, Navarro, Anchieta. Mangue pestilento. Tabas do íncola bravio. Brasil nôvo, minha gente.</p>
	<p>E2- E4- Brás Cubas, Navarro, Anchieta. Mangue pestilento. Tabas do íncola bravio. Brasil novo, minha gente.</p>
<p>Caravelas. Caravelas Naus do descobrimento Velha Portugal dos meus avós Rudo tronco ancestral donde provenho para o desconhecido dos Destinos</p>	<p>Caravelas! Caravelas! Náus do descobrimento! Velho Portugal de meus avós! Rudo tronco ancestral donde venho para a migração das gerações.</p>
	<p>E3- Revivo as eras do Brasil primevo nestas ruas de Santos, de nomes legendários.</p>

	<p>Escola de Sagres... Caravelas e veleiros. Naus do descobrimento. Mestres marinheiros, reis dos mares oceanos.</p> <p>[...]</p> <p>E4- Revivo as eras do Brasil primevo nestas ruas de Santos, de nomes legendários: Manoel da Nóbrega, Brás Cubas, Fernão Dias, Tibiriça, Anchieta. Escola de Sagres... Caravelas e veleiros. Naus do descobrimento. Mestres marinheiros, reis dos mares oceanos.</p> <p>Marujos e gajeiros. Velho Portugal de meus avós. Rudo tronco ancestral, genealógico. Minas e bandeiras, cidades e forais. Unidade de raça, de língua, de ética, de [costumes.</p>
<p>Heredos e atavismos Nomades ou sedentários assimilação e repulsa negro Afro lusitano ameríndio Tateio entre as raças onde provenho Sem a herança hesitante de vos três</p>	<p>Herêdos e atavismos nomades ou sedentários. Assimilação e repulsa. Afro. Lusitano. Ameríndio. Tateio entre as raças onde provenho para o desconhecido dos destinos.</p> <p>E4- Heredos e atavismos, nômadés e sedentários... Assimilação e repulsa. Afro, luso, ameríndio. Tateio entre as raças donde provenho para o desconhecido dos destinos.</p>
<p>Lembrando a mim própria procuro conjugar estranha sensação de ser e de não ser Afro Lusitano e bugre Sou a herança hesitante de vos três.</p>	<p>Combatendo a mim propria, Procuro conjugar estranha sensação de ser e de não ser. Afro Lusitano e Bugre – Sou a herança hesitante de vós três.</p>

	Praias de Santos... Incolas e lusos, Piratas e salteadores, Negros da costa Dafrica, Fidalgos e plebeus,
Obs.: O trecho a seguir não tem correspondente nos manuscritos, mas sofreu uma pequena alteração vocabular. Vejamos:	
E1- Evocação do burgo, inicial e rude. Uma c'roa de terra, ressaindo do escuro charco,	E2- E3- E4- Evocação do burgo, inicial e rude. Uma coroa de terra, ressaindo do escuro charco,

ORAÇÃO DO MILHO	
M1-	M2-
<p>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. – 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 e de mim não se faz o pão alvo universal. nem lugar me foi dado nos altares. – Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra, onde não vinga o trigo nobre. Sou de origem obscura e de ascendência pobre.</p>	<p>Introdução ao Poema do Milho</p> <p>– 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. – Ponho folhas e haste e se me ajudardes, Senhor, mesmo planta de acaso, solitária, dou espiga e devolvo em muito grãos, o grão perdido inicial salvo por milagre que a terra fecundou. – Sou a planta primaria da lavoura. – Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo e de mim não se faz o pão alvo, universal.</p> <p>E3- Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo, de mim não se faz o pão alvo universal.</p> <p>E4- Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo, e de mim não se faz o pão alvo universal.</p> <p>– O Justo não me consagrou – Pão de Vida, nem lugar me foi dado nos altares – Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalhavam a terra onde não vinga o trigo nobre. – Sou de origem obscura e de antecedência pobre. Alimento de rústicos e de animais do jugo.</p> <p>E3-</p>

	<p>Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra, donde não vingam o trigo nobre.</p> <p>E4- Sou apenas o alimento forte e substancial dos que trabalham a terra, onde não vingam o trigo nobre.</p>
M2-	E4-
<p>– Quando os deuses da Helade corriam pelos bosques coroados de rosas e de espigas, e os hebreus iam em caravanas buscar na terra do Egito o trigo dos faraós; quando Rute respigava cantando, nas searas de Booz e Jesus abençoava os trigaes maduros, eu era apenas o Bró nativo das cubatas africanas.</p>	<p>– Quando os deuses da Helade 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 trigaes maduros, eu era apenas o Bró nativo das tabas ameríndias.</p> <p>E3- e os hebreus iam em longas caravanas,</p>
<p>– Fui o angú, pezado e constante do escravo, na exaustão do eito.</p>	<p>Fui o angú, pezado e constante do escravo, na [exaustão do eito.</p>
<p>– Sou a brôa grosseira e modesta do pequeno sitiante; a farinha econômica do proletário; a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.</p>	<p>Sou a broa grosseira e modesta do pequeno [sitante. Sou a farinha econômica do proletário. Sou a polenta do imigrante e a miga dos que [começam a vida em terra estranha.</p>
<p>– Alimento de porcos e do triste mu de carga. – O que me planta não levanta comércio nem vantagem dinheiro.</p>	<p>Alimento de porcos e do triste mu de carga. O que me planta não levanta comércio, nem [vantagem dinheiro.</p>
<p>– Sou apenas a fartura barata generosa e despreocupada dos paióis. – Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amnece. – Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós Senhor, que me fizeste necessário e humilde – sou o milho.</p>	<p>E2- E4- 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 ninhos. Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor, que me fizestes necessário e humilde. Sou o Milho.</p> <p>E3- Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.</p>

Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.
 Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos ninhos.
 Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
 Sou o cocho abastecido donde ruminava o gado.
 que me fizestes necessário e humilde.
 Sou o Milho.

POEMA DO MILHO

M1-

Milho...
 punhado plantado nos quintais.
 Tolhões fechados pelas roças.
 Entremeado nas lavouras
 carreiras de balisa nas divisas.

Milho verde. Milho seco.
 Bem granado cor de ouro.
 Alvo. As vezes varêia
 – espiga roxa, vermelha, salpintada.
 Milho virado, maduro
 onde o feijão enrama.
 Milho quebrado debulhado
 na festa das colheitas anuais.
 Bandeiras de milho
~~ajuntado debulhado~~
 levado no balaio
 para os montes.
 Milho amontoado, largado pelas roças
 Bandeiras esquecidas na fartura
~~na fartura das colheitas~~
 Respiga descuidada
 dos pássaros e dos bichos.

Milho empaiolado.
 Abastança tranquila
 do rato
 do caruncho
 do cupim.

Palha de milho pra o colchão.
 Jogada pelos pastos.
 Mascada pelo gado.

E4-

Poema do Milho

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.

Milho empaiolado...
 Abastança tranquila
 do rato,
 do caruncho,
 do cupim.
 Palha de milho para o colchão.
 Jogada pelos pastos.
 Mascada pelo gado.

<p>Trançada em fundo de cadeiras Queimada nas coivaras Leve mortalha de cigarros. Balaio de milho trocado com o visinho no tempo da planta. – Não se planta nos sítios semente da mesma terra.</p> <p>Terra fria de agosto. Tempo virado – setembro. Chuvisqueiro ligeiro, passageiro. Chuvinha de caju de guabiroba.</p> <p>Ventos rondando, redemuinhado. Ventos de Outubro.</p>	<p>Trançada em fundos de cadeiras. Queimada nas coivaras. Leve mortalha de cigarros. Balaio de milho trocado com o vizinho no tempo da planta. “– Não se planta, nos sítios, semente da mesma terra.”</p> <p>Ventos rondando, redemoinhando. Ventos de outubro.</p>
<p>Tempo mudado. Revôa de sauva. Trovão surdo tropeiro. Na vazante do brejo, no lameiro o sapo fóle, o sapo ferreiro. o sapo cachorro. Acauam de madrugada marcando o tempo chamando chuva.</p> <p>Roça nova encoivarada. Começo de brotação. Roça velha destocada. Palhada batida, riscada arado. Barrufo de chuva. Cheiro de mato. Cheiro de terra. Terra molhada. Terra sarôia. Noite chuvada relam piada, bem trovejada. Manhã encoberta. Dia sombrio. Tempo mudado dando sinais. Observatório: Lua virada.</p>	<p>Tempo mudado. Revoa de saúva. Trovão surdo, tropeiro. Na vazante do brejo, no lameiro, o sapo-fole, o sapo-ferreiro, o sapo-cachorro. Acauã de madrugada marcando o tempo, chamando chuva. Roça nova encoivarada, começo de brotação. Roça velha destocada. Palhada batida, riscada de arado. Barrufo de chuva. Cheiro de terra, cheiro de mato. Terra molhada. Terra sarôia. Noite chuvada, relampeada. Dia sombrio. Tempo mudado, dando sinais. Observatório: lua virada. Lua pendida... Circo amarelo, distanciado, marcando chuva. Calendário, Astronomia do lavrador.</p>

<p>Lua pendida. Circo amarelo, distanciado, marcando chuva. Calendario. Astronomia do lavrador.</p>	
<p>– Planta de milho na lua nova. Sistema velho, colonial. – Planta de enchada. – Seis grãos na cóva. – Quatro na regra, dois de quebra Terra arrastada com pé. Pisada, móde os bichos.</p> <p>Lanceado certo – cabo da enchada. Vai, vem. Sobe, desce. Terra molhada, terra sarôia. Seis grãos na cóva. Quatro na regra – dois de quebra. Sobe. Desce. Camisa de riscado. Calça de mescal. Vai, vem, golpeando a terra a plantador. – Na sombra da moita, na volta do tôco – o ancoróte dagua.</p>	<p>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, inalcada, mode os bichos. Lanceado certo-cabo-da-enxada. Vai, vem... sobe, desce... Terra molhada, terra sarôia... – Seis grãos na cova; quatro na regra, dois de quebra. Sobe. Desce... Camisa de riscado, calça de mescla. Vai, vem... golpeando a terra, o plantador.</p> <p>Na sombra da moita, na volta do toco – o ancorote d’água.</p>
<p>Cavador de milho que está fazendo? Ha que milênios vem você plantando? Capanga de grãos dourado-a tiracolo. Crente da terra.</p> <p>Pai da terra. Filho da terra. Ascendênte da terra. Descendênte da terra. Êle mesmo terra.</p>	<p>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.</p>
<p>Planta com fé religiosa. – Planta sozinho, silencioso. – Cava e planta. – Gestos preteritos imemoriais. – Oferta remota, patriarcal. Liturgia milenária. Ritual de paz.</p>	<p>Planta com fé religiosa. Planta sozinho, silencioso. Cava e planta. Gestos pretéritos, imemoriais. Oferta remota, patriarcal. Liturgia milenária. Ritual de paz.</p>

– Em qualquer parte da terra
um homem estará sempre
plantando
recriando a vida
recomeçando o mundo.

Milho plantado dormindo no chão
aconchegados. Seis grãos na cova.
– Quatro na regra dois de quebra.
Vida inerte que a terra vai multiplicar

Evem a perseguição
– O bichinho anômico que espia,
presente.
A formiga cortadeira – Quem quem.
A baratinha do chão exploradeira.
A rosca vijilante na rodilha.
O pano preto vagabundo, malinando
vaiando, sirrindo.
Aos gritos arrancando
mal aponta.
O cupim clandestino,
roendo. Minando,
só de ruindade.

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

Milho plantado; dormindo no chão,
aconchegados
seis grãos na cova.
Quatro na regra, dois de quebra.
Vida inerte que a terra vai multiplicar.

Evém a perseguição:
o bichinho anônimo que espia, presente.
A formiga-cortadeira – quenquém.
A ratinha do chão, exploradeira.
A rosca vigilante na rodilha.
O passo-preto vagabundo, galhofeiro,
vaiando, sirrindo...
aos gritos arrancando, mal aponta.
O cupim clandestino
roendo, minando,
só de ruindade.

e o milho realiza o milagre
genético de nascer.
Germina. Vence os inimigos
Aponta aos milhares
– Seis graos na cova
Quatro na regra-dois de quebra
Amarelo palido.
Um canudinho enrolado.
Fragil, dourado, se levanta.
Cria sustancia.
Passa a verde.
Safa-se do humus.
Enraiza.
Abre folhas espaldeiradas.
Encorpa. Encana. Disciplina.
– Com os poderes de Deus.

Jesus e São João
desceram de noite na roça
botarão a bênção no milho
e veio de noite, com eles

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,

<p>uma chuva maneira, peneirada, criadeira, chuva fininha – ereadeira. Uma chuva velhinha, <small>recrescente</small> aeomodada, de cabelos brancos, abençoando, a infância do milho.</p>	<p>uma chuva velhinha, de cabelos brancos, abençoando a infância do milho.</p>
<p>O mato vem vindo junto. Sementeira. As pragas tôdas contuiadas. Carrapicho. Amargoso. Picão. Andaca. Caruru de espinho. Pé de galinha. Colchão. Alcança não alcança. Competição.</p> <p>Pac... Pac... Pac... a enxada canta. Bota o mato abaixo. Arrasta uma terrinha Pra o pé da planta.</p> <p>– Carpa bem feita vale por duas... – quando póde. Quando não-parobêia. Chega terra. O milho avôa.</p> <p>Cresce na vista dos folhos Cresce de dia Pula de noite Verde, entonado, disciplinado, sadio.</p>	<p>O mato vem vindo junto. Sementeira. As pragas todas, conluiadas. Carrapicho. Amargoso. Picão. Marianinha. Caruru-de-espinho. Pé-de-galinha. Colchão. Alcança, não alcança. Competição. Pac... Pac... Pac... a enxada canta. Bota o mato abaixo. Arrasta uma terrinha para o pé da planta. “– Carpa benfeita vale por duas...” quando pode. Quando não... sarobeia. Chega terra. O milho avoa.</p> <p>Cresce na vista dos olhos. Aumenta de dia. Pula de noite. Verde. Entonado, disciplinado, sadio.</p>
<p>Agora... A lagarta da folha... Lagarta rendeira... quem é que vê? Faz renda da folha no quieto da noite Dorme de dia no ôlho da planta. Gorda, barriguda, cheia. Espurgo... nada. Força da lua. Chovendo acaba – a Deus querê.</p> <p>Milho tá bonito... Vai sê bão o tempo pras lavoiera tôdas. O mio tá marcano... Condicionando o futuro. A roça de seu Feli tá qui fais gosto... um refrigério...</p>	<p>Agora... A lagarta da folha, lagarta rendeira... Quem é que vê? Faz renda da folha no quieto da noite. Dorme de dia no olho da planta. Gorda. Barriguda. Cheia. Espurgo... Nada... força da lua... Chovendo acaba – a Deus querê.</p> <p>“– O mio tá bonito... ” “– Vai sê bão o tempo pras lavoras todas...” “– O mio tá marcando...” Condicionando o futuro:</p>

	<p>“– O roçado de seu Féli tá qui fais gosto... Um refrigerio!” “– O mio lá tá verde qui chega a s’tar azur...” – Conversam vizinhos e compadres.</p> <p>Milho crescendo, garfando, esporando nas defesas. Milho embandeirado. Embalado pelo vento.</p> <p>“Do chão ao pendão, 60 dias vão.”</p> <p>Passou aguaceiro, pé de vento. “– O milho acamou...” “– Perdido?”... “– Nada... Ele arriba com os poderes de Deus...” E arribou mesmo, garboso, empertigado, vertical.</p> <p>No cenário vegetal um engraçado boneco de frangalhos sobreleva, vigilante. Alegria verde dos periquitos gritadores... Bandos em sequência... Evolução... Pouso... retrocesso.</p> <p>Manobras em conjunto. Desfeita formação. Roedores grazinando, se fartando, foliando, vaiando os ingênuos espantalhos.</p>
<p>– ‘Jesus e São João andaram de noite passando na lavoura e botaram a benção no milho.’ – Fala assim gente da roça e fala certo. taipa – Não está la na parede do rancho o quadro de Jesus e são João e mais outros velhos, passeando dentro dos tri- gais? Analogias. Coerência Bôa logica as O mio lá tá verde que chega ter azur. – conversam visinhos e compadres.</p> <p>Milho crescendo, garfando.</p>	<p>“Jesus e São João andaram de noite passeando na lavoura e botaram a bênção no milho.” Fala assim gente de roça e fala certo. Pois não está lá na taipa do rancho o quadro deles, passeando dentro dos trigais? Analogias... Coerências.</p>

Esporando nas defezas.
– Milho embandeirando,
Embalado pelo vento.

‘Do chão ao pendão – 60 dias vão’.

Passou aguaceiro, pé de vento.
O milho acamou.
Perdido? Deus
Nada. Ele arriba com os poderes de
E arribou mesmo, garboso, em pertigado
vertical.

Milho embandeirado,
bonecando, em gestação
Senhor, como a roça cheira bem.
Flor de milho travessa, festiva.
Flor feminina, esvoaçante, faceira.
Flor masculina lubrica desgraciosa
Bonecas de milho, turgidas,
negaceando, se mostrando vaidosas
Tunicas, sobretunicas →
Saias sobressaias. Anáguas
Camisas verdes.
Cabelos verdes
Cabeleiras soltas, lavadas, despenteadas.
– O milharal é desfile de beleza vegetal.

Cabeleiras vermelhas,
Bastas, onduladas.
Cabelos prateados, verdegaio.
Cabelos roxos, lisos, encrespados,
destrançados.
Cabelos compridos, curtos,
queimados, despenteados.
Champu de chuvas.
Fragrâncias novas no milharal.
Senhor, como a roça cheira bem!...

As bandeiras altaneiras
ma
vão se abrindo em floração.
Pindões ao vento.
Procissão fálica pagã.
Um sentido genésico
domina o milharal.
libido,
Flor masculina lub erótica,
polinizando, fecundando,

Milho embandeirado
bonecando em gestação.
– Senhor!... Como a roça cheira bem!
Flor de milho, travessa e festiva.
Flor feminina, esvoaçante, faceira.
Flor masculina – lúbrica, desgraciosa.
Bonecas de milho túrgidas,
negaceando, se mostrando vaidosas.
Túnicas, sobretúnicas...
Saias, sobressaias...
Anáguas... camisas verdes.
Cabelos verdes...
Cabeleiras soltas, lavadas, despenteadas...
– O milharal é desfile de beleza vegetal.

Cabeleiras vermelhas, bastas, onduladas.
Cabelos prateados, verde-gaio.
Cabelos roxos, lisos, encrespados.
Destrançados.
Cabelos compridos, curtos,
queimados, despenteados...
Xampu de chuvas...
Fragrâncias novas no milharal.
– Senhor, como a roça cheira bem!...

As bandeiras altaneiras
vão-se abrindo em formação.
Pendões ao vento.
Extravasão da libido vegetal.
Procissão fálica, pagã.
Um sentido genésico domina o milharal.
Flor masculina erótica, libidinosa,
polinizando, fecundando

a florada adolescente das bonecas.	a florada adolescente das bonecas.
<p>Boneca de milho vestida de palha. Sete, cenários defende o grão. Gordas, esguias, delgadas, alongadas. Cheias fecundadas. Cabelos soltos excitantes. Vestidas de palha. Sete camisas defende o grão. Bonecas verdes vestidas de noiva Afrodisíacos, nupciais.</p> <p>De permeio-algumas virgens loucas Descuidadas. Desprovidas. – Espigas fanadas, falhadas, macheadas.</p> <p>Cabelos verdes, cabelos brancos. Vermelho, amarelo, roxo, requeimado. E o polem dos pendões fertilizando. Uma fragrância quente, sexual, invade, num espasmo, o milharal.</p> <p>A boneca fecundada vira espiga. <small>exaltação</small> Amortece a grande excitação. Já não emporta as verdes cabeleiras rebeladas. A espiga cheia salta da haste. O pendão fálico vira ressecado No sagrado ritual da fecundação.</p>	<p>Boneca de milho, vestida de palha... Sete cenários defendem o grão. Gordas, esguias, delgadas, alongadas. Cheias, fecundadas. Cabelos soltos excitantes. Vestidas de palha. Sete cenários defendem o grão. Bonecas verdes, vestidas de noiva. Afrodisíacas, nupciais... De permeio algumas virgens loucas... Descuidadas. Desprovidas. Espigas falhadas. Fanadas. Macheadas.</p> <p>Cabelos verdes. Cabelos brancos. Vermelho-amarelo-roxo, requeimado... E o pólen dos pendões fertilizando... Uma fragrância quente, sexual invade num espasmo o milharal.</p> <p>A boneca fecundada vira espiga. Amortece a grande exaltação. Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas. A espiga cheia salta da haste. O pendão fálico vira ressecado, esmorecido, no sagrado rito da fecundação.</p>
<p>Tons maduro de amarelo. Tudo se volta para a terra mãe. O tronco seco é um suporte agora onde o feijão verde trança, enrama e enflora.</p> <p>Montes de milho novo, esquecidos, marcando claros no verde que domina a roça. Bandeiras perdidas na fartura das colheitas. Bandeiras largadas, restolhadas. E os bandos de passo preto galhofeiro gritam e cantam na respiga das palhadas.</p>	<p>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.</p> <p>Montes de milho novo, esquecidos, marcando claros no verde que domina a roça. Bandeiras perdidas na fartura das colheitas. Bandeiras largadas, restolhadas. E os bandos de passo-pretos galhofeiros gritam e cantam na respiga das palhadas.</p>
Epilogo.	“Não andeis a respigar” – diz o preceito bíblico.

<p>‘Não andeis a respigar’ - diz o preceito bíblico.</p> <p>O grão que cai é o direito da terra A espiga perdida pertence as aves que tem 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 pobre-sinhô que passa, os bichos da terra e os pássaros do céu.</p>	<p>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.</p>
<p>➤ Parte deslocada</p> <p>“Milho maduro Tons maduro de amarelo Tudo se volta para a Terra mãe O tronco seco é um suporte agora onde o feijão enrama.</p> <p>Montes de milho novo bandeiras largadas perdidas marcando claros no verde que domina a roça passaros Respiga de animais e dos bichos Fartura inocente dos sítios – Um paiol de milho. Um talhão de mandioca Fartura das roças Sem brilho obscura.</p>	
<p>E1- Planta de milho na lua-nova. Sistema velho colonial. Planta de enxada. (igual em E4)</p>	<p>E2- Planta de enxada. Sistema velho colonial. Planta de enxada. (igual em E3)</p>
<p>E1- – O roçado de Seu Féli, tá qui fais gôsto... (igual em E4)</p>	<p>E2- – O roçado de seu Félio tá qui fais gosto... (igual em E3)</p>
<p>E1- Fala assim gente da roça e fala certo.</p>	<p>E2- Fala assim gente de roça e fala certo.</p>
<p>E3- “– Não se planta, nos sítios, milho da mesma terra”.</p>	<p>E4- “– Não se planta, nos sítios, semente da mesma terra”.</p>

E3- O passo-preto vagabundo, galhofeiro, vaiando, sorrindo...	E4- O passo-preto vagabundo, galhofeiro, vaiando, sarrindo... (igual em E1 e E2)

MINHA INFÂNCIA (Freudiana)	
M1 Minha infancia Entre as quatro filhas de minha Mãe Ocupei sempre o pior lugar Duas me precederam; Eram lindas e mimadas. Devia ser a ultima, no entanto Veio outra Que ficou sendo a caçula. Quando nasci meu velho pae agonisava e logo apos morria. Cresci filha sem pae Secundaria na turma das irmãs.	M2- (De Freude) Minha Infancia Eramos quatro as filhas de minha mãe entre elas, ocupei sempre o pior lugar. Duas me precederam Eram lindas e mimadas Devia ser a ultima... No entanto, veio outra que ficou sendo a caçula. Quando eu nasci meu velho pae agonisava e logo após, morria... cresci filha sem pae, secundaria na turma das irmãs
M3 Eramos quatro, as filhas de minha Mãe. Entre estas, ocupei sempre o pior lugar. Duas me precederam; eram lindas e mimadas Devia ser a ultima, no entanto Veio outra que ficou sendo caçula. Quando eu nasci meu velho Pae agonisava e logo após morria. Cresci filha sem Pae Secundaria na turma das irmãs	M4 Minha vida (Freudeana) Eramos quatro, as filhas de minha mãe. Entre ellas ocupei sempre o pior lugar. Duas me precederam. Eram lindas e mimadas. Devia ser a ultima. no entanto veio outra que ficou sendo caçula. Quando eu nasci, meu velho Pai agonisava e logo após morria. Cresci filha sem Pai, Secundária na turma das irmãs.
E4- Éramos quatro as filhas de minha mãe. Entre elas ocupei sempre o pior lugar. Duas me precederam – eram lindas, mimadas. Devia ser a última, no entanto, veio outra que ficou sendo a caçula.	

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

M1-

Eu era uma criança
feia, nervosa e triste;
amarela, de olhos empapuçados;
chorona, de pernas moles
cahindo atôa.
Os que assim me viam,
Diziam:
Essa menina
“É o retrato vivo do velho doente.”

Tinha medo das historias
Que havia contar,
De almas penadas
do outro mundo e do capeta

Tinha a perna mole
e os joelhos sempre
machucados
de tanto que cahia.

M2-

Eu era triste, nervosa e feia
amarela, de rosto empapuçado,
de pernas moles, caindo atôa.
Os que assim me viam
diziam:
essa menina, é o retrato vivo
do velho pae doente...

Tinha medo das historias
que ouvia, então contar
de almas penadas
do outro mundo
e do capeta.

Tinha as pernas moles
e os joelhos sempre
machucados
de tanto que caia...

M3-

Eu era triste, nervosa e feia
amarela, de rosto empapuçado
de pernas moles, caindo atôa.
os que assim me viam, diziam
essa menina, é o retrato vivo
do velho doente...

Bonecas de pano
cavalinhos de forquilha
caquinhos de louça
viajens sem fim
minha namorada
era a boneca da loja
vestida de seda
de chapéu na cabeça que nunca foi minha

Minha mãe era moça
nunca beijava as filhas,

M4-

Eu era triste nervosa e feia.
Amarela rosto empapuçado
De pernas moles, caindo atôa.
Os que assim me viam diziam
Essa menina é o retrato vivo
do velho pai doente.

Tinha medo das histórias
que ouvia então contar:
assombração, lobishomem, mula sem cabeça
almas penadas do outro mundo
e do capeta

Tinha as pernas moles
e os joelhos sempre machucados, feridos,
esfolados
de tanto que caia.

Caia atôa.

<p>Exceção feita a caçula Que adorava</p> <p>Tinha medo das historias Que havia então contar De lobishomem Almas penadas do outro mundo e do capeta.</p> <p>Tinha as pernas moles e os joelhos sempre machucados de tanto que caia.</p>	<p>Caia nos degraus, Caia no lagêdo do terreiro. Chorava, importunava. De dentro a casa comandava _ Levanta moleirona...</p>
<p>E4- 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 doente”.</p> <p>Tinha medo das estórias que ouvia, então, contar: assombração, lobisomem, mula sem cabeça. Almas penadas do outro mundo e do capeta. Tinha as pernas moles e os joelhos sempre machucados, feridos, esfolados. De tanto que caía. Caía à toa. Caía nos degraus. Caía no lajedo do terreiro. Chorava, importunava. De dentro a casa comandava: “– Levanta, moleirona”.</p>	
<p>M1- Companhia indezejavel sempre pronta a sahir com minhas irmãs, Era de ver as arrelias e as tramas que faziam para sahirem juntas e me deixarem sozinha sempre em casa.</p>	<p>M2- Minha mãe era moça... nunca beijava as filhas excessão feita a caçula que adorava.</p> <p>Companhia indesejavel sempre pronta a sair com minhas</p>

<p>Minha mãe era moça, nunca beijava as filhas. Não ligava para mim, nem mesmo para as outras. Excepção feita a caçula que adorava.</p>	<p>irmãs, era de ver as arrelias e as tramas que faziam para sahirem juntas e me deixarem, sozinha, sempre em casa.</p>
<p>M3- Companhia indesejavel sempre pronta a sahir com minhas irmãs era de ver as arelias e as tramas que faziam para sahirem juntas e me deixarem sozinha sempre em casa.</p> <p>Deus que a julgar em gloria Bôa tia Nhorita sempre me consolava com ela ouvia missa na Boa Morte e Beijava o Senhor dos louvor</p> <p>eu era triste nervosa e feia Amarela de rosto empapuçado chorona de pernas moles caindo atôa um velho tio que assim me via, dizia Esta filha de Jacinta é idiota. Melhor fora não ter nas- cido. Melhor fora não ter nascido...</p>	<p>M4- Caia sempre minha pernas moles, finas, inseguras, desajudavam gritava, reclamava, gemia. de dentro a casa respondia Levanta pandorga.</p> <p>Caia atôa... nos degraus da escada. caia no lajeado do terreiro. Chorava Chamava Reclamava De dentro a casa impacientava _ Levanta perna mole...</p> <p>E a pandorga, moleirona, perna moles se levantava, com seu próprio esforço.</p> <p>Meus brinquedos Bonecas de pano. caquinhos de louça. Cavalinhos de forquilha Viajens infindáveis.</p> <p>Meu mundo imaginário misturado a realidade e a casa me ralhava _ menina insoneira.</p> <p>Minha mãe era moça nunca beijava as filhas excepção feita a caçula que adorava.</p> <p>Compania indesejavel sempre pronta a sair com minhas irmãs era de ver as arrelias e as tramas que faziam, para saírem juntas e me deixarem sozinha, sempre em casa.</p>

E4-

Minhas pernas moles desajudavam.

Gritava, gemia.

De dentro a casa respondia:

“– Levanta, pandorga”.

Caía à toa...

nos degraus da escada,

no lajeado do terreiro.

Chorava. Chamava. Reclamava.

De dentro a casa se impacientava:

“– Levanta, perna-mole...”

E a moleirona, pandorga, perna-mole
se levantava com seu próprio esforço.

Meus brinquedos...

Coquilhos de palmeira.

Bonecas de pano.

Caquinhos de louça.

Cavalinhos de forquilha.

Viagens infundáveis...

Meu mundo imaginário

mesclado à realidade.

E a casa me cortava: “menina inzoneira!”

Companhia indesejável – sempre pronta

a sair com minhas irmãs,

era de ver as arrelias

e as tramas que faziam

para saírem juntas

e me deixarem sozinha,

sempre em casa.

M1-

Eu era triste, nervosa e feia;

Era chorona,

de perna mole, caindo atôa,

amarela, de rosto empapuçado.

Um velho tio que assim me via

(Homem formado em leis), disia:

Essa filha de Jacintha, coitada!

É idiota. Melhor fora

Não ter nascido.

M2-

E meus brinquedos:

bonecas de pano

cavalinhos de forquilha...

minha namorada era uma bonita boneca
da loja

vestida de seda.

de sapato e chapéu

que nunca foi minha...

<p>“Triste, chorona e feia” ‘Indesejável entre as irmãs.’ ‘retrato vivo de um velhodoente’ ‘sem carinhos de mãe’ ‘sem proteção de pae’ ‘Melhor fora não ter nascido’</p>	<p>Eu era triste nervosa e feia. amarela de rosto empapuçado de pernas moles, caindo atôa... chorona... Um velho tio que assim me via disia Essa filha de Jacinta é idiota!... Melhor fora não ter nascido. Melhor fora não ter nascido!...</p> <p>Triste nervosa e feia amarela de rosto empapuçado de pernas moles caindo atôa chorona... Retrato vivo de um velho Doente indesejável entre as irmãs, sem carinho de mãe, sem proteção de pae, melhor fôra não ter nascido.</p>
<p>M3- Triste nervosa e feia de olhos empapuçados amarela chorona de pernas moles caindo atôa retrato vivo de um velho doente indesejável entre as irmãs Sem carinho de mãe sem proteção de pae melhor fôra não ter nascido</p>	<p>M4- Eu era triste nervosa e feia. Chorôna Amarela de rosto empapuçado De pernas móles, caindo atôa. Um velho tio que assim me via dizia Esta filha de Jacintha é idiôta... Melhor fôra não ter nascido... Melhor fôra não ter nascido... Triste, tímida, medrosa. creada a chineladas, ralhas e castigos. espesinhada domada. Que trabalho imenso dei a casa para me torcer, retorcer, medir e desmedir e me fazer tão outra, diferente, do que eu deveria ser.</p> <p>Triste nervosa e feia. Amarela de rosto empapuçado. Chorôna, de pernas moles, caindo atôa.</p>

Indesejavel entre as irmãs.
 Retrato vivo de um velho pai doente.
 Sem carinho de mãe, sem proteção de Pai
 Melhor fôra não ter nascido.

E4-

A rua... a rua!...

(Atração lúdica, anseio vivo da criança,
 mundo sugestivo de maravilhosas descobertas)

– proibida às meninas do meu tempo.

Rígidos preconceitos familiares,
 normas abusivas de educação
 – emparedavam.

A rua. A ponte. Gente que passava,
 o rio mesmo, correndo debaixo da janela,
 eu via por um vidro quebrado, da vidraça
 empanada.

Na quietude sepulcral da casa,
 era proibida, incomodava, a fala alta,
 a risada franca, o grito espontâneo,
 a turbulência ativa das crianças.

Contenção... motivação... Comportamento estreito,
 limitando, estreitando exuberâncias,
 pisando sensibilidades.

A gesta dentro de mim...

Um mundo heroico, sublimado,
 superposto, insuspeitado,
 misturado à realidade.

E a casa alheada, sem pressentir a gestação,
 acrimoniosa repisava:

“– Menina inzoneira!”

O sinapismo do ablativo
 queimava.

Intimidada, diminuída. Incompreendida.

Atitudes impostas, falsas, contrafeitas.

Repreensões ferinas, humilhantes.

E o medo de falar...

E a certeza de estar sempre errando...

Aprender a ficar calada.

Menina abobada, ouvindo sem responder.

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.

Eu era triste, nervosa e feia.
Chorona.
Amarela de rosto empalamado,
de pernas moles, caindo à toa.
Um velho tio que assim me via
dizia:
“– Esta filha de minha sobrinha é idiota.
Melhor fora não ter nascido!”

M1

E nunca realisei nada na vida
E sempre a inferioridade
me tolheu.

E foi assim, sem luta
que me acomodei
na mediocridade
do meu Destino.

Cora Bretãs

Em 10 de outubro de 1938

M2

E nunca realisei nada
na vida.
e sempre a inferioridade
me tolheu e foi assim, sem luta
que me acomodei.
na meudicridade
do meu Destino.

M3-

E nunca realisei nada
na vida
E sempre a inferioridade
me tolheu.
e foi assim sem luta
que me acomodei
na mediocridade
do meu destino.

M4-

E nunca realisei nada na vida.
E sempre a inferioridade me tolheu
E foi assim sem luta, que me acomodei
Na mediocridade do meu Destino.
Cora Coralina

E4-

Melhor fora não ter nascido...
Feia, medrosa e triste.
Criada à moda antiga,

– ralhos e castigos.
 Espezinha, domada.
 Que trabalho imenso dei à casa
 para me torcer, retorcer,
 medir e desmedir.
 E me fazer tão outra,
 diferente,
 do que eu deveria 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.

E1- De dentro a casa impacientava:	E2- De dentro a casa se impacientava:

Parte II

AS TRANÇAS DE MARIA	
E2- Maria se foi na garupa dali,	E3- Maria se foi na garupa
Obs.: A 12ª estrofe de E2 uniu-se a 13ª a partir de E3, formando uma única estrofe.	
E2- Falou a velha Ambrosina: – No mato tem bicho ruim... A triste sorte da moça Fora dessas conversas... Tia s'tá caducando... um corguinho desses nada	E3- Falou a velha Ambrosina: – No mato tem bicho ruim... A triste sorte da moça Fora dessas conversas... Tia s'tá caducando... um corguinho desses nada tem bicho fera nenhum...

<p>tem bicho fera nenhum... Isso pras cabeceiras altas, volumes de água lagoas... pode sê Não esse Corguinho, coisinha Tão à-toa!...</p>	<p>Isso pras cabeceiras altas, volumes de água lagoas... pode sê Não esse Corguinho, coisinha tão à-toa!...</p>
<p>E2- Tem brejos nas cabeceiras... Catando lenha eu vi o espojeiro da bicha, faz tempo, ninguém me tira...</p>	<p>E3- Tem brejo nas cabeceiras... Catando lenha eu vi o espojeiro da bicha, faz tempo, Voltei lá mais não.</p> <p>E4- Tem brejo nas cabeceiras... Catando lenha eu vi o espojeiro da bicha, faz tempo, ninguém me tira... Voltei lá mais não.</p>
<p>E2- Foi na “mulher do baralho” certamente acreditada. Contou seus pesares, suas penas O escuro daquele caso ela podia clarear.</p> <p>O baralho remexido, baralhado. Cortado e recortado em cruz. Veio o naipe de espada. A Dama de luto o rei do agouro. O Valete de paus.</p>	<p>E3- Foi na “mulher do baralho” certamente acreditada. Contou seus pesares, suas penas, O escuro daquele caso pediu para clarear.</p> <p>A verdade as cartas podiam contar. O baralho remexido, baralhado. Cortado e recortado em cruz. Veio o naipe de espada. O Valete de paus. A dama de luto, o rei do agouro.</p> <p>A cartomante fechada, cerrada, atuada, invocava as fontes obscuras da kabala...</p> <p>Pouca esperança. Luto presente... Consolasse com o destino de sua filha.</p> <p>E4- Foi na cartomante acreditada. Contou seus pesares, suas penas, O escuro daquele caso pediu para clarear. A verdade as cartas podiam contar. O baralho baralhado. Cortado e recortado em cruz.</p>

	<p>Veio o naipe de espada. O Valete de paus. A dama de luto, o rei do agouro.</p> <p>A cartomante fechada, cerrada, atuada, invocava as fontes da Cabala...</p> <p>Pouca esperança. Luto presente... Se consolasse com o destino de sua filha.</p>
E2- – Que havia de voltar – disseram – com seu marido	E3- – Que havia de voltar – disseram – compadecidos
E2- Os cães sedentos, arfantes, respingantes, refrigerados.	E3- Os cães sedentos, arfantes, respingantes, refrigerados, conversavam de ouvido avivado a vista do pote e da cruz.
E2- Os caçadores meio atentos, displicentes queimavam seus palheiros, desligados da ocorrência. Do mato vinha o acuo resguardado de, defesa.	E3- Os caçadores meio atentos, displicentes, queimavam seus palheiros. Do mato vinha o acuo resguardado.
E2- Rolo negro, movediço, assanhado, enlaçado ao pastor onceiro, quebrava os ossos ao primeiro Outro, preso à trela, gania em ânsias de escapar.	E3- Rolo negro, movediço, assanhado, compressor enlaçado ao pastor onceiro, quebrava os ossos ao primeiro. O outro, preso à trela, gania em ânsias de escapar.
	E4- Rolo negro, movediço, assanhado.
E2- cedeu nos seus volteiros se rebolando pelos troncos.	E3- cedeu nos seus volteiros se rebolando pelos troncos.
E2- Na volta apanhamos, aproveitem o resumo para sabão [...] O dia se fazia alto. Campos e matas eram todo um alagado de sol.	E3- Na volta apanhamos, aproveitem o resumo p’ra sabão [...] O dia se fazia alto. Campos e matas eram todo um alagado de sol.
E2- agressivos, pedaços de bofe recortados.	E3- agressivos, pedaços de bofe.
E2- E o que fez delas o Izé?	E3- E o que foi feito das tranças?

<p>E o que foi feito das tranças?</p> <p>Deram ao Izé da Badia.</p> <p>Mandou trançar duas rédeas bem trançadas para seu cavalo libuno, crinado espadas romanas cruzadas, cabo negro, cavalo de vaquejadas.</p> <p>Duas tranças, primasia. Macias de luva-mão, em prata fina banhado. E o Izé tinha nas mãos presas às cambas de seu freio niquelado, todos os dias, o sedenho da sua noiva Maria.</p>	<p>Deram ao Izé da Badia.</p> <p>E o que fez delas o Izé?</p> <p>Mandou trançar duas rédeas bem trançadas para seu cavalo libuno, crinado, espadas romanas cruzadas, cabo negro, cavalo de vaquejadas.</p> <p>Duas tranças primasia. Macias de luva-mão, presas às cambas de seu freio niquelado, em prata fina banhado. E o Izé tinha nas mãos todos os dias, o sedenho da sua noiva Maria.</p>
E3- Isso pras cabeceiras altas,	E4- Isso sim cabeceiras altas,
E3- A porca de seu Ricardo	E4- A porca de seu Ricardino
E3- duas tranças bem furnidas	E4- duas tranças bem fornidas

MENOR ABANDONADO

E2- Versos amargos para eles	E3- Versos amargos para o Ano Internacional da Criança.
	E4- Versos amargos para o Ano Internacional da Criança, 1979.
E3- E você – Menor Abandonado, é a pedra, o entulho e o aterro desse fosso.	E4- E tu – Menor Abandonado, és a pedra, o entulho e o aterro desse fosso
E2- no cartaz luminoso da cidade – A SEMANA DA CRIANÇA	E3- no cartaz luminoso da cidade o ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA
	E4- no cartaz luminoso da cidade, o ANO INTERNACIONAL DA CRIANÇA

ORAÇÃO DO PEQUENO DELINQUENTE**E3-**

antes que eles se percam pelo abandono
ou por medidas inoperantes e superadas dos que
[tudo podem.

E4-

antes que eles se percam pelo abandono
e por medidas inoperantes e superadas dos que
[tudo podem.

MULHER DA VIDA**D1-****MULHER DA VIDA**

Cora Coralina
Contribuição para o Ano
Internacional da Mulher.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

De todos os tempos
De todos os povos
De todas as latitudes.

Ela vem do fundo imemorial das idades
e carrega a carga pesada
dos mais torpes sinônimos
apelidos e apodos:
Mulher da zona.
Mulher da rua.
Mulher perdida.
Mulher atoa.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

Pizadas, espezinhadadas, ameaçadas.
Desprotegidas e exploradas.
Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.

Necessárias fisiologicamente.
Indestrutíveis.
Sobreviventes.
Possuídas e infamadas sempre
por aqueles que um dia
a lançaram na vida.
Marcadas. Contaminadas,
Escorchadas. Discriminadas.

E4-**Mulher da Vida**

Contribuição para o Ano Internacional da
Mulher, 1975.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.

Ela vem do fundo imemorial das idades
e carrega a carga pesada
dos mais torpes sinônimos,
apelidos e apodos:
Mulher da zona,
Mulher da rua,
Mulher perdida,
Mulher à toa.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

Pisadas, espezinhadadas, ameaçadas.
Desprotegidas e exploradas.
Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.

Necessárias fisiologicamente.
Indestrutíveis.
Sobreviventes.
Possuídas e infamadas sempre
por aqueles que um dia
as lançaram na vida.
Marcadas. Contaminadas.

<p>Nenhum direito lhe assiste Nenhum estatuto ou norma a protege Sobrevivem como a erva cativa dos caminhos, pisadas maltratadas e renascidas.</p> <p>Flor sombria, Sementeira espinhal, gerada nos viveiros da miséria, da pobreza e do abandono, enraizadas em todos os quadrantes da terra.</p>	<p>Escorchadas. Discriminadas.</p> <p>Nenhum direito lhes assiste. Nenhum estatuto ou norma as protege. Sobrevivem como a erva cativa dos caminhos, pisadas, maltradas e renascidas.</p> <p>Flor sombria, sementeira espinhal gerada nos viveiros da miséria, da pobreza e do abandono, enraizada em todos os quadrantes da Terra.</p>
<p>Um dia numa cidade longínqua, essa mulher corria perseguida pelos homens que a tinham maculado. Aflita, ouvindo o tropel dos perseguidores e o das pedras, ela encontrou-se com a Justiça.</p> <p>A Justiça estendeu sua destra poderosa e lançou o repto milenar: “Aquele que estiver sem pecado Atire a primeira pedra”.</p> <p>As pedras caíram e os cobradores deram as costas.</p> <p>O Justo falou então a palavra de equidade: “Ninguém te condenou, mulher... nem eu te condeno”.</p>	<p>Um dia, numa cidade longínqua, essa mulher corria perseguida pelos homens que a tinham maculado. Aflita, ouvindo o tropel dos perseguidores e o sibilo das pedras, ela encontrou-se com a Justiça.</p> <p>A Justiça estendeu sua destra poderosa e lançou o repto milenar: “Aquele que estiver sem pecado atire a primeira pedra”.</p> <p>As pedras caíram e os cobradores deram as costas.</p> <p>O Justo falou então a palavra de equidade: “Ninguém te condenou, mulher... nem eu te condeno”.</p>
<p>A justiça pesou a falta pelo pezo do sacrificio e este excedeu aquela</p> <p>Vilipendiada, esmagada. Possuída e enxovalhada ela é a muralha que a milênios detém as urgências brutais do homem para que na sociedade possam coexistir a inocência, a castidade e a virtude.</p>	<p>A Justiça pesou a falta pelo peso do sacrificio e este excedeu àquela. Vilipendiada, esmagada. Possuída e enxovalhada, ela é a muralha que há milênios detém as urgências brutais do homem para que na sociedade possam coexistir a inocência, a castidade e a virtude.</p>

<p>Na fragilidade de sua carne maculada esbarra a exigência impiedosa do macho.</p> <p>Sem cobertura de leis e sem proteção legal ela a travessa a vida ultrajada e imprescindível, pisoteada, explorada, Nem a sociedade a dispensa, nem lhe reconhece direitos, nem lhe dá proteção. E que já alcançou o ideal dessa mulher? Que um homem a tome pela mão, a levante e diga: minha companheira.</p>	<p>Na fragilidade de sua carne maculada esbarra a exigência impiedosa do macho.</p> <p>Sem cobertura de leis e sem proteção legal, ela atravessa a vida ultrajada e imprescindível, pisoteada, explorada, nem a sociedade a dispensa nem lhe reconhece direitos nem lhe dá proteção. E quem já alcançou o ideal dessa mulher, que um homem a tome pela mão, a levante, e diga: minha companheira.</p>
<p style="text-align: center;">Mulher da Vida, Minha irmã.</p> <p>No fim dos tempos... No dia da Grande Justiça do grande juiz, Serás remida e lavada de toda condenação.</p> <p>E o Juiz da Grande Justiça a vestirá de branco em novo batismo de purificação. Limpará as máculas de sua vida humilhada e sacrificada para que a Família Humana possa substituir sempre estrutura sólida e indestrutível da sociedade de todos os povos de todos os tempos.</p>	<p style="text-align: center;">Mulher da Vida, Minha irmã.</p> <p>No fim dos tempos. No dia da Grande Justiça do Grande Juiz. Serás remida e lavada de toda condenação.</p> <p>E o juiz da Grande Justiça a vestirá de branco em novo batismo de purificação. Limpará as máculas de sua vida humilhada e sacrificada para que a Família Humana possa subsistir sempre, estrutura sólida e indestrutível da sociedade, de todos os povos, de todos os tempos.</p>
<p style="text-align: center;">Mulher da vida, Minha irmã.</p> <p>Declarou-lhes Jesus: “Em verdade vos digo que publicanos e meretrizes vos precedem no Reino de Deus.”</p> <p style="text-align: center;">Evangelho de São Mateus, 61.</p>	<p style="text-align: center;">Mulher da Vida, Minha irmã.</p> <p>Declarou-lhes Jesus: Em verdade vos digo que publicanos e meretrizes vos precedem no Reino de Deus.</p> <p style="text-align: center;">Evangelho de São Mateus 21, 31.</p>

E2- Escrachadas. Discriminadas.	E3- Escorchadas. Discriminadas.
E2- [...] Pisadas, maltratadas e renascidas. Mulher da Vida, Minha irmã. Flor sombria, sementeira espinhal [...]	E3- [...] Pisadas, maltratadas e renascidas. Flor sombria, sementeira espinhal [...]
E2- A justiça pesou a falta de peso do sacrifício e este excedeu àquela	E3- A justiça pesou a falta pelo peso do sacrifício e este excedeu àquela
E2- Limpará as máculas de sua vida (igual em E4)	E3- Limparás as máculas de sua vida

O CÂNTICO DA TERRA

- Em E3, logo abaixo do estribilho, há a transcrição da partitura deste, pelo Maestro Baptista Siqueira, datada de 07 de abril de 1979.

O cântico da terra

HINO DO LAVRADOR

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.

Eu sou a fonte original de toda vida.
Sou o chão que se prende à tua casa.
Sou a telha da cobertura de teu lar.
A mina constante de teu poço.
Sou a espiga generosa de teu gado
e certeza tranquila ao teu esforço.
Sou a razão de tua vida.
De mim vieste pela mão do Criador,
e a mim tu voltarás no fim da lida.
Só em mim acharás descanso e Paz.

Eu sou a grande Mãe universal.
Tua filha, tua noiva e desposada.
A mulher e o ventre que fecundas.
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.

A ti, ó lavrador, tudo quanto é meu.
Teu arado, tua foice, teu machado.

197

O berço pequenino de teu filho.
O algodão de tua veste
e o pão de tua casa.

E um dia bem distante
a mim tu voltarás.
E no canteiro materno de meu seio
tranquilo dormirás.

Estrilho

Plantemos a roça.
Lavremos a gleba.
Cuidemos do ninho,
do gado e da tulha.
Fatura teremos
e donos de sítio
felizes seremos.

O Cântico de Serra

Estrilho

plan-te mos a roça. La vres-mos a gle-ba cui-ampo de-mos do mi-nho do ga-do e da tulha. Fua-tu-ra te-re-mos e do-mos de sí-tio Fe-li-zes re-mos

Arde de Goiás, 27/04/49

Manoel Baptista Pereira

198

Obs.: A partir de E4, a partitura não aparece mais.

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

ORAÇÃO DO PRESIDÁRIO	
E3- Senhor, eu sou aquele doente, paralítico de meus erros e clamo pela tua voz: ...	E4- Senhor, eu sou aquele doente, paralítico de meus erros e clamo pela Vossa voz: ...

A leitura das variantes do dossiê genético e da tradição impressa, evidenciam o desenvolvimento da obra, mesmo após a publicação. Por isso, antes de realizar o confronto entre algumas variantes, convém citar o desenvolvimento no número de textos que foram acrescentados a obra desde a 1ª edição, que foi lançada com 24 poemas, são eles: “Todas as Vidas”, “Minha Cidade”, “Antiguidades”, “Vintém de Cobre”, “Estória do Aparelho Azul-Pombinho”, “Frei Germano”, “A escola da Mestre Silvina”, “O Prato Azul-Pombinho”, “Rio Vermelho”, “Becos de Goiás”, “Do Beco da Vila Rica”, “O Beco da Escola”, “Velho Sobrado”, “O Palácio dos Arcos”, “Caminho dos Morros”, “A Jaó do Rosário”, “Evém Boiada!”, “Trem de Gado”, “Pouso de Boiadas”, “Cântico de Andradina”, “Cidade de Santos”, “Oração do Milho”, “Poema do Milho” e “Minha Infância”. Já a 2ª edição da obra contou com mais nove textos, totalizando 32, especificamente, foi dividida em três partes, sendo a primeira os mesmos poemas de E1, acrescida da Nota “De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço”; a segunda parte com os poemas “As tranças de Maria”, “Ode as Muletas” e “Ode a Londrina”; e a terceira com os poemas “Menor Abandonado”, “Oração do Pequeno Delinquente”, “Mulher da Vida” e “A Lavadeira”. A terceira edição também teve um aumento no número de poemas, são 36 no total; manteve a mesma distribuição de E2 das duas primeiras partes, mas denominou de “Depois” uma última parte com oito textos, “Menor Abandonado”, “Oração do pequeno delinquente”, “Mulher da Vida”, “A Lavadeira”, “O cântico da terra”, “A enxada”, “A outra face”, e “Oração do presidiário”. Por fim, a quarta edição manteve o quantitativo de 36 textos, porém distribuídos em apenas duas partes, a primeira segue a mesma de E2 e E3, e a segunda soma as duas últimas partes de E3. Vejamos o quadro a seguir com os índices das edições:

E1	E2
-----------	-----------

INDICE GERAL	
	Págs.
Tôdas as Vidas	1
Minha Cidade	3
Antigüidades	5
Vintém de Cobre	9
Estória do Aparelho Azul-Pombinho	12
Frei Germano	16
A Escola da Mestra Silvina	19
O Prato Azul-Pombinho	23
Rio Vermelho	29
Becos de Goiás	32
Do Beco da Vila Rica	35
O Beco da Escola	43
Velho Sobrado	46
O Palácio dos Arcos	50
Caminho dos Morros	53
A Jaó do Rosário	57
Evém Boiada!	60
Trem de Gado	64
Pouso de Boiadas	66
Cântico de Andradina	71
Cidade de Santos	74
Oração do Milho	76
Poema do Milho	77
Minha Infância	84

E3

<i>Índice</i>	
Nota da Editora	5
Cora Coralina — professora de existência	7
Lição de vida	13
Um privilégio e uma oportunidade	17
Cora Coralina	21
Poema a Cora Coralina	25
Poema com açúcar	26
1ª PARTE	
Este livro	29
Duas palavras especiais	30
Ressalva	31
Ao leitor	33
Todas as vidas	35
Minha cidade	37
Antigüidades	41
Vintém de cobre	47
Estória do aparelho azul-pombinho	51
Frei Germano	57
A escola da Mestra Silvina	61
215	

INDICE GERAL	
I PARTE	
Prefácio	3
Todas as Vidas	19
Minha Cidade	21
Antigüidades	23
Vintém de Cobre	27
Estória do Aparelho Azul-Pombinho	31
Frei Germano	36
A Escola da Mestra Silvina	40
O Prato Azul-Pombinho	44
Rio Vermelho	54
Becos de Goiás	58
O Beco da Escola	70
Do Beco da Vila Rica	61
Velho Sobrado	73
O Palácio dos Arcos	77
Caminho dos Morros	81
A Jaó do Rosário	85
Evém Boiadas	89
Trem de Gado	94
Pouso de Boiadas	97
Cântico de Andradina	102
Cidade de Santos	105
Oração do Milho	107
Poema do Milho	109
Minha Infância	117
II PARTE	
As Traças da Maria	123
Ode as Muletas	132
Ode a Londrina	137
III PARTE	
Menor Abandonado	143
Oração do Pequeno Delinquente	146
Mulher da Vida	148
A Lavadeira	151

E4

Índice	
Importante Saber	7
Coras Bretas — Cora Coralina	9
Nota da Editora/UFJ	11
Cora Coralina — Professora de Existência	13
Lição de Vida	19
Um Privilégio e Uma Oportunidade	23
Cora Coralina	27
Poema a Cora Coralina	31
Poema com Açúcar	33
Duas Palavras Especiais	35
Este Livro	37
Ao Leitor	39
Ressalva	41
PRIMEIRA PARTE	
Todas as Vidas	45
Minha Cidade	47
Antigüidades	53
Vintém de Cobre (Freudiana)	59
Estória do Aparelho Azul-Pombinho	63
Frei Germano	71
A Escola da Mestra Silvina	75
O Prato Azul-Pombinho	79
Nota	87
Rio Vermelho	91
Velho Sobrado	95
Becos de Goiás	103
Do Beco de Vila Rica	107
O Beco da Escola	117
Caminho dos Morros	121
O Palácio dos Arcos	129
A Jaó do Rosário	133
Evém Boiada	137

O prato azul-pombinho 63																																							
Nota 72																																							
Rio Vermelho 75																																							
Becos de Goiás 79																																							
Do Beco da Villa Rica 83																																							
O Beco da Escola 93																																							
Velho sobrado 97																																							
O Palácio dos Arcos 103																																							
Caminho dos morros 107																																							
A jaó do Rosário 113																																							
Evém boiada! 117																																							
Trem de gado 123																																							
Pouso de boiadas 127																																							
Cântico de Andradina 133																																							
Cidade de Santos 137																																							
Oração do milho 141																																							
Poema do milho 143																																							
Minha infância 153																																							
2ª PARTE																																							
As tranças da Maria 161																																							
Ode às muletas 171																																							
Ode a Londrina 177																																							
DEPOIS...																																							
Menor abandonado 183																																							
Oração do pequeno delinqüente 187																																							
Mulher da vida 189																																							
A lavadeira 193																																							
O cântico da terra 197																																							
A enxada 199																																							
A outra face 207																																							
Oração do presidiário 211																																							
216																																							
	<table border="1"> <tbody> <tr> <td>Trem de Gado</td> <td>143</td> </tr> <tr> <td>Pouso de Boiadas</td> <td>147</td> </tr> <tr> <td>Cântico de Andradina</td> <td>153</td> </tr> <tr> <td>Cidade de Santos</td> <td>157</td> </tr> <tr> <td>Oração do Milho</td> <td>163</td> </tr> <tr> <td>Poema do Milho</td> <td>165</td> </tr> <tr> <td>Minha Infância (Freudiana)</td> <td>173</td> </tr> <tr> <td colspan="2">SEGUNDA PARTE</td> </tr> <tr> <td>As Tranças da Maria</td> <td>183</td> </tr> <tr> <td>Ode às Muletas</td> <td>193</td> </tr> <tr> <td>Ode a Londrina</td> <td>199</td> </tr> <tr> <td>Mulher da Vida</td> <td>203</td> </tr> <tr> <td>A Lavadeira</td> <td>207</td> </tr> <tr> <td>O Cântico da Terra</td> <td>213</td> </tr> <tr> <td>A Enxada</td> <td>215</td> </tr> <tr> <td>A Outra Face</td> <td>223</td> </tr> <tr> <td>Menor Abandonado</td> <td>227</td> </tr> <tr> <td>Oração do Pequeno Delinqüente</td> <td>233</td> </tr> <tr> <td>Oração do Presidiário</td> <td>235</td> </tr> </tbody> </table>	Trem de Gado	143	Pouso de Boiadas	147	Cântico de Andradina	153	Cidade de Santos	157	Oração do Milho	163	Poema do Milho	165	Minha Infância (Freudiana)	173	SEGUNDA PARTE		As Tranças da Maria	183	Ode às Muletas	193	Ode a Londrina	199	Mulher da Vida	203	A Lavadeira	207	O Cântico da Terra	213	A Enxada	215	A Outra Face	223	Menor Abandonado	227	Oração do Pequeno Delinqüente	233	Oração do Presidiário	235
Trem de Gado	143																																						
Pouso de Boiadas	147																																						
Cântico de Andradina	153																																						
Cidade de Santos	157																																						
Oração do Milho	163																																						
Poema do Milho	165																																						
Minha Infância (Freudiana)	173																																						
SEGUNDA PARTE																																							
As Tranças da Maria	183																																						
Ode às Muletas	193																																						
Ode a Londrina	199																																						
Mulher da Vida	203																																						
A Lavadeira	207																																						
O Cântico da Terra	213																																						
A Enxada	215																																						
A Outra Face	223																																						
Menor Abandonado	227																																						
Oração do Pequeno Delinqüente	233																																						
Oração do Presidiário	235																																						

Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.

Ao observarmos as variantes do dossiê da tradição impressa, verifica-se que, não só o número de poemas aumentou, mas também houve um desenvolvimento no corpo dos textos, até mesmo em elementos pré-textuais. Por exemplo, Cora Coralina volta ao poema “Ressalva”, o qual é usado pela autora para apresentar o livro, e o reescreve adicionando versos e estrofes, visto que nas duas primeiras edições a “Ressalva” era apenas uma quadra, mas, a partir de E3, passou a ser um poema com quinze versos, divididos em três estrofes.

Além disso, muitos poemas sofreram modificações após a publicação. Alguns tiveram poucas variações como, troca de um vocábulo por outro, divisão e junção de estrofes, reestruturação de versos, já outros, tiveram acréscimo de palavras, versos e ou estrofes. Para exemplificar esse desenvolvimento dos poemas após serem editados, destaca-se que o poema “As tranças de Maria” obteve um acréscimo no número de versos e também reestruturações de estrofes, que resultaram num aumento de seis estrofes de E2 para E4. Apenas, para exemplificar essa reestruturação, reproduziremos novamente um trecho do poema:

E2-	E3-	E4-
<p>Foi na “mulher do baralho” certamente acreditada. Contou seus pesares, suas penas O escuro daquele caso ela podia clarear.</p> <p>O baralho remexido, baralhado. Cortado e recortado em cruz. Veio o naipe de espada. A Dama de luto o rei do agouro. O Valete de paus.</p>	<p>Foi na “mulher do baralho” certamente acreditada. Contou seus pesares, suas penas, O escuro daquele caso pediu para clarear.</p> <p>A verdade as cartas podiam contar. O baralho remexido, baralhado. Cortado e recortado em cruz. Veio o naipe de espada. O Valete de paus. A dama de luto, o rei do agouro.</p>	<p>Foi na cartomante acreditada. Contou seus pesares, suas penas, O escuro daquele caso pediu para clarear. A verdade as cartas podiam contar. O baralho baralhado. Cortado e recortado em cruz. Veio o naipe de espada. O Valete de paus. A dama de luto, o rei do agouro.</p>

Mas a leitura dos documentos de processo, apresentados nesta pesquisa, além de mostrar os movimentos escriturais que revelam a criação da obra coralineana, também evidenciam um movimento de correção textual. Isto é, uma etapa de escritura do poema com a finalidade de adequar o texto às normas gramaticais e ortográficas, além de realizar um aprimoramento estilístico e semântico. Desse modo, tratam-se de revisões textuais de caráter estético e não criativo.

Portanto, diferentemente, das observações feitas anteriormente, pretende-se mostrar, aqui, os mecanismos de otimização do texto depois de passado a limpo para a publicação. Como vimos, a escrita à máquina, no processo criativo de Cora Coralina, corresponde à preparação dos originais para a publicação. Por isso, foi selecionado o datiloscrito do poema “Mulher da Vida” para observarmos as recorrências dessa etapa do processo de construção da obra. Veja:

D1	E4
<p>Mulher da Vida, Minha irmã.</p> <p>De todos os tempos De todos os povos De todas as latitudes.</p> <p>Ela vem do fundo imemorial das idades e carrega a carga pesada dos mais torpes sinônimos apelidos e apodos: Mulher da zona. Mulher da rua.</p>	<p>Mulher da Vida, Minha irmã.</p> <p>De todos os tempos. De todos os povos. De todas as latitudes. Ela vem do fundo imemorial das idades e carrega a carga pesada dos mais torpes sinônimos, apelidos e apodos: Mulher da zona, Mulher da rua, Mulher perdida,</p>

Mulher perdida. Mulher atoa.	Mulher à toa.
---------------------------------	---------------

Comparando o datiloscrito com o texto publicado, observa-se que houve alterações na pontuação e correção ortográfica. No tocante à correção da forma “atôa” para “à toa”, destaca-se que acontece todas as vezes em que esta aparece no material genético. Já a troca do ponto por vírgula, no final do excerto, trata-se de uma correção na pontuação, visto que cada um dos três versos constituem uma sequência de enumeração dos apelidos dados à “Mulher da vida”.

Dando continuidade às observações dos movimentos de correção, vejamos outro trecho do poema:

D1	E4
Pizadas, espezinhas, ameaçadas. Desprotegidas e exploradas. Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.	Pisadas, espezinhas, ameaçadas. Desprotegidas e exploradas. Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.
Necessárias fisiologicamente. Indestrutíveis. Sobreviventes. Possuídas e infamadas sempre por aqueles que um dia a lançaram na vida. Marcadas. Contaminadas, Escorchadas. Discriminadas.	Necessárias fisiologicamente. Indestrutíveis. Sobreviventes. Possuídas e infamadas sempre por aqueles que um dia as lançaram na vida. Marcadas. Contaminadas. Escorchadas. Discriminadas.
Nenhum direito lhe assiste Nenhum estatuto ou norma a protege Sobrevivem como a erva cativa dos caminhos, pizadas maltratadas e renascidas.	Nenhum direito lhes assiste. Nenhum estatuto ou norma as protege. Sobrevivem como a erva cativa dos caminhos, pisadas, maltratadas e renascidas.
Flor sombria, Sementeira espinhal, gerada nos viveiros da miséria, da pobreza e do abandono, enraizadas em todos os quadrantes da terra.	Flor sombria, sementeira espinhal gerada nos viveiros da miséria, da pobreza e do abandono, enraizada em todos os quadrantes da Terra.

Nesse trecho temos a correção ortográfica do vocábulo “pizadas” do datiloscrito, o que podemos identificar como despreocupação com a forma durante o processo criativo e também como pulsão da “memória da escrita”, uma vez que é sabido

que há vocábulos em que a letra “s” tem som de “z” quando aparece entre vogais, o que provoca a troca dos fonemas, comum na escrita. Também há nesse trecho algumas correções de número, por exemplo, “a lançaram” para “as lançaram”, “lhe assiste” para “lhes assiste”, “a protege” para “as protege”, “enraizada” para “enraizadas”, todas essas são passadas para o plural para concordar com “as mulheres da vida”. Além dessas, também há iniciação do vocábulo “Terra” em letra maiúscula, o que acarreta numa mudança semântica, pois deixa de fazer referência ao solo e passa a se tratar do planeta.

Vejamos, agora, um último trecho do datiloscrito comparado ao texto publicado:

D1	E4
<p>A justiça pesou a falta pelo pezo do sacrificio e este excedeu aquela</p> <p>Vilipendiada, esmagada. Possuída e enxovalhada ela é a muralha que a milênios detém as urgências brutais do homem para que na sociedade possam coexistir a inocência, a castidade e a virtude.</p> <p>Na fragilidade de sua carne maculada esbarra a exigência impiedosa do macho.</p> <p>Sem cobertura de leis e sem proteção legal ela a travessa a vida ultrajada e imprescindível, pisoteada, explorada, Nem a sociedade a dispensa, nem lhe reconhece direitos, nem lhe dá proteção. E que já alcançou o ideal dessa mulher? Que um homem a tome pela mão, a levante e diga: minha companheira.</p>	<p>A Justiça pesou a falta pelo peso do sacrificio e este excedeu àquela. Vilipendiada, esmagada. Possuída e enxovalhada, ela é a muralha que há milênios detém as urgências brutais do homem para que na sociedade possam coexistir a inocência, a castidade e a virtude.</p> <p>Na fragilidade de sua carne maculada esbarra a exigência impiedosa do macho.</p> <p>Sem cobertura de leis e sem proteção legal, ela atravessa a vida ultrajada e imprescindível, pisoteada, explorada, nem a sociedade a dispensa nem lhe reconhece direitos nem lhe dá proteção. E quem já alcançou o ideal dessa mulher, que um homem a tome pela mão, a levante, e diga: minha companheira.</p>

Ao ler esses versos, novamente verifica-se a correção ortográfica na troca do “z” por “s” no vocábulo “peso”. Em seguida tem-se a crase acrescida ao pronome demonstrativo “aquela” indicando a contração da preposição “a” com o pronome. Depois, aparece a troca do “a” pelo verbo “haver” na expressão “há milênios”, neste caso, adequado para expressar o tempo passado. Posteriormente, observam-se várias correções

na pontuação, e também a troca do “que” pelo “quem”. E, claro, ao lermos o referido documento de processo, na íntegra, e os demais manuscritos, apresentados nessa pesquisa, é evidente muitas outras correções efetuadas até a publicação, tais como, variações na estrofação dos poemas, seja divisão de uma estrofe em duas, seja união de duas ou mais estrofes em uma. No momento da criação, a autora busca a melhor expressão, isto é, o enunciado que traduza fielmente suas intenções.

Outro aspecto observado referente à ortografia, tanto nos manuscritos quanto na primeira edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, é a atualização pois nesses documentos encontram-se grafias como “ella” que estão relacionadas às formas arcaicas da língua portuguesa, com as quais, provavelmente, Cora Coralina teve contato, assim sendo, consideram-se tais modificações como substituição de uma forma arcaica de escrita pela atual, já que é sabido que os manuscritos de uma futura obra permanecem ativos durante longos períodos de tempo, o que permite até a possibilidade de eles registrarem a transição de uma forma para outra.

Diante das alterações de ordem ortográfica, de pontuação e de gramática, na língua escrita, enfatiza-se que estas servem para a reconstituição aproximada dos movimentos rítmicos e melódicos da língua falada, e, conforme é sabido, dependendo do uso de determinados sinais de pontuação, por exemplo, pode-se mudar o sentido da informação. Assim sendo, supõe-se que Cora Coralina voltou inúmeras vezes aos documentos de processo da obra para corrigi-los, segundo a norma padrão, para depois entregar o texto ao público leitor.

Ainda, ante às correções, deve-se considerar que não se pode tratar forma e conteúdo como entidades estanques. Se, por um lado, vê-se o conteúdo falando através da forma, não se pode negar que a forma é a própria essência do conteúdo. Assim sendo, se o conteúdo determina a forma, esta por sua vez, representa o conteúdo. Em outras palavras, o conteúdo manifesta-se através da forma, pois a forma é aquilo que constitui o conteúdo. Nesse sentido, Peirce (1989) diz que é errado afirmar que uma boa linguagem é simplesmente importante para um bom pensamento, pois ela é a própria essência deste.

Com base em todos os registros manuscritos de Cora Coralina apresentados neste estudo, supõe-se que a autora empreendeu uma leitura crítica desses originais, quer para atualização ortográfica, quer para efetuar correções e modificações, que incluem tanto novas escolhas lexicais, como a perseguição de um ritmo do poema, que se traduz

nas inúmeras alterações já descritas. Assim sendo, essa leitura crítica, muito possivelmente, aconteceu em mais de uma ocasião; as atualizações ortográficas e todas as adequações a norma autorizam essa hipótese.

Além disso, é possível conferir a eliminação e ou troca de segmentos e palavras, tanto das versões manuscritas quanto das variantes das edições, que não aparecem no livro dado como terminado, como, por exemplo, os versos “Foi na ‘mulher do baralho’”, “ela podia clarear”, “O baralho remexido, baralhado” da 2ª edição que passaram para “Foi na cartomante”, “pediu para clarear” e “O baralho baralhado” a partir da 4ª edição. O que podemos entender como uma mudança de ideia em relação ao texto. Assim sendo, pode-se falar na existência de um percurso de experimentação, uma vez que a forma escolhida fala daquela que foi eliminada. Aqui, salienta-se também que o estudo dos documentos de redação de uma obra, no caso, o dossiê genético de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, revela complexas operações metalinguísticas, pois, no eixo sintagmático, as formas escolhidas falam daquelas que foram visitadas no eixo das similaridades, alimentando-se, ao mesmo tempo, de seus significados. Assim sendo, veem-se os documentos de processo como fontes de sentido não disponíveis na obra final, isto é, não mais revista pela autora.

Identifica-se, ainda, na leitura da quarta edição com o aparato genético, um grande número de estrofes do texto publicado que não aparecem em nenhum dos documentos de processo apresentados. Com base nos estudos de Celina Borges Teixeira (apud: WILLEMART, 2007, p. 41), que diz que “as versões de uma obra se olham, se falam na mente do escritor”, isto é, o escritor pode criar parte do texto sem transmiti-lo ao fôlio. Assim sendo, pode-se levantar a hipótese de que há movimentos criativos dessa natureza na mente criativa de Cora Coralina que, durante o processo de criação, teriam criado versões intermediárias não transcritas. Nessa perspectiva, é provável que haja versões posteriores e até intermediárias às observadas anteriormente, por isso, há a dificuldade de se estabelecer uma relação de sequência entre as versões.

No que se refere aos mecanismos escriturais demarcados pelas rasuras e alterações que o texto sofreu no decorrer da redação das versões, destaca-se que, não se trata, simplesmente, de acréscimo ou troca de uma expressão pela outra. Sem estabelecer hierarquia alguma de valor entre os sintagmas organizados nos manuscritos, podemos entender a criação literária como movimento, uma vez que os vários registros contribuem

para a multiplicidade de sentidos do texto e enriquecem o significado da atualização oferecida ao leitor, último texto publicado em vida pela escritora.

Como se observa, no processo de produção, uma correção não pode ser apagada, é sempre percebida pelo geneticista. Todavia, o autor, sujeito da criação literária, continua com a palavra: só ele pode falar do instante mágico da criação, parafraseando a Bíblia, do princípio que “era o Verbo”, e do Verbo que se fez universo lírico, graças às seleções e às combinações. Assim sendo, a criação do texto literário pode ser entendida como percurso nos eixos paradigmáticos e sintagmáticos.

Entretanto, deve-se lembrar que, ao produzir um texto, o autor precisa coordenar uma série de aspectos: o que dizer, a quem dizer, como dizer. É sabido, porém, que, ao escrever profissionalmente, raras vezes, o autor realiza tais tarefas sozinho. Tão logo tenha colocado no papel o que tem a dizer a seus potenciais leitores, verá seu texto, ainda em versão preliminar, ser submetido a uma série de instrumentos expressivos de profissionais: leitores críticos, que analisarão relevância e adequação; preparadores de originais, que promoverão eventuais ajustes na redação; revisores, que farão uma varredura nos originais para localizar e corrigir possíveis deslizes no uso da norma; coordenadores editoriais, que planejaram a composição final que o texto terá ao ser impresso. Assim sendo, arrisca-se a dizer que há versões intermediárias às analisadas neste capítulo e que não descartamos a possibilidade de que a obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina, tenha em seu corpo os instrumentos de profissionais.

Com base nas observações descritas anteriormente, ressalta-se que para se chegar a sistemas e suas explicações, descreve-se, classifica-se, percebe-se periodicidade e, assim, relações são estabelecidas. É feito um acompanhamento crítico-interpretativo dos registros e estabelecem-se nexos entre vestígios. Nesse sentido, é importante destacar que o interesse não está em cada forma, mas na transformação de uma forma em outra. Assim sendo, a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criador.

Portanto, o processo criador de Cora Coralina realiza-se por intermédio da sensibilidade, da concretude da materialização e da ação do conhecimento e da vontade, numa espécie de caminho da imperfeição para a perfeição, que estaria associada à necessidade da escritora em satisfazer seu desejo criativo.

CONCLUSÃO

Na primeira parte deste trabalho, observamos a importância da imprensa nos primeiros passos de Cora Coralina na literatura, mas, principalmente, como a produção para o jornal contribuiu também para a elaboração de poemas que compõem a obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias*.

No segundo capítulo, foram abordados os manuscritos de listagem da autora, que permitiu iluminar novos aspectos da composição textual. Os documentos dedicados à listagem de verbetes e apelidos indicam que a escritora dedicava-se à coleta de palavras, que depois eram transferidas para um texto em redação. Assim, ao momento de acumulação desses vocábulos, seguia-se a movimentação destas num outro contexto, o poema. Esse procedimento mostra a autora como pesquisadora de suas notas em busca de uma palavra que se encaixe em seu texto em devir.

Nos documentos de processo de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* de Cora Coralina, verifica-se que desde a primeira apreensão feita pelos manuscritos, a escrita está em circulação entre a recordação e o imaginário, e entre os textos, que ela desloca e modela à sua vontade. Percebe-se que a autora já tem em mente o que quer escrever, mas as habilidades de escrita vão sendo gradativa e penosamente difundidas.

Vê-se Cora Coralina como portadora de uma constante motivação para escrever, porém sempre insatisfeita com sua escrita busca o texto ideal na criação de cada versão e, por fim, na obra publicada. Assim sendo, com base nas observações do percurso criativo da obra em pauta, conclui-se que a escritora antes de iniciar o processo de escritura de um texto, tem uma primeira intuição, uma ideia que lhe chega ao pensamento, tendo antes passado pelos sentidos, até chegar a um ponto em que ela precisa escrevê-la. Essa ideia pode vir por meio de uma imagem, de algo ouvido pela autora, de uma sensação, de um aroma etc. o fato é que ela vem. Outra conclusão, imbricada com esta, é a de que a coisa percebida, a que se transforma em ideia, tem em vista um destinatário, por conseguinte, podemos afirmar que existe a presença de um leitor, no processo criativo, que também vai determinar o fazer e refazer do texto. Como se pode perceber nos registros de Cora Coralina, ela é seu primeiro leitor e censor e, como tal, vai buscar a melhor forma de dizer o que percebeu, vai buscar a melhor forma de dizer sua intuição.

Nesse sentido, vê-se uma incessante busca de como dizer para o leitor o que realmente percebeu num primeiro momento de intuição. Além disso, nota-se que a autora luta com os signos linguísticos para que, da sua combinação ideal, consiga escrever o texto, para ela também considerado “ideal”. É uma tentativa de dar conta do processo de criação, por meio de objetos concretos, os manuscritos, nos quais são deixadas pistas como as rasuras, por exemplo, as quais auxiliaram na compreensão desse processo.

Entretanto, ressalta-se que os rascunhos não revelam a obra; seu começo não se encontra nas articulações e nas vicissitudes de sua gênese, mas, sim, no único instante no qual ela existe como obra, visto que, não se pode deixar de lado, “as conexões entre aquilo que é registrado e tudo o que acontece que não é registrado”, (SALLES, 2001, p. 17), o que torna o olhar para o processo criativo, o mais falível possível. Isso porque trazer no tempo o movimento criador não é buscar a verdade absoluta do processo, mas instaurar verdades falíveis do que poderia ser o processo criador, uma vez que a criação é, assim, observada no estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético. Na verdade, pode-se afirmar que muitos elementos dos poemas da obra estão contidos em seus rascunhos, visto que há versões que parecem bem próximas ao texto concluído; não obstante lhes falta aquilo que se encontra precisamente na obra já dada como terminada e que só ali se acha: esse todo irreduzível que é a unidade, beleza, aspecto, enfim, reconhecível. Assim sendo, o estudo genético não desvaloriza a obra, mas tem como objeto de estudo o movimento criador, assim sendo, conclui-se que o estudo dos documentos de processo um enriquece o conhecimento da obra.

Percebe-se, portanto, que, ao lidar com o dossiê de criação de Cora Coralina, foi possível adentrar um rico acervo de mecanismos escriturais. O seu modo de ver o mundo, é de certo modo, refletido em seu processo de criação, como também no olhar atento e aguçado, que vasculhava de perto a realidade. Nesse olhar, o espaço goiano ocupa uma posição privilegiada, pois é difícil passar tanto tempo assim numa terra sem ser marcado por ela, Cora Coralina desce ao coração goiano. Por isso, a beleza de sua obra está na simplicidade da linguagem, no bruto, no regional. A natureza, a poesia, o povo e a cultura de sua época não passaram despercebidas a uma artista tão sensível.

Por fim, também verificou-se no estudo das variantes impressas da obra, que estas trazem elementos que a autora não acolheu na versão final do livro, mas que trazem informações que possibilitam novas pesquisas literárias. Contudo, destaca-se que um

aprofundamento maior da análise do material levantado, transcrito, cotejado não seria passível de realização em vinte e quatro meses. Mas, a pesquisadora pretende, posteriormente, realizar uma apreciação mais densa em artigos a serem publicados.

Portanto, o estudo do dossiê genético da obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* tratou do processo de criação como de transformação que encontra em cada um dos documentos de processo os modos singulares de manifestação da criação de Cora Coralina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Cora Coralina, de Goiás* in: Caderno B – *Jornal do Brasil* – Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1980.

ANDRADE, Ludmila Santos. *Poesia e crônica em Cora Coralina*. 2016. 130 p. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016.

ANSCOMBE, G.E.M. *Intention*. Harvard University Press, 2ª ed. [1957] 2000.

AULETE, Caldas. *Novíssimo Aulete Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

BAUDELAIRE, C. *A invenção da modernidade*. Trad. Pedro Tamen, Lisboa: Relógio D'Água, 2006.

BELLEMIN-NOËL, J. *Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 4, 1993, p. 127-161.

BORGES, Marana Silva. *Sobre o conceito de rascunho*. 2013. 107 p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2013.

BRITO, Clovis. *Escritora e Escritura: itinerários de uma comunicação artística*. (Texto inédito, não publicado) 2007.

_____. *Escritora e escritura: faces do itinerário poético-intelectual de Cora Coralina*. In: *Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Kelps, 2009.

BRITTO, Clovis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2009.

_____. *Um teto todo seu: aspectos do itinerário poético-intelectual de Cora Coralina*. Caderno Especial Feminino, Uberlândia, v. 24, n. 1, p. 185-205, 2011.

BUENO, Francisco da Silveira. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. 9. ed. Rio de Janeiro: FENAME, 1975.

CARVALHO, Cleuza Martins de. *A fazedora de velas: o outro lado da moeda (A gênese do romance em João Guimarães Rosa)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo: 1996.

CASANOVAS, C. F. de Freitas. Dicionário geral de monossílabos. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1968.

CASTRO, Ivo. CORREIA, J. D. Pinto. *Metodologia do Aparato Genético* ed. M. Simões, Lisboa, Colibri, 2001, p. 69-81.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: José Olympio, 1965.

_____. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Goiânia: Oficinas Gráficas ou Imprensa da Universidade Federal de Goiás, 1977.

_____. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Goiânia: UFG, 1980.

_____. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 4ªed. São Paulo: Global, 1983.

_____. *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*. 1. ed. Digital. São Paulo: Global, 2012.

DENÓFRIO, Darcy França. *Cora dos Goiases*. In: Cora Coralina (Coleção Melhores Poemas). Seleção, apresentação crítica e biografia de DarcyFrança Denófrío. São Paulo: Global, 2004.

DIAZ, José Luis. *Qual genética para as correspondências?*. Tradução Cláudio Hiro e Maria Sílvia B. Ianni. Manuscrita. Revista de crítica genética, São Paulo, n. 15, 2007, p. 119-162.

DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos*. Lisboa: Edições Cosmos, 1992.

GRANDO, C. *Leitura Genética do Poema “Se Tivesse Madeira e Ilusões” de Hilda Hist*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 7, 1998, p. 91-110.

GRÉSILLON, Almuth. *Crítica genética, prototexto*, edição. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (org). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2009. p. 41-51.

HAY, Louis. *A montante da escrita*. Tradução de José Renato Câmara. GRÉSILLON, Almuth. *Devagar: obras*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1999.

JORGE, Miguel. Conversa com Cora Coralina. *Folha de Goiás*, Goiânia, 1968.

OLIVEIRA, Lilian Rodrigues de Souza. *O processo de criação do poema Minha Infância, de Cora Coralina*. 2007. 62 p. Monografia (Licenciatura Plena em Letras Português/Inglês) – Unidade Universitária Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás. Cidade de Goiás, 2007.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 26.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. In: _____. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 191-203.

PESSOTTI, Isaias. Depoimento na sessão “Fronteiras da Criação”, durante o VI Encontro Internacional de Pesquisadores do Manuscrito: Fronteiras da Criação. São Paulo: Universidade de São Paulo; Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário, 2007.

PEIRCE, Charles Sanders. *Escritos coligidos*. Tradução de Armando Nogueira de Oliveira e Sérgio Pomerangblum. 4 ed. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

_____. *Semiótica*. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *Semiótica e filosofia*. Tradução de Octanny Silveira da Motta e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, s.d.

RAMÓN, Saturnino Pesquero. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. UFG, 2003.

ROCHA, Francisco José Gonçalves Lima. *Representação e prática da criação literária na obra de João Cabral de Melo Neto*, São Paulo: USP, 2011.

ROMANELLI, S. *Desvendando um labirinto: as traduções de Rina Sara Virgillito*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo, v. 13, 2005, p. 181-193.

SALLES, Cecília Almeida. *Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão em “Não verás país nenhum”*. Tese de Doutorado, PUC/SP, 1990.

_____. *Dialogo na Crítica Genética*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 5, 1995, p. 29-35.

_____. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: EDUC, 2000.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2001.

_____. *Linguagens em diálogo*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 10, 2001, p. 109-39.

_____. *Crítica genética e semiótica: uma interface possível*. São Paulo: Trabalho inédito, 2002.

_____. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedos: Editora Horizonte, 2006.

SALLES, Mariana de Almeida. *Cora Coralina: uma análise biográfica*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Antropologia) – Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2004.

SANTAELLA, Lúcia. *A assinatura das coisas: Peirce e a Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

_____. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. *A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira, 2000.

_____. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira, 2002.

SOARES, Marcus Vinicius Nogueira. *A crônica brasileira do século XIX: Uma breve história*. Rio de Janeiro: É Realizações Editora, 2015.

SOARES, Moacir Bretas. *Dicionário de legislação do ensino*. Rio de Janeiro: FGV, 1981.

TADIÉ, Jean- Yves. A crítica genética. In: *A crítica literária no século XX*. Tradução de Wilma Freitas Roland de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

VAILLANT, Alain. *Modernidade poética e cultura midiática no século XIX*. In: ANDRIES, Lise e GRANJA, Lucia (org). *Literaturas e escritas da imprensa: Brasil/França: Século XIX*. Tradução de Douglas Ricardo Hermínio Reis. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2015.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: *Variedades*. Tradução de Mariza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999. p. 193-210.

_____. Paul. *Variedades. Organização e introdução de João Alexandre Barbosa*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. Posfácio de Aguinaldo Gonçalves. São Paulo: Iluminuras. 1991

WILLEMART, Philippe. *Instabilidade e estabilidade dos Processos de Criação no Manuscrito Literário*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 6, 1996, p. 21- 43.

_____. *Universo da Criação Literária*. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. *Do Manuscrito ao Pensamento Pela Rasura*. Manuscrita. Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 7, 1998, p. 21-35.

_____. *As ciências da mente e a Crítica Genética*. In: *Ciência e Cultura – Crítica Genética*. São Paulo, 2007.

WOLLHEIM, Richard. *A pintura como arte*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

TEXTOS PUBLICADOS EM JORNAIS E REVISTAS

A IMPRENSA. Rio de Janeiro: Livro da Porta. 13 set. 1910.

A IMPRENSA. Rio de Janeiro: A rosa. 16 set. 1910.

ARAÚJO, Celso. Os pensamentos de Cora. *Jornal de Brasília*, Brasília, 1977.

CORALINA, Cora. Lírio envenenado. *Sul de Goiaz*, Catalão, n. 38, 15 set. 1907.

_____. Crônica de Goiaz. *Sul de Goiaz*, Catalão, 16 abr. 1908.

_____. Concepção da Pedra. *Goyaz*, Cidade de Goiás, 15 jan. 1910.

_____. A minha mãe. *O commercio*, Cuiabá, 29 dez. 1910.

_____. Rio Vermelho. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n. 8, 15 mar. 1919.

_____. *Jornal Cidade de Goiás*, Goiás, n.º 633, 8 abr. 1956.

_____. Oração do milho. *Revista Anhembi*, São Paulo, v. XLVII, n. 141, ago. 1962.

_____. *Correio Braziliense* – Brasília, 03 de outubro de 1965.

_____. *Diário de Notícias* – Rio de Janeiro, 31 de outubro de 1965 – p. 2

_____. *Correio Braziliense – Revista – Brasília*, 20 de dezembro de 1981.

_____. Sou a voz da terra. Sou tronco, raiz, sou folha. Entrevistador: Severino Francisco. *Interior*, Brasília, v.9, n. 47, p. 4-6, 1982.

_____. *Correio Braziliense* – Brasília, 27 de agosto de 1983 – p.2

JORNAL DE BRASÍLIA. Brasília: Cora Política Coralina. 7 out. 1984.

DOCUMENTOS MANUSCRITOS

CORALINA, Cora. [Manuscrito – Lista de verbetes]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Manuscrito – Lista de Apelidos]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Manuscrito da Nota de como acabou, em Goiás, o castigo dos cacoc quebrados no pescoço]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Manuscrito do poema Velho Sobrado - Epílogo]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Manuscrito do poema Velho Sobrado – Título: Último Adeus]. Goiás, 1959. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Manuscrito do poema Velho Sobrado – Título: Último Apelo]. Goiás, 1959. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Manuscrito do poema Rio Vermelho]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Recorte do Manuscrito do poema Minha Infância]. Andradina, 1938. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Recorte do Manuscrito do poema Minha Infância – Título: (De Freud) Minha Infância]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Recorte do Manuscrito do poema Minha Infância – Título: Minha vida (Freudiana)]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Datiloscrito do poema Becos de Goiás]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Recorte do Manuscrito do poema Cidade de Santos]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)

CORALINA, Cora. [Recorte do Manuscrito do poema Cântico de Andradina]. Goiás. (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina)