

**AS VÁRIAS PEDRAS DO CAMINHO: ARNALDO ANTUNES COM  
CORA CORALINA, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE E JOÃO  
CABRAL DE MELO NETO**

**THE VARIOUS WAY STONES: ARNALDO ANTUNES WITH CORA  
CORALINA, CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE AND JOÃO  
CABRAL DE MELO NETO**

**Maria Salete BORBA\***

<https://orcid.org/0000-0002-8503-8387>

**Karoline Zampiva CORRÊA\*\***

<https://orcid.org/0000-0003-0199-9269>

**Resumo:** O presente artigo tem como intuito analisar e apresentar uma leitura do tempo como anacronismo a partir do poema “pedra de pedra”, do poeta, compositor e artista visual paulista Arnaldo Antunes. Esse poema está inserido no livro *Agora aqui ninguém precisa de si*, que foi publicado em 2015. Nesse sentido, pretende-se destacar, em um primeiro momento, como esse poema, a partir do elemento “pedra”, apresentado nesse artigo como um dispositivo de leitura, dialoga com textos de épocas e autores distintos, a saber: Cora Coralina, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Em um segundo momento, busca-se apresentar como a pedra se torna um elemento constituinte da cidade natal dos poetas em estudo. Para isso, escolheu-se analisar esses textos pelo viés anacrônico, isto é, não linear, visto que, esse conceito contribui para que possamos ler um texto atual observando nele característica de outros tempos. Sendo assim, utiliza-se como arcabouço teórico os livros: *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*, de Georges Didi-Huberman (2015), *O que é um dispositivo?* (2005), de Giorgio Agamben; *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios, de Giorgio Agamben (2009), *Seis propostas para o próximo milênio*, de Italo Calvino (1990), entre outros materiais.

**Palavras-chave:** Poesia. Poesia contemporânea. Anacronismo. Arnaldo Antunes. Pedra.

**Abstract:** The paper's aim to analyze and present a reading of time as an anachronism based on the poem “pedra de pedra”, inserted in the book *Agora aqui ninguém precisa de si* (2015), by Arnaldo Antunes, poet, composer and visual from São Paulo. We will first examine how this poem, based on the element “stone”, presented in this paper as a reading device, dialogues with texts from different times and authors, to know: Cora Coralina, Carlos Drummond de Andrade and João Cabral de Melo Neto. Then, in a second moment, it seeks to present how the “stone” becomes a constituent element of the hometown of the poets under study. For this, it was chosen to analyze these texts by the anachronistic bias, that is, non-linear, since this concept contributes so that we can read a current text observing in it characteristics of other times. Therefore, the following books are used as a theoretical framework: *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*, also from Georges Didi-Huberman (2015), *O que é um dispositivo?* (2005), by Giorgio Agamben, *O que é o contemporâneo?* e outros ensaio, by Giorgio Agamben (2009), *Seis propostas para o próximo milênio*, by Italo Calvino (1990), amongst others materials.

---

\* Professora da Universidade Estadual do Centro-Oeste - Guarapuava, Paraná, Brasil. Titulação: Doutorado. E-mail: [nena.borba@gmail.com](mailto:nena.borba@gmail.com).

\*\* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Titulação: Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste. E-mail: [karolinezcorrea@gmail.com](mailto:karolinezcorrea@gmail.com)

**Keywords:** Poetry. Contemporary poetry. Anachronism. Arnaldo Antunes. Stone.

**Das pedras**  
[...] Tudo de pedra.  
Entre pedras  
cresceu a minha poesia.[...]  
(Cora Coralina)

O presente artigo tem como intuito analisar, a partir do método/ pensamento anacrônico presente nos estudos do filósofo francês Georges Didi-Huberman, um dos poemas de Arnaldo Antunes<sup>1</sup> (2015) intitulado “pedra de pedra”, inserido no livro *Agora aqui ninguém precisa de si*, e, ao mesmo tempo, aproximá-lo de outros poemas, tais como, “Das pedras”, de Cora Coralina<sup>2</sup>, “Educação pela pedra”, de João Cabral de Melo Neto<sup>3</sup>, “No meio do caminho” e “A flor e a náusea”, de Carlos Drummond de Andrade<sup>4</sup>.

Iniciamos a análise com a leitura da epígrafe acima, da poeta Cora Coralina, na qual vem à tona a necessidade de uma reflexão em torno da poesia a contrapelo, como diria o filósofo alemão Walter Benjamin. Sendo assim, podemos destacar em nossa leitura que a poeta goiana vem reivindicando, à sua maneira, uma releitura não somente da poesia como parte de um sistema, mas sobre o fazer poético. Desse modo, fica claro, ao longo da obra de Cora Coralina, que sua poesia não é feita apenas de uma preocupação com o lirismo e suas regras, mas com

---

<sup>1</sup>Arnaldo Augusto Nora Antunes Filho, mais conhecido como Arnaldo Antunes, é um poeta, músico, compositor e artista plástico brasileiro, nasceu em São Paulo - SP no dia 2 de setembro de 1960. Iniciou o curso de Letras pela Universidade de São Paulo (USP), porém não concluiu o curso, vindo a se dedicar à música, especificamente na banda de rock Titãs. Os poemas de Antunes não são compostos apenas de palavras, mas apresentam-se também em forma de imagens contemplando, a fotografia, o vídeo, enfim, as artes visuais. Sua poesia, portanto, é composta de letras, sons e imagens. Arnaldo Antunes caracteriza-se, assim, por ser um artista multifacetado, pois consegue dialogar com as várias artes, produzindo uma arte única e cheia de significados. Escreveu muitos livros, dos quais pode-se destacar: *Ou E* (1983); *Tudos* (1990); *Psia* (1991); *As coisas* (1992); *2 ou + corpos no mesmo espaço* (1997); *40 escritos* (2000); *ET Eu Tu* (2003); *Frases do Tomé aos Três anos* (2006); *Como É Que se Chama o Nome Disso* (2006); *N.D.A* (2010); *Agora aqui ninguém precisa de si* (2015), *Algo Antigo* (2021), entre outros. Além de produzir uma obra musical solo, Antunes também fez parte do grupo Tribalistas. Compôs muitas músicas, entre elas: “Alma”; “Não vou me adaptar”; “Vilarejo”; “Velha infância”, entre outras.

<sup>2</sup> Cora Coralina, pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, (1889-1985). Nascida em Goiás, Coralina foi uma poeta e contista brasileira. Apesar de escrever desde a adolescência, seu primeiro livro, intitulado *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, foi publicado em 1965, quando tinha 76 anos. Considerada uma poeta simples, escreveu sobre o cotidiano do interior do Brasil. Coralina escreveu vários outros livros, entre eles destacam-se: *Meu livro de cordel* (1975); *Vintém de cobre* (1983); *Tesouro da casa velha* (1996), entre outros.

<sup>3</sup> João Cabral de Melo Neto (1920-1999), nasceu em Recife - PE. Foi um poeta e escritor, conhecido como poeta engenheiro, destacando-se pelo rigor estético. Escreveu vários livros, dos quais ressalta-se: *Pedra do sono* (1942); *O engenheiro* (1945); *O cão sem plumas* (1950); *O rio* (1954); *Morte e vida Severina e outros poemas em voz alta* (1966), entre outros.

<sup>4</sup>Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), nasceu em Itabira - MG. Foi um poeta, cronista e contista brasileiro, pertencente à segunda geração do modernismo. Escreveu vários livros, entre eles: *Alguma Poesia* (1930); *Sentimento do Mundo* (1940); *A rosa do povo* (1945); *Contos de Aprendiz* (1951); entre outros.

uma sensibilidade que ultrapassa as fronteiras teóricas. Essa questão está evidente em várias passagens de seus poemas que explicitam uma necessidade interior que vai além de uma poesia guiada pelas regras da métrica; ela enfatiza a importância da subjetividade, do sentimentalismo, da concretude presente no dia-a-dia, além do trabalho com a linguagem.

Pode-se afirmar, portanto, que tal poesia necessita, indiretamente, de um leitor insatisfeito, ou melhor, reivindica um leitor/pesquisador, que ultrapasse as fronteiras, quer sejam elas temáticas ou estilísticas. Cora Coralina nos ensina sobre a necessidade de se ler a “pedra” como elemento de subjetivação, ou parafraseando Giorgio Agamben (2005), como um dispositivo capaz de gerar transformação, e com ele um movimento anacrônico que une poetas e temporalidades díspares. A partir desse pressuposto, eis a importância dos estudos sobre o tempo de Georges Didi-Huberman.

Didi-Huberman, em seu livro *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*, afirma que “[d]iante de uma imagem – por mais antiga que seja –, o presente nunca cessa de se reconfigurar, se a despossessão do olhar não tiver cedido completamente o lugar ao hábito pretensioso do ‘especialista’” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16). Ainda refletindo sobre a importância do deslocamento do olhar pretensioso o autor continua: “Diante de uma imagem – por mais recente e contemporânea que seja –, ao mesmo tempo o passado nunca cessa de se reconfigurar, visto que essa imagem só se torna pensável numa construção da memória, se não for da obsessão (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 16).

É dessa memória vinculada a uma obsessão que a imagem da “pedra” retorna nesta leitura do poema de Arnaldo Antunes e nos conduz diretamente ao poeta Carlos Drummond de Andrade, que, por sua vez, retorna em Cora Coralina e em João Cabral de Melo Neto acumulando e dilatando tempos. Essa reconfiguração do tempo demonstra, portanto, que uma imagem pode evocar outras imagens, tanto do presente, quanto do passado, e esse diálogo de tempos díspares se manifesta por meio da memória trazida à tona durante a leitura. Por isso, concordando com o filósofo francês, é possível afirmar que “a memória também joga em várias frentes do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 25).

Neste sentido, é possível traçar um paralelo entre dois ou mais poetas ou artistas que se distanciam no tempo e no espaço a partir de algumas referências que são pistas, que atravessam o tempo e retornam de alguma maneira no presente de cada um. Neste caso, a imagem da pedra é a referência principal desta análise que recobra tempos, sendo, desse modo, reconhecida pela memória.

Lemos em Arnaldo Antunes, em especial, em seu poema “pedra de pedra”, um poeta “insatisfeito”, tal como o leitor reivindicado pela poesia de Coralina, como destacamos anteriormente. Isso porque, tendo em vista também o elemento “pedra”, não somente como temática central, mas como um dispositivo de subjetivação, é visível em Antunes os dotes de pesquisador ao expor, sem receios, o diálogo com poetas de épocas distintas a sua, revelando um dos fatores necessários e urgentes para a compreensão de sua poesia.

Levando em conta os postulados de Didi-Huberman e Agamben sobre o tempo em seu sentido não linear, no subtópico abaixo, “A pedra como um dispositivo de leitura”, apresentaremos como a pedra retorna e reivindica nossa leitura atenta para os detalhes que emergem e que nos arrebatam. É esse retorno que nos aponta para a diversidade temporal, que reforça a voz que clama, que reclama e ecoa. Arnaldo Antunes por sua vez, traz à tona com sua poesia a leitura de poetas antecessores, a partir da qual constrói a sua versão desse elemento concreto-poético que é a pedra.

No subtópico seguinte, “A pedra como parte constituinte da cidade”, apresentaremos a relação dos quatro poetas analisados com suas respectivas cidades natais, visto que, a pedra, elemento comum na análise desses poetas, torna-se também parte integrante da cidade da qual eles pertencem, e faz com que haja mais uma aproximação entre eles.

### A pedra como um dispositivo<sup>5</sup> de leitura

Quando menina,  
ouvia dizer sem entender  
quando coisa boa ou ruim  
acontecia a alguém:  
Fulano nasceu antes do tempo,  
Guardei.  
Cora Coralina, Nasci antes do tempo. In.  
*Vintém de cobre*. p.23.

O tempo todo o tempo passa.  
Arnaldo Antunes, O tempo.  
In. *As coisas*. p.54.

Para não matar seu tempo, imaginou:  
Vivê-lo enquanto ele ocorre, ao vivo;

<sup>5</sup> O filósofo Giorgio Agamben, em seu ensaio “O que é um dispositivo?”, pauta-se, em um primeiro momento, no pensamento de Michel Foucault, que define dispositivo como sendo “um conjunto heterogêneo, linguístico e não linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas, etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e que se inscreve sempre numa relação de poder. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber” (AGAMBEN, 2005, p.25). Em um segundo momento, Agamben procura explicar a partir de sua visão o que é um dispositivo, definindo-o como: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes (AGAMBEN, 2005, p. 39).

no instante finíssimo em que ocorre,  
João Cabral de Melo Neto. Habitar o  
tempo. In. *Educação pela pedra*. p. 267.

O tempo nos aproxima  
cada vez mais, nos reduz  
a um só verso e uma rima  
de mãos e olhos, na luz.  
Carlos Drummond de Andrade. O tempo  
passa? Não passa. In: *Amar se aprende  
amando*. p. 18.

Ler o poema de Arnaldo Antunes escolhido para essa análise pelo viés anacrônico, significa retomar e retornar à imagem da “pedra”, que se multiplicou com o decorrer dos tempos. Essa imagem tão conhecida que se tornou um sorte de clichê nos remete, meio que automaticamente, à poesia do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade e, em especial, ao seu poema “No meio do caminho”, que foi publicado pela primeira vez no terceiro número da Revista de Antropofagia, em 1928.

Desse modo, pode-se afirmar que desde a primeira estrofe estamos diante de Antunes com Drummond, de Antunes, leitor de um modernismo antropofágico que dá suporte para grande parte de sua obra poética e está presente no poema “pedra de pedra”.

É interessante registrar que Gilberto Mendonça Teles (1976), um dos estudiosos da obra de Carlos Drummond de Andrade, em *Drummond: a estilística da repetição*, lê na palavra pedra, que é evidenciada no poema “No Meio do Caminho”, uma sorte de homenagem para o primeiro filho de Drummond, Carlos Flávio, que, nascido em 1927, sobreviveu por apenas meia hora. De acordo com a leitura de Teles, Drummond teria usando como recurso a hipértese, ou seja, o poeta teria, dessa maneira, transformado a palavra perda em pedra, com o deslocamento do “r”. A perda transformada em pedra do poema teria, portanto, o objetivo de colocar um ponto final/ uma pedra na perda, uma espécie de laje sepulcral ao atribuir silenciosamente à pedra uma outra função, a de lápide poética.

Mas, ainda podemos dizer que essa convivência de tempos distintos nos permite aumentar o diálogo com outros poetas: Cora Coralina, pelo viés do entendimento do externo, a cidade, como algo pertencente ao doméstico, a casa; João Cabral de Mello Neto, pelo caráter racional e matemático da poesia que vincula também o ritmo visual da arquitetura à poesia.

Dessa maneira, é importante sublinhar que com Arnaldo Antunes, assim como, enfatizou Didi-Huberman (2015, p.21), em *Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens*, o “anacronismo atravessa todas as contemporaneidades. A concordância dos tempos – quase – não existe”. Por essa perspectiva, a poesia de Antunes reivindica, também, um tempo não

cronológico, um tempo não linear, assim, os tempos – passado, presente e futuro – misturam-se, não havendo uma concordância, nesse sentido, mas, sim a possibilidade de se ler em um texto/imagem atual os traços que advém do passado.

“Pedra de pedra” é um poema que nos instiga desde o início, quer seja, por revigorar a memória nos levando a pensar na força dos poemas de Carlos Drummond de Andrade ou João Cabral de Melo Neto, quer seja por apresentar em sua composição o paradoxo ao fazer uso de certa linearidade que explora a forma tradicional do poema, para de certa maneira ir além de tais fronteiras.

Diferente de muitos poemas que se encontram no livro *Agora aqui ninguém precisa de si*, “pedra de pedra” caracteriza-se pela sua estrutura formal. Com estrofes e métrica irregulares: sendo composto de onze estrofes com cinco versos cada uma, formando em sua maioria redondilha maior, (versos de sete sílabas), com exceção do segundo verso da terceira estrofe (versos de oito sílabas) e do primeiro verso da sexta estrofe (versos com seis sílabas poéticas). Tais características formais confirmam o caráter assimétrico da pedra que é atribuído ao poema, como pode ser verificado na transcrição abaixo.

pedra de pedra de pedra  
o que a faz tão concreta  
senão a falta de regra  
de sua forma assimétrica  
incapaz de linha reta?

talvez a sua dureza  
que mão alguma atravessa  
tateia mas não penetra  
o amálgama dos átomos  
no íntimo da molécula?

será por estar parada  
com sua presença discreta  
sobre o chão mimetizada  
obstáculo na pressa  
onde o cego pé tropeça?

pedra de pedra de pedra  
impenetrabilidade  
íntegra ilesa completa  
igual na luz ou na treva  
do Cáucaso ou da Sibéria.

o que a faz tão concreta  
de pedra de pedra pedra?  
será sua superfície  
que expõe a mesma matéria  
da entranha mais interna?

casca que continua

por dentro do corpo espesso  
 e encrua até o avesso  
 sem consistência secreta  
 repleta apenas de pedra?

de pedra pedra de pedra  
 pousada em cima da terra  
 alheia à atmosfera  
 que a faz repousar pesada  
 no berço de sua inércia.

com sua massa compacta  
 onde planta não prospera  
 e nem bactéria medra  
 sobre a crosta que o sol cresta  
 até o seu nome empedra.

penha de penha de penha  
 fraga rocha roca brenha  
 por que se faz tão concreta?  
 por sua idade avançada  
 ou por rolar pela estrada?

talvez por estar inteira  
 entre uma e outra beira  
 de sua forma coesa  
 que se transforma em areia  
 quando o tempo a desintegra?

ou só porque não anseia  
 ser outra coisa e não esta?  
 nem pessoa nem floresta  
 nem mesmo a mesma matéria  
 que a ideia não alcança?  
 (ANTUNES, 2015, p. 67-68-69).

Nesse poema, Antunes, “antropofagicamente”, faz uso de regras que o aproximam mais da poesia tradicionalmente conhecida como parnasiana. O uso da metrificacão, versificacão e rimas é exemplo claro das características presentes na poesia dessa escola literária. Além disso, Antunes descreve objetivamente a “pedra”, elemento de natureza rígida, tal como pode ser conferido, também, em muitos poemas de poetas parnasianos.

Porém, em Arnaldo Antunes, de maneira paradoxal, a pedra e o poema não possuem uma forma fixa, vão se transformando ao longo de sua existênci;a; entretanto, a matéria com que são feitos não se modifica: a pedra continua com os elementos característicos de uma pedra, mesmo que se desintegre, de igual modo, em relação ao poema que se transforma, modifica-se e se desintegra sem deixar a palavra, a matéria principal de sua construção.

O poema de Antunes ao fazer uso da imagem da pedra, elemento da natureza caracterizado por sua concretude, apresenta-nos, também, a partir de várias interrogações a sua

busca angustiante por uma resposta objetiva para algo que vai se transformando diante de nossos olhos: de uma matéria sólida, concreta a algo que com o passar do tempo vai se desintegrando. E, em sua desintegração, resta o inapreensível que o eu-lírico acaba por destacar nos últimos versos: “nem pessoa nem floresta/ nem mesmo a mesma matéria/ que a ideia não alcança?” Percebe-se, com isso, que o poema não se restringe a apenas a um sentido fechado, único, mas dependendo do modo e do momento pode apresentar diferentes leituras.

A palavra, como matéria, revela Arnaldo Antunes leitor não somente de uma vertente ligada à uma poesia mais tradicional, como a dos poetas parnasianos, mas este poema aproxima-o, também, de outros movimentos ou correntes literárias ligadas de certa maneira ao modernismo dos anos de 1920, em especial da via antropofágica, como mencionado anteriormente. Outro exemplo encontramos no movimento artístico brasileiro que ficou conhecido como Concretismo<sup>6</sup>, que se faz presente na poesia de Antunes direta ou indiretamente e que também recorre, em vários momentos, ao modernismo do início do século XX.

Mas voltemos à primeira estrofe do poema: “pedra de pedra de pedra/ o que a faz tão concreta/ senão a falta de regra/ de sua forma assimétrica/ incapaz de linha reta?” (ANTUNES, 2015, p. 67). Como podemos conferir na estrofe anteriormente transcrita, a palavra “pedra” é repetida três vezes no primeiro verso: “pedra de pedra de pedra” (ANTUNES, 2015, p. 67); essa repetição lembra o trabalho de construção do próprio poema, cuja repetição das consoantes soa como uma batida forte, como se esse material estivesse sendo talhado, moldado, formatado. A pedra, neste momento, pode ser lida como uma metáfora da palavra que vai sendo construída ao longo do poema, tal como faziam os poetas parnasianos, que preconizavam a forma e o detalhe, ou seja, o trabalho rigoroso com a palavra, eis uma das camadas de tempo.

A construção da linguagem, o rigor formal e a temática da pedra são perceptíveis também no fazer poético de João Cabral de Melo Neto, poeta este que pertence à terceira geração do Modernismo. Porém, ao contrário dos primeiros Modernistas, a poesia de Melo Neto é construída a partir de uma poesia mais formal, com métricas e rimas regulares, optando pela objetividade e repetição das palavras. Segundo Bosi, Melo Neto estreou na literatura

com a preocupação de desbastar suas imagens de toda ganga de resíduos sentimentais e pitorescos, ficando-lhes nas mãos apenas a nua intuição das formas (de onde o

---

<sup>6</sup>No plano-piloto da poesia concreta, Haroldo de Campos, no livro *Teoria da poesia concreta* (1975, p.156), afirma que essa poesia é “produto de uma evolução crítica das formas, dando por encerrado o ciclo histórico do verso (unidade rítmica formal), a poesia concreta começa por tomar conhecimento do espaço gráfico como agente estrutural, espaço qualificado: estrutura espaço-temporal, em vez de desenvolvimento meramente temporalístico-linear.”



geometrismo de alguns poemas seus) e a sensação aguda dos objetos que delimitam o espaço do homem moderno (BOSI, 2017, p. 502).

A forma como Melo Neto escreve suas poesias é objetiva e racional, entretanto, a preocupação com o sentimentalismo pode ser evidenciada em sua produção poética, tal como em Antunes, em que a rigorosidade formal do poema em estudo não deixa de apresentar uma subjetividade.

No artigo “O silêncio da pedra: breves considerações sobre o nada, o silêncio e as ausências em A pedra do Sono de João Cabral de Melo Neto”, Fabiano Rodrigo da Silva Santos e Maria Clara Gonçalves (2014) apontam que a obra de Melo Neto

[se] delinea de acordo com a diretriz de uma espécie de ‘engenharia verbal’ que busca construir uma poética atenta ao material e concreto, além de reflexiva, sobretudo, quando considera o trabalho de configuração do poema. Daí, o metalirismo ser mais comum à dicção de João Cabral que o lirismo confessional. A palavra poética é tanto seu objeto de contemplação quanto seu instrumento de construção (SANTOS; GONÇALVES, 2014, p. 2).

A partir desse fragmento, percebe-se que, para o poeta, o materialismo e a objetividade na escrita são muito valorizados em sua obra. Em outras palavras, Melo Neto ao introduzir a palavra pedra reforça também a dureza do sertão, na qual as pessoas devem ser fortes desde o nascimento. É interessante destacar que a repetição das palavras reforça o teor popular, que lembra também as cantigas nordestinas. Assim, como Melo Neto, Antunes, nesse poema em análise, também se utiliza da repetição de palavras, da construção formal e da objetividade. A sonoridade “pedra de pedra de pedra”, e “penha de penha de penha”, que são repetidas em quatro estrofes do poema de Antunes remetem a esse trabalho de construção com as palavras, que para o poeta nordestino, refere-se, como abordado anteriormente, à construção da própria linguagem, que por sua vez, é concreta e dura para mostrar a realidade do sertão.

A repetição das palavras é algo característico na produção poética de Melo Neto. No poema "Educação pela pedra", presente no livro de mesmo nome, Melo Neto nos coloca diante de duas realidades sobre a “pedra”: a da construção da linguagem e das questões sociais. Na primeira estrofe, o poeta pernambucano nos aponta para uma educação que nasce por meio da pedra, por lições que são aprendidas na escola, “Uma educação pela pedra: por lições;/ para aprender da pedra, frequentá-la;” (2008, p.207), a pedra, portanto, é um elemento que vem para ensinar “de fora para dentro” (2008, p.207), ou seja, uma relação exterior. Nessa concepção, podemos entender essa estrofe como uma metapoética, ou seja, a pedra pode ser comparada a

forma com que ele mesmo constrói o seu poema, visto que a pedra é um elemento concreto, duro e frio, assim como é caracterizada o seu fazer poético.

Na segunda estrofe, há uma questão social, a pedra possui uma outra configuração, já não é mais a metáfora da palavra, aprendida na escola, nessa estrofe, a pedra já nasceu com o sertanejo, “No sertão a pedra não sabe lecionar/.../ lá não se aprende a pedra: lá a pedra, / uma pedra de nascença, entranha a alma.” (2008, p. 207), a lição da pedra não vem dos bancos escolares, mas de “dentro para fora” (2008, p. 207), ou seja, há aqui uma relação interior, em que a pedra que simboliza a rudeza dos dias, a aridez do ambiente, as dificuldades encontradas no caminho e a busca pela sobrevivência marcam a vida do povo do sertão.

No poema de Antunes, percebe-se também essas duas realidades, a do trabalho com a linguagem, como descrita anteriormente, e a social. Esta última é perceptível na oitava estrofe, “com sua massa compacta/ onde planta não prospera/ e nem bactéria medra/ sobre a crosta que o sol cresta/ até o seu nome empedra.” (ANTUNES, 2015, p.68). A pedra, nesses versos, também representa a rudeza do ambiente, de não haver a possibilidade de se plantar em meio a concretude do chão, e de nenhum ser vivo resistir em meio ao calor do sol, pois, diante das pedras, há a quase impossibilidade de algo nascer/ prosperar.

Podemos entender a “pedra” em Cabral e Antunes como elementos constitutivos da metalinguagem e também como um elemento social, isto é, a pedra para o poeta pernambucano e para o poeta paulista tanto nos remete para a construção dessa poesia minimamente calculada e racional, quanto simboliza o cotidiano do homem e suas dificuldades encontradas pelo caminho.

A pedra, apresentada como metáfora da palavra em Antunes e Melo Neto também se faz presente na poesia de Drummond e Cora Coralina, faz parte da construção poemática dos poetas, visto que ambas - palavra e pedra - são elementos geradores de suas poesias. De igual modo, a pedra representa os desafios e as dificuldades impostas pelo ser humano no decorrer da vida.

De outro modo, Antunes, ao longo de sua produção literária, não se fixa apenas em escrever sobre um determinado formato de texto. Dessa forma, nos versos seguintes, ao questionar a concretude e a não linearidade da pedra, retoma características advindas da poesia concreta dos anos 1950<sup>7</sup>, sem deixar, em alguns de seus poemas, de dialogar, no que tange a sua estrutura, com a poesia tradicional.

---

<sup>7</sup> Um exemplo dessa poesia que pode elucidar a leitura é o poema “Cristal”, de Haroldo de Campos, leitor de Stéphane Mallarmé, não nos esqueçamos, em que as palavras se encontram soltas na página em branco.

Na terceira estrofe, “será por estar parada/ com sua presença discreta/ sobre o chão mimetizada/ obstáculo na pressa/ onde o cego pé tropeça?” (ANTUNES, 2015, p. 67), pode-se considerar que essa pedra parada faz referência à pedra no meio do caminho do poeta modernista Carlos Drummond de Andrade, com a diferença de que uma encontra-se no meio do caminho, “No meio do caminho tinha uma pedra” (ANDRADE, 2013, p. 36)<sup>8</sup>, enquanto a outra está no chão, “sobre o chão mimetizada” (ANTUNES, 2015, p. 67). No entanto, a pedra no poema de Drummond é visível, conseguimos vê-la, pois os versos nos dão uma certeza de que realmente, “tinha uma pedra no meio do caminho”, já os versos de Antunes a pedra está camuflada, não conseguimos enxergá-la, e, por isso, o pé tropeça. A pedra, sendo ela visível ou oculta aos olhos, pode ser vinculada aos obstáculos encontrados na vida, que impedem as pessoas de seguirem adiante. Por essa perspectiva, a palavra pedra nos versos de Antunes e de Drummond, tanto reforça a dureza dos dias, quanto os problemas que podem ser encontrados durante o percurso da vida.

A pedra, em ambos os poemas, apresenta-se não apenas como uma metáfora da palavra, entendida como elemento primordial de construção de um poema, como foi observado anteriormente, mas também como uma metáfora dos problemas e da rudeza da vida, assim como do desânimo e da tristeza. Esses obstáculos também estão presentes no quarto verso da terceira estrofe, em que a pedra é “obstáculo na pressa/ onde o cego pé tropeça?” (ANTUNES, 2015, p. 67). Com isso, o eu-lírico confirma a utilização da pedra como uma barreira no caminho desse cotidiano marcado pela pressa e pelas dificuldades, do mesmo modo, questiona essa pedra que serve como um tropeço na vida de muitas pessoas que, cegas, isto é, sem esperança, não conseguem achar uma solução para os seus problemas. Nos demais versos, o eu-lírico descreve a impenetrabilidade dessa pedra.

A repetição da palavra “pedra”, como apresentado anteriormente em João Cabral de Melo Neto e em Antunes, também é perceptível nesse poema de Drummond, que é repetida sete vezes ao longo dos dez versos que compõem o poema. Essa reincidência foi em alguns momentos muito criticada, considerando-o como um poema monótono por sua redundância, entretanto, as pedras que aparecem tanto nesse poema, como nos poemas de Melo Neto e Antunes vão além de uma mera repetição, representam um trabalho de construção da própria linguagem do poema. Drummond nesse poema faz referência ao poema “*Nel mezzo del camin*”, de Olavo Bilac, porém diferente deste, o poeta mineiro rompe com a linguagem estruturada e formal dos poetas

---

<sup>8</sup> Verso do poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, presente no livro *Alguma Poesia* (2013).

parnasianos, do qual Bilac fazia parte. A pedra, portanto, além de representar as dificuldades encontradas pelo caminho, também faz uso da repetição e dos versos livres para apresentar uma linguagem mais simples e mais voltada para o cotidiano, sendo mais acessível ao público leitor.

Na oitava estrofe, do poema de Antunes, como analisado anteriormente, há uma antítese implícita, a saber, uma contradição que pode ser compreendida entre a rudeza da pedra e a leveza de uma planta, ou entre a morte e a vida, representada respectivamente pela pedra e planta: “com sua massa compacta/ onde planta não prospera/ e nem bactéria medra/ sobre a crosta que o sol cresta/ até o seu nome empedra.” (ANTUNES, 2015, p. 68). O eu-lírico do poema não vê esperança, pois nada pode nascer e crescer em meio à pedra; diferente do que se vê em outro poema de Drummond “A flor e a Náusea”, inserido no livro *A rosa do povo* (2000), no qual a voz poética vê nascer uma flor no asfalto, “Uma flor nasceu na rua!” (ANDRADE, 2000, p. 15), ou melhor, “É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 2000, p. 15). A flor, nesses versos de Drummond, por mais feia que seja, é sinal de esperança, de resistência, é a possibilidade de algo nascer em meio à concretude do chão, enquanto que no poema de Antunes não há essa esperança, posto que nem mesmo uma bactéria consegue crescer e nem o sol é capaz de queimar em meio a tanta concretude.

As dificuldades encontradas pelo caminho também podem ser lidas no poema “Das pedras”, presente no livro *Meu livro de cordel* (2012), de Cora Coralina. Nele, a poeta goianiense também apresenta a pedra como uma metáfora dos obstáculos encontrados pelo caminho. Entretanto, a pedra na poesia de Coralina não chama a atenção apenas para as dificuldades, mas também é um elemento de superação e aprendizado para a vida. A poesia de Coralina nasceu, se pensarmos em sua biografia, a partir da dureza do cotidiano, da observação dos detalhes mais sutis que estão metaforizados na maioria de seus poemas.

Mesmo sendo a palavra/imagem “pedra” um elemento muito comum em sua obra poética, isso não significa que sua lírica seja áspera e sem vida; mas pode-se afirmar o contrário, Cora Coralina nos apresenta uma poesia que fala da vida em sua plenitude. Ou seja, das dificuldades encontradas pelo caminho, mas, principalmente de sua superação e do aprendizado que tudo isso traz para a vida.

No poema “Das pedras”, o eu-lírico menciona que juntou todas as pedras, ou seja, todas as dificuldades que vieram sobre ela, porém com a sabedoria advinda das pedras ela conseguiu construir algo mais forte e mais firme, isto é, os obstáculos contribuíram para o seu crescimento diante da vida. “Ajuntei todas as pedras/ que vieram sobre mim./ Levantei uma escada muito alta/ e no alto subi.” (CORALINA, 2012, p.4).

Em Antunes e Drummond percebe-se que a pedra está em um âmbito exterior, ou seja, na rua, enquanto que na poesia de Coralina a pedra nos leva também para o interior. O ambiente doméstico, no qual ela estava inserida, ganha evidência e apresenta, dessa maneira, outras perspectivas para a leitura: “Uma estrada/ um leito/ uma casa,/ um companheiro/ tudo de pedra” (CORALINA, 2012, p.4).

Desde os caminhos percorridos, a vida doméstica, representada pela “casa”, até a sua relação afetiva, retratada pelo “companheiro”, percebe-se que todos esses elementos foram feitos, de maneira simbólica, ou seja, das dificuldades, pois tanto a materialização de um sonho, quanto a relação afetiva passam por obstáculos. Entretanto, a poesia de Cora Coralina não se limita às dificuldades, mas vai além, pois as “pedras” encontradas durante sua vida, como dona de casa e doceira de profissão, contribuíram para a construção do seu fazer poético, “Entre pedras/ cresceu minha poesia” (CORALINA, 2012, p.4).

É a partir das dificuldades e da superação delas que ela transforma em versos todo o seu cotidiano. “Minha vida.../ Quebrando pedras/ e plantando flores./ Entre pedras que me esmagavam/ levantei a pedra rude/ dos meus versos...”. Aqui, como em Drummond, a flor é uma metáfora da esperança, de dias melhores, porém, percebe-se que na poesia de Coralina, ela é a responsável por essas mudanças ocorridas em sua vida. É ela mesma quem planta as flores, ou seja, mesmo diante das “pedras”, ela continua a cultivar flores, por meio de seus versos, na busca de superar as dificuldades. Nos versos de Drummond, a flor nasce sozinha em meio à concretude do chão, as transformações simplesmente acontecem sem que haja a intervenção do eu-lírico. Nos dois poemas, há a presença de uma antítese, pois a poeta também faz uso da oposição entre a concretude da pedra e a leveza da flor. Para os dois poetas, portanto, a vida pode ser recriada, há uma esperança que pode ser reconstruída mesmo diante da dor. O que não é perceptível na primeira parte do poema de Antunes, como foi observado anteriormente. Todavia, tanto em Arnaldo Antunes, Carlos Drummond de Andrade, quanto em Cora Coralina, a pedra é um elemento essencial para entendermos a construção do poema, pois a produção de versos se constrói por meio desta consciência que advém da pedra, e dessa vista como uma outra possibilidade para se pensar a poesia e a construção da linguagem.

Na nona estrofe, do poema de Antunes, ocorre a substituição da palavra “pedra” por “penha”<sup>9</sup>, “penha, de penha de penha/ fraga rocha roca brenha” (ANTUNES, 2015, p.69). Essa

---

<sup>9</sup> É importante destacar que a utilização da palavra pedra/penha também é recorrente na poesia do poeta arcade Cláudio Manuel da Costa. No soneto LVIII, do livro *Obras poéticas de Glauceste Sáturnio* (2013), a pedra/penha também representa os obstáculos da vida e o descontentamento de um amor que não é correspondido. No ensaio, “A Arcádia Melancólica de Cláudio Manuel da Costa”, Rafael Julião (2013, p. 232) afirma que “As mesmas penhas

mudança de pedra por uma rocha aumenta a sua proporção, e conseqüentemente o seu enrijecimento. Como nas outras estrofes, o eu lírico interroga a concretude da penha, “por que se faz tão concreta?/ por sua idade avançada/ ou por rolar pela estrada?” (ANTUNES, 2015, p. 69). Dessa forma, nota-se uma mudança, pois aqui não há mais uma pedra parada sobre o chão, mas uma pedra, ou melhor, uma penha a rolar pela estrada<sup>10</sup>. Com isso, percebe-se que essa “pedra”, apesar de aumentar de proporção, já não está mais estagnada, mas está em processo de transformação, ou seja, o rolar da penha, proporciona o movimento e os passos para as transformações e das superações das dificuldades do caminho. Porém, é interessante destacar que essa penha já se encontra em “idade avançada”, ou seja, a esperança ou a busca por uma mudança só foi possível com o passar do tempo, com o envelhecimento.

### **A pedra como parte constituinte da cidade**

A pedra considerada, neste trabalho, como um dispositivo de leitura nos leva a pensá-la não apenas como uma metáfora das dificuldades ou da construção da linguagem, mas também como um objeto de construção da própria realidade concreta desses poetas.

Um exemplo disso está presente nos mesmos versos do poema do subtópico anterior, de Coralina, “Uma estrada/ um leito/ uma casa./ um companheiro/ tudo de pedra” (CORALINA, 2012, p.4). Nesses versos, há uma relação com o ambiente exterior “estrada”, e o espaço interior “casa”, tudo feito de pedra. É interessante destacar que a Cidade de Goiás, lugar de nascimento do poeta goianiense, vai sendo construída com base nesse elemento concreto. Portanto, a Cidade de Goiás é muito representativa em sua poesia, como pode ser notado em seu outro poema, intitulado “Minha cidade”, presente no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (1984), cujos versos apresentam a amorosidade por sua cidade natal, “Goiás, minha cidade.../ Eu sou aquela amorosa/ de tuas ruas estreitas” (1984, p.47-49). Há na poeta uma relação de amor por

---

que concretizam o desencontro amoroso fundam também a paisagem pátria natal, que, apesar de áspera, é dotada de intensa carga afetiva de raiz e alicerce. Dessa síntese, nasce uma Arcádia muito peculiar, fraturada pela inútil fantasia de romper a melancolia que a acompanha”. Nesse sentido, é importante, também, lembrar do estudo sobre Cláudio Manuel da Costa realizado por Antonio Candido, “No limiar do novo estilo: Cláudio Manuel da Costa”, que se encontra em seu conhecido clássico *Formação da literatura brasileira*. Candido, por sua vez, aponta em sua leitura do poeta árcade a presença da imagem da pedra/penha em sua poesia como uma sorte de alicerce e vínculo com a cidade natal. Faz isso analisando as antíteses que vão aparecendo ao longo dos poemas na forma de contrastes: Brasil e Europa; o interior mineiro e a metrópole, que representam não só um certo descontentamento com a vida, mas representa também os anseios e sonhos com sua terra natal, Minas Gerais.

<sup>10</sup> A pedra a rolar nos remete a música “Like a Rolling Stone”, de Bob Dylan. Nessa música, a pedra rolando pode ser relacionada a uma metáfora sobre as transformações ocorridas na vida, da mesma forma em que a penha, no poema de Arnaldo Antunes, com o passar dos anos se desintegra e passa por transformações. Nesse sentido, a pedra/penha não está mimetizada, como nas primeiras estrofes, impedindo o percurso, mas está a rolar, e nessa movimentação passa por mudanças inevitáveis.

essa cidade, apesar de não ter vivido toda a sua vida nesse lugar, essa cidade é tema de muitos de seus poemas.

Na dissertação “Cidade e Representação: a cidade de Goiás na obra de Cora Coralina”, Jana Cândida Castro dos Santos, afirma que

[a] poetisa mescla imagens de diferentes tempos da cidade goiana, seja aquele das histórias de sua bisavó – que rememoram os tempos da escravidão –, seja aquele da infância de Aninha e os de sua mocidade. E também fala da cidade e das pessoas simples (SANTOS, 2017, p.78).

Coralina, ao descrever sobre a sua cidade, remonta para tempos distintos e distantes entre si, não é apenas a cidade de sua infância, a de Aninha, mas também a cidade da sua velhice. Dessa forma, “Ao cantar a visão de sua terra, revela sua afetividade e amor pelo abrigo de sua infância e de sua velhice” (SANTOS, 2017, p.81).

A cidade para Cora Coralina representa a sua vida, “Eu vivo nas tuas igrejas/ e sobrados/ e telhados/ e paredes” (CORALINA, 1984, p.47), nesses versos, a poeta deixa evidente que a sua vida está marcada em cada canto da cidade. Nas linhas que se seguem, ela metaforiza a cidade de maneira afetiva, sendo que a repetição em vários versos da expressão “Eu sou”, reforça a ênfase que ela pretende dar a cidade na qual se sente pertencente, “Eu sou estas casas/ encostadas/ cochichando umas com as outras./ Eu sou a ramada/ dessas árvores./ sem nome e sem valia, sem flores e sem frutos,” (CORALINA, 1984, p.47). Nesses versos, há uma identificação da poeta com o espaço da cidade, pois ao afirmar nas estrofes que ela é as casas, os muros velhos, os caules e a dureza dos morros, observa-se que a concretude dessas palavras remonta novamente à pedra, e faz com que olhemos para a poeta como aquela mulher forte, que enfrentou o tempo e suas dificuldades com persistência e resistência. Portanto, a pedra que está nas ruas, nas casas, nos muros, seja interno ou externo, também está nela contribuindo para o seu fazer poético.

O poeta Carlos Drummond de Andrade também possui uma forte ligação com sua cidade natal, Itabira, Minas Gerais. No poema “Confidência do Itabirano”, presente no livro *Sentimento do mundo* (2012), o poeta mineiro expressa a saudade que sente de Itabira, posto que, em todas as cinco estrofes vemos explícito a palavra Itabira, com exceção apenas da terceira estrofe que observamos a palavra itabirana. Nos primeiros versos, o eu-lírico afirma que “Alguns anos vivi em Itabira./ Principalmente nasci em Itabira.” (ANDRADE, 2012, p. 13). E é em decorrência disso que ele expressa ser de ferro “Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.” (ANDRADE, 2012, p. 13). Literalmente o ferro é uma rocha, que por sua vez remete a

pedra por sua natureza concreta, porém, aqui ele vai além do seu sentido denotativo, pois não se trata apenas de um minério, mas de sua força diante da tristeza e do seu orgulho de pertencer a essa cidade. Na mesma estrofe há a seguinte descrição: “Noventa por cento de ferro nas calçadas./ Oitenta por cento de ferro nas almas.”(ANDRADE, 2012, p. 13), o exterior e o interior apresentam-se respectivamente por meio das palavras: calçadas e almas, sendo assim, o ferro que se encontra nas calçadas da cidade mineira também se faz presente no seu interior, isto é, na alma do poeta.

Nos versos seguintes, o poeta utiliza-se de algumas antíteses, como amar e sofrer. Os sentimentos e emoções expressos dizem sobre a sua afetividade e relação a cidade, “A vontade de amar, que me paralisa o trabalho,/ vem de Itabira [...]” (ANDRADE, 2012, p. 13), “E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,/ é doce herança itabirana.” (ANDRADE, 2012, p. 13). Nota-se que tanto a sua força para amar e o hábito de sofrer ele herdou de sua cidade natal. Dessa forma, fica explícito o sentimento de saudade que sente, pois agora a cidade de “Itabira é apenas uma fotografia na parede.” (ANDRADE, 2012, p. 13). A cidade ficou apenas em sua lembrança, em sua memória, que são recordadas por meio de uma fotografia.

No artigo “Os (des)caminhos da poesia: os sentidos do deslocamento em Carlos Drummond de Andrade”, Marcelo Franz (2017) postula que Drummond caminhou por várias cidades, a começar por Itabira, depois para Belo Horizonte e se fixando no Rio de Janeiro, porém, “Mais do que lugares de moradas, esses espaços (constantemente tematizados em seus poemas) são indicações de um percurso existencial e poético ao qual o sujeito lírico se volta para se reconhecer (“retorcendo-se”) como um caminhante sem pouso” (2017, p. 37).

O poema “Paredão”, também de Drummond, remete novamente à cidade de Itabira e as suas ruas e casas. “Uma cidade toda paredão/ Paredão em volta das casas./ Em volta, paredão, das almas./ O paredão dos precipícios./ O paredão familiar./ Ruas feitas de paredão./ O paredão é a própria rua,/ onde passar ou não passar/ é a mesma forma de prisão.” [...] (ANDRADE, 2012, p. 35). O paredão, nesses versos, representa o conservadorismo da cidade na época de sua infância. A parede simboliza algo concreto e intransponível, como a pedra, e esta encontra-se em todos os lugares da cidade de Itabira: nas ruas, em voltas das casas, nas famílias e nas almas das pessoas, novamente a pedra/ paredão está fora como dentro, como uma espécie de prisão. O paredão representa a tradição das estruturas sociais da época de Drummond e da falta de liberdade imposta pelo conservadorismo da época.

Assim como no poema “Paredão”, Antunes também está rodeado de vários paredões que compõem a cidade de São Paulo, cidade natal do poeta, conhecida popularmente como “Selva



de Pedra”, em decorrência de seus numerosos prédios. Em São Paulo as pessoas, as casas, as ruas também estão cercadas por muros, ou seja, pelos próprios prédios. Não há liberdade, pois estão cercadas por materiais concretos. Nesse sentido, podemos considerar que Antunes também possui uma forte ligação com a cidade de seu nascimento, por isso, é possível ler Antunes a partir também de sua cidade. Dessa maneira, São Paulo se faz presente tanto no seu exterior, quanto no interior do poeta.

No poema “não posso dormir em São Paulo”, presente no livro *Agora aqui ninguém precisa de si* (2015), Antunes deixa transparecer a sua afetividade e identificação com a cidade. Em todas as estrofes do poema, que contém quatro estrofes, com dois versos cada um, há uma relação entre a cidade e o eu do poeta, expresso pelo pronome pessoal oblíquo “mim”. Na terceira estrofe, por exemplo, o eu-lírico afirma: “não posso morar em São Paulo/ pois não posso morar em mim” (ANTUNES, 2015, p. 127). Ao explicar o porquê de não poder morar em São Paulo, está no fato dele não poder morar nele mesmo, o eu-poético deixa transparecer que a sua vida está atrelada a cidade, há um vínculo entre eles, a cidade está para si, assim como ele está para a cidade. Ela faz parte de sua vida, como dormir, andar e morar, como expressos nas outras estrofes.

Na última estrofe, o paralelismo existente nas estrofes anteriores é rompido pela conjunção adversativa “mas”, “mas posso sair de São Paulo/ e posso voltar a mim” (ANTUNES, 2015, p.127), com isso, fica evidente o seu lado interior e exterior, pois sair de São Paulo não o impede de voltar para ele mesmo. O sair representa o exterior, enquanto o voltar significa o lado interior do poeta, o simples sair não corrompe a sua ligação com a cidade.

João Cabral de Melo Neto, conhecido por ser um arquiteto das palavras, pensa seus poemas como uma construção, seus versos são todos medidos, tal como um engenheiro ao medir uma casa ou prédio para a construção. Toda a sua engenharia com as palavras faz com que observemos em Cabral a sua relação com sua cidade natal, Recife.

O poema “Coisas de cabeceira, Recife”, presente no livro *Educação pela pedra e outros poemas* (2008), possui duas estrofes, sendo a primeira de seis versos e a segunda de dez versos. Nele, a cidade de Recife se faz presente através de suas memórias, como expresso nos primeiros versos da primeira estrofe do poema, “Diversas coisas se alinham na memória/ numa prateleira com o rótulo: Recife.” (2008, p. 205).

Ao revisitar sua cidade, Cabral caminha pelas ruas de Recife e descreve o que nelas estão contidos, a partir da segunda estrofe “o combogó, cristal do número quatro;/ os paralelepípedos de algumas ruas,/ de linhas elegantes, mas grão áspero;/ a empena dos telhados, quinas agudas/

como se também para cortar, telhados;/ os sobrados, paginados em romancero,/ várias colunas por fólio, impressados.” (2008, p. 205). Nesses versos, observamos um eu-lírico que ao caminhar pelas ruas de Recife, vai descrevendo os elementos concretos, como por exemplo, o combogó, espécie de tijolo vazado usado em construções de casas e prédios. Além disso, apresenta as ruas de paralelepípedos, construídas por pedras de formatos regulares. Diante das possibilidades que a rua apresenta e da materialidade concreta dos elementos que descreve, desde o formato da rua aos telhados e sobrados, Cabral apresenta a engenharia da cidade de Recife construída por elementos que retomam a pedra, e essa engenharia da cidade constrói-se também na matemática de seus versos.

É interessante destacar que o ambiente exterior da cidade é descrito a partir dos elementos concretos que compõem as ruas de Recife, porém, a pedra com a qual esses elementos foram construídos não ficam apenas no lado de fora, mas também no seu interior marcados pela memória que está dentro, configurados a partir dos objetos que são internos como a prateleira e a cabeceira, descritas na primeira estrofe, revelando, desta forma, um lugar mais pessoal.

No artigo “Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias”, Sandra Jatthy afirma que

[a] cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia (PESAVENTO, 2007, p. 14).

Tanto Coralina, quanto Drummond e João Cabral de Melo Neto ausentaram-se de suas cidades natais por um período de tempo, entretanto, retornam para o seu lugar de origem, seja pelo aspecto físico, seja pela memória, e fazem deste local matéria para o seu fazer poético. De igual modo, Antunes é um artista que além de poeta é também um músico, em decorrência disso, precisa se deslocar do seu ambiente onde reside para fazer os seus *shows*, entretanto, a cidade permanece com ele, como podemos perceber no poema analisado anteriormente. Sendo assim, a cidade, para os poetas estudados, é revisitada por meio da memória e concretizada por meio das palavras. O espaço da cidade é poetizado e a pedra torna-se um elemento de construção das ruas, das casas, dos prédios e das palavras.

Nesse sentido, podemos ler a cidade através do dispositivo pedra, que ora reflete o interior do eu-lírico ora o seu exterior. A pedra encontra-se no caminho, nas ruas, casas, prédios, paredes, muros, telhados, sobrados, mas também se encontra na alma das pessoas, no interior

de cada poeta e nas dificuldades encontradas. Nas linhas desses poemas, observamos que a pedra está em todos os lugares, desde as cidades do interior, representado pela poesia de Coralina e Drummond, até o meio urbano, como na poesia de Melo Neto e de Antunes, onde tudo é construído de pedra. É, portanto, por meio das lembranças das cidades, resgatadas pela memória, que esses poetas vão tecendo seus versos sobre a cidade construída por meio da pedra, concretizada em palavras.

### **Palavras finais**

No texto “Leveza”, presente no livro *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino (1990) expressa a sua opinião em relação à oposição entre o peso e a leveza. Ele postula que se esforçou “sobretudo por retirar peso à estrutura da narrativa e a linguagem” (CALVINO, 1990, p. 15). Para Calvino, a valorização da leveza é essencial, entretanto, ele adverte que a leveza só será possível se antes existir o peso, ou seja, os obstáculos que devem ser compreendidos como um estímulo, como algo que transtorna e nos transforma. Diante disso, podemos relacionar o texto de Calvino com os poemas escolhidos para esse artigo, visto que, a flor/planta retrata a leveza, a passagem das dificuldades para um tempo de esperança, enquanto a pedra simboliza o peso. Dessa forma, passar pela experiência de peso, ou seja, das dificuldades, é um elemento fundamental para se chegar à leveza, e serve como um estímulo para que ocorra uma transformação. A pedra, portanto, é um elemento que conduz a leveza. Diante do exposto, podemos considerar que a presente pesquisa também encontrou dificuldades pelo caminho. Sendo assim, um dos maiores desafios foi ler a pedra, elemento tão comum nos estudos literários, aproximando poetas modernistas com a poesia contemporânea de Antunes, a partir do método anacrônico.

O poema de Antunes retoma elementos da poesia de Drummond, Coralina e Melo Neto na medida em que a pedra ora se torna um peso diante das dificuldades encontradas pelo caminho e dos aprendizados que ela proporciona, ora é vista como parte da construção da linguagem. Em outras palavras, a pedra se torna também parte integrante na construção poemática das cidades natais dos poetas.

Em Antunes, a “pedra” faz parte da construção formal do poema, além de representar os obstáculos encontrados na vida. Em um primeiro momento, percebemos que não há esperança no olhar do eu-lírico, pois, para ele, uma planta é incapaz de nascer em meio a pedra. Todavia, no segundo momento, a pedra, ou melhor, a penha a rolar deixa claro, na penúltima estrofe, que

tudo pode se desintegrar, ou seja, os obstáculos são passageiros e se transformam com o passar do tempo. Há, assim, como em Cora Coralina e em Drummond, uma esperança.

De outro modo, a pedra representa um exercício da linguagem, ou seja, ela pode ser considerada como metáfora, não apenas dos obstáculos cotidianos, mas também da palavra. A construção dos poemas se assemelha a uma construção, pedra por pedra, palavra por palavra. Tanto Antunes, Coralina, Drummond e Melo Neto utilizam-se desse sentido metafórico para as suas composições poéticas.

Em relação à estrutura do poema “pedra de pedra”, consideramos que mesmo ele sendo apresentado com uma rigorosidade formal, os elementos subjetivos não deixam de transparecer, pois tanto, Arnaldo Antunes, Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina e João Cabral de Melo Neto fazem da pedra um elemento de reflexão sobre a vida e o cotidiano. O poema “Pedra de pedra”, possui, no que tange a sua estrutura, características que remetem aos poemas que seguem uma rigorosidade mais formal. A pedra é, portanto, um elemento fundamental nesses textos, pois é a partir dela que podemos traçar, nesses poemas, pontos em comum, que nos faz ler Arnaldo Antunes numa perspectiva anacrônica, ou seja, em diálogo com outros poetas e tempos distintos.

Desse modo, a pedra está em Antunes movendo o seu fazer poético, assim como moveu o fazer poético dos poetas concretos e modernos. Portanto, a presença da pedra nesses poemas é algo essencial, visto que vai além da metáfora dos obstáculos, dos sofrimentos e angústias da vida, que perpassam os tempos, ela também é a responsável pelas mudanças, quer sejam as espaciais, quer sejam as abstratas. Ou seja, a pedra pode ser considerada como diria o filósofo Giorgio Agamben, um dispositivo de leitura, pois aproxima tempos díspares, assim como, coloca diferentes categorias em contato como foi apresentado nesse texto. Por isso, é importante destacar que a leitura da pedra não se esgota nestas páginas, mas constitui um elemento que possibilita e convida o leitor a realizar novas abordagens.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é um dispositivo?** Revista *Outra Travessia*. n.5. Ilha de Santa Catarina, 2005.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Sentimento do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Amar se aprende amando**: poesia de convívio de humor. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A rosa do povo**. 21. ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- ANTUNES, Arnaldo. **Agora aqui ninguém precisa de si**. São Paulo: Companhia das letras, 2015.
- ANTUNES, Arnaldo. **As coisas**. Ilustrado por Rosa Moreau Antunes. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 51.ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. São Paulo: Companhia das letras, 1990.
- CORALINA, Cora. **Poema dos becos de Goiás e estórias mais**. 5. ed. Mariana: Global distribuidora de Livros e Revistas G.B DE Oliveira & Cia Ltda, 1984.
- CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. São Paulo: Global, 2012.
- CORALINA, Cora. **Vintém de cobre**. São Paulo: Global, 2012.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia Concreta**: Textos Críticos e manifestos 1950-1960. [s.l.] : Livraria duas cidades, 1975.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo**: história da arte e anacronismo das imagens. Belo Horizonte: UFMG, 2015.
- FRANZ, Marcelo. Os (des)caminhos da poesia: os sentidos do deslocamento em Carlos Drummond de Andrade. **Revista Lampejo**, Fortaleza, v. 6, n. 2, p. 35-46, 2017. Disponível em: < [2 - OS \(DES\)CAMINHOS DA POESIA.pdf \(revistalampejo.org\)](#) >. Acesso em: 03 ago. 2022.
- JULIÃO, Rafael. A Arcádia Melancólica De Cláudio Manuel Da Costa. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 221-233, Jul. 2013. Disponível em: < [file:///C:/Users/Karol/Downloads/3992-8884-1-PB%20\(1\).pdf](#) >. Acesso em: 14 dez. 2018.
- MELO NETO, João Cabral de. **Educação pela pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 11-23, Jan./Jun. 2007. Disponível em: < [Redalyc.Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias](#) >. Acesso em: 03 ago. 2022.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva; GONÇALVEZ, Maria Clara. O silêncio da pedra: breves considerações sobre o nada, o silêncio e as ausências em A pedra do Sono de João Cabral de Melo Neto. **Revista Travessias Interativas**, Sergipe, v. 07, n. 1, p. 1-16, Jan./Jun. 2014. Disponível em: < [O SILÊNCIO DA PEDRA: BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O NADA, O SILÊNCIO E AS AUSÊNCIAS EM A PEDRA DO SONO DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO | Travessias Interativas \(ufs.br\)](#) >. Acesso em: 03 ago. 2022.

SANTOS, Jana Cândida Castro dos. **Cidade e representação: a cidade de Goiás na obra de Cora Coralina**. 2017. 178p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília. 2017. Disponível em: < [2017\\_JanaCândidaCastro dosSantos.pdf \(unb.br\)](#) >. Acesso em: 02 ago. 2022.

TELES, Gilberto Mendonça; GARCIA, Othon Moacyr. **Drummond: a estilística da repetição** (2a ed., rev. e aument.). Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

Recebido em: 14/09/2022.

Aprovado para publicação em: 26/09/2022.