

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: SOCIEDADE E REGIÃO

**“SOU PARANAÍBA PRA CÁ”:
LITERATURA E SOCIEDADE EM CORA CORALINA**

Autor: Clovis Carvalho Britto

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Teixeira Machado

Goiânia

2006

CLOVIS CARVALHO BRITTO

**“SOU PARANAÍBA PRA CÁ”:
LITERATURA E SOCIEDADE EM CORA CORALINA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, da Universidade Federal de Goiás, como um dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Sociologia, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Maria Cristina Teixeira Machado.

Goiânia

2006

A

Nery Seixo de Brito e Mariana Matildes de Carvalho

In Memoriam

AGRADECIMENTOS

Muitas foram as mãos que estiveram juntas com as minhas no período de elaboração deste texto. Algumas que me acompanham desde sempre entre as cercas vivas da cidade de Goiás. Outras que encontrei ao longo da pesquisa e que compartilharam comigo suas sensibilidades. Mãos de semeadores que tanto agradeço e com as quais divido agora os júbilos da colheita.

À poetisa Cora Coralina, pelo legado e exemplo.

À professora orientadora Dra. Maria Cristina Teixeira Machado, pela generosidade e incentivo constante. Graças à sua orientação segura, consegui concluir um desafio que, muitas vezes, parecia ser maior que eu. A ela sou imensamente grato.

Aos professores Dra. Mariza Veloso Motta Santos, Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa e Dr. Luiz Mello de Almeida Neto, grandes interlocutores, pelas sugestões, essenciais à melhoria do texto.

Aos professores Dr. Pedro Célio Alves Borges e Dr. Jordão Horta Nunes, coordenador e ex-coordenador do Programa de Pós-Graduação em Sociologia, e aos professores da linha de pesquisa Cultura, Discurso e Práticas Simbólicas, pelo estímulo e aprendizado.

À professora Ms. Marlene Gomes de Vellasco, representando os membros da Associação Casa de Cora Coralina e do Museu Casa de Cora Coralina, por ter possibilitado o acesso ao acervo documental, pelo apoio contínuo e cumplicidade. Sou eternamente agradecido a todos os que compartilham comigo a vida na Casa Velha da Ponte.

À professora Ms. Darcy França Denófrío, pelo exemplo e contribuições para este trabalho.

Aos colegas de mestrado, Alexssandra de Oliveira Terribelle, Carlos Henrique Gomes Pimenta, Cláudia Glênia Silva de Freitas, Josué Pires de Carvalho, Marisa Souza Neres, Neves Luiz da Silva, Rafaela Dallagnol, Rodrigo Della Corte, Rosana Rocha Craveiro e Vanilda Maria de Oliveira, por compartilharem a estada em Goiânia e a experiência na Universidade Federal de Goiás.

Aos amigos, Amália da Silva Camelo Pinto, Antolinda Baia Borges, Fabrício Pessoni, Jurema de Brito Gonçalves, Maria José da Silva Rezende, Maria de Fátima Cançado, Maria Lúcia Pardi, Marlene Gomes de Vellasco, Rosiane do Nascimento Cardoso, Thainá Assis Lobo e Telma das Graças Godinho, pela força silenciosa na construção dos meus caminhos.

À Carla Simone Seixo de Brito, pela acolhida em Goiânia e pelo carinho de sempre.

Aos meus familiares, em especial a Ana Maria Seixo de Brito.

RESUMO

A proposta que este trabalho desenvolveu esteve orientada para o universo social da obra da poetisa goiana Cora Coralina. A pesquisa analisa como a poetisa retrata a história e a realidade social de seu tempo sob uma perspectiva sociológica. Fundamenta-se em uma extensa bibliografia já construída sobre a obra da autora, na própria obra e em documentos levantados pela pesquisa e que compõem o acervo da escritora, atualmente sob a guarda da Casa de Cora Coralina na cidade de Goiás. Sua singularidade, entre as análises já realizadas, está na perspectiva sociológica que orientou a realização da proposta. Além disso, ao se fundamentar em uma intensa pesquisa no acervo da poetisa, o trabalho traz à luz, para o domínio público, uma série de escritos inéditos da autora.

ABSTRACT

The proposal that this work developed was guided for the social universe of the workmanship of the goiana poetess Cora Coralina. The research analyzes as the poetess portrays the history and the social reality of its time under a sociological perspective. It is based on an extensive constructed bibliography already on the workmanship of the author, on the proper workmanship and documents raised for the research and that they compose the archive of the writer, currently under the guard of the Casa de Cora Coralina in the city of Goiás. Its singularity, between the carried through analyses already, is in the sociological perspective that guided the accomplishment of the proposal. Moreover, to if basing on an intense research in the archive of the poetess, the work brings to the light, for the public domain, a series of unknown writings of the author.

LISTA DE ABREVIATURAS

PBG.....	Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais
MLC.....	Meu Livro de Cordel
VC.....	Vintém de Cobre: Meias Confissões de Aninha
ECV.....	Estórias da Casa Velha da Ponte
MV.....	Os Meninos Verdes
TCV.....	O Tesouro da Casa Velha
MO.....	A Moeda de Ouro que um Pato Engoliu
PAP.....	O Prato Azul-Pombinho
VBG.....	Villa Boa de Goyaz
MP.....	Os Melhores Poemas de Cora Coralina

SUMÁRIO

LEMBRANÇAS DE ANINHA	10
Por que Cora Coralina?.....	11
Pressupostos Teórico-Metodológicos.....	18
 1 BÚZIO NOVO: A LUTA PELA INSERÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO	24
1.1 Variação: Ilusão biográfica, posições e disposições.....	25
1.2 Entre românticos e modernos: a sociologia de uma geração ponte.....	37
1.3 O cântico da volta: uma posição a ser construída.....	45
1.4 Traço de união: epístolas e distinções.....	59
 2 MOINHO DO TEMPO: O LEGADO E A CRÍTICA	70
2.1 O poeta e a poesia: obras, ressalvas e prefácios.....	71
2.2 Confissões partidas: campo literário – primeiras e segundas (im) pressões.....	90
 3 DAS CANTIGAS DO BECO: LITERATURA E SOCIEDADE	108
3.1 Becos de Goiás: cenários, personagens e destinos.....	115
3.2 Beco da Vila Rica: baliza da cidade.....	135
3.3 O Beco da Escola: educação e tradição.....	149
3.4 Cantigas do Beco, Metáforas da Vida.....	158
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES	174

LEMBRANÇAS DE ANINHA

Nós temos medo de ser originais. Seremos os primeiros.
Preferimos a estrada palmilhada, a retaguarda cômoda.
Temos medo de conquistas novas no campo do idealismo.
Vamos chanfrando, rotineiros.
Tempos virão, transformando a mentalidade materialista
deste fim de milênio. O estudante universitário do futuro
se integrará na dimensão maior de suas universidades
e será sensível ao valor dos símbolos ofertados nestas páginas...
A rotina é uma força impeditiva, massificadora, que circunscreve.
Ninguém quer ser o primeiro a romper a crosta, criar algo novo.
Como obscuro semeador, cumprio o dever de semear,
semeando sempre, sem contar com os júbilos da colheita.

Cora Coralina
(*Exaltação de Aninha – A universidade*, VC, p. 161-162)

POR QUE CORA CORALINA?

Em 2006, a comemoração do cinquentenário da volta de Cora Coralina à sua terra natal, considerando a relevância de sua participação e representação na cultura brasileira, já assumiria ares de justificativa para uma empreitada acadêmica. Todavia, não seria justo pretender condensar essa importância nestas iniciais linhas, pois antes de comemorar torna-se necessário compreender os motivos e os significados da rememoração e identificar o complexo de relações que tornaram a poetisa um ícone de Goiás.

A escolha da obra de Cora Coralina como objeto de estudo não constituiu tarefa fácil. Apesar de, em seus poemas, confidenciar ser “uma mulher como outra qualquer”, essa afirmação está longe de adquirir veracidade e a análise aprofundada sobre sua vida e legado transformou-se em um exercício de responsabilidade, pois tivemos que recriar, a partir das pegadas deixadas, uma trajetória iniciada entre as cercas vivas de Goiás, desenvolvida na rota inversa da dos bandeirantes paulistas, amadurecida na volta às origens entre pedras e doces, e eternizada na literatura brasileira.

A partir de sua poética, Cora conseguiu revelar entraves acenados e negligenciados pela historiografia, descrevendo nas tematizações e denunciando através dos personagens, cenas e bastidores significativos à compreensão da sociedade goiana.

Inicialmente convém destacarmos o período em que a literata viveu (1889-1985), marcado por distintas influências sociais, culturais, econômicas e políticas, num processo de quase um século. Machado (2002), ao interpretar a obra de Lima Barreto, afirma que o escritor

desenvolveu grande sensibilidade sociológica por estar – assim como os clássicos da Sociologia – estreitamente vinculado às condições de emergência e configuração da sociedade capitalista no Brasil. A emergência da sensibilidade sociológica estaria, desta forma, atrelada às transformações que caracterizam o processo de formação e consolidação da modernidade, mesmo que ocorrendo em momentos e locais diferentes (p. 8).

Consideramos que esse contexto de mudanças força apontar pontos de contato da poetisa com pensadores que se engajaram em um projeto social, fazendo de sua obra instrumento de representação dos anseios e tensões dos

tradicionalmente silenciados. Apesar de outros autores de sua época também terem se enveredado para uma abordagem de temáticas sociais, como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade, a escolha de Cora Coralina se justifica porque sua poesia “assumiu cor local, adotou o tom coloquial que se buscou e um nacionalismo jamais simplório” (DENÓFRIO, 2004a, p. 29), tornando-se referência para a compreensão do espírito “aquém-Paranaíba”.

Superando o anonimato no campo literário, a partir do lançamento de seu primeiro livro (1965), e em anos subseqüentes, a autora foi adquirindo espaço, conquistando parte da crítica e o aval de Bernardo Élis, Jorge Amado, Carlos Drummond de Andrade, Oswaldino Marques, dentre diversos outros nomes, que apontaram para a importância do seu legado como registro histórico-social do interior brasileiro.

Nesse itinerário, os críticos sempre consideraram a necessidade de uma análise sociológica, como comprovam trechos extraídos de prefácios dos livros da poetisa:

Quando os folcloristas, os historiadores, os sociólogos, os psicólogos e os memorialistas atingirem ao nível do registro com arte, preservada a realidade, estarão chegando ao plano precursor que estes poemas alcançaram (J. B. Martins Ramos, 2001, p. 11).

As produções (...) são documentos na medida em que funcionam como traslado dos gestos e dos vínculos ritualizados do grupo social, no seu defrontear intersubjetivo (Oswaldino Marques, 2001, p. 16).

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 vária (Carlos Drummond de Andrade, 2001, p. 8).

Sua obra tardia – melhor dizendo, que nos foi dado conhecer tardiamente – é expressão literária de alto nível e apresenta, igualmente, conteúdo sociológico inigualável (Lena Castello Branco Ferreira Costa, 1997, p. 18).

Cora soube expressar sua memória em verdadeira expressão de arte, dando-lhe a forma de contos ou poemas que são registros históricos sociais de uma época que já vai muito longe e da qual ela mesma foi personagem (Dalila Teles Veras, 2000, p. 6).

A obra poética de Cora se constitui, de ponta a ponta, como um ‘juízo’ firme e afirmante de uma realidade vivida no cotidiano (Saturnino Pesquero Ramon, 1997, p. 30).

Possibilita um manancial de preciosas informações e inferências, de modo especial, a educadores, sociólogos, psicólogos e psicanalistas (Darcy França Denófrío, 2004, p. 10).

Múltiplas vozes acenaram, desde 1965, para a dimensão social da obra de Cora Coralina e para a necessidade de uma análise que investigasse em que medida suas criações registrariam e descortinariam aspectos significativos de sua sociedade. Porém, até o momento, nenhuma pesquisa sociológica sobre sua poética havia sido realizada. Nesse sentido, torna-se relevante elencarmos alguns dos prováveis motivos que teriam desestimulado as empreitadas, fornecendo indícios para que o presente trabalho possa tentar superá-los.

A princípio, sua obra foi concebida como portadora de uma temática que representava uma velhinha frustrada e queixosa. Em inúmeros “desabafos”, encontrados nos diários e correspondências de seu acervo pessoal, não é raro encontrar a referência: “Tenho medo, sabe de quê? Da comisseração. O livro da *velhinha*, vamos dar palmas a ela. Coitada... Digo a você, prefiro uma pedrada certa que me quebre de vez” (DENÓFRIO, 2004b, p. 347). Desse modo, as análises foram sendo adiadas, talvez por se considerar o legado de Cora como simplório, inexpressivo ou, na melhor das hipóteses, apenas curioso.

Para Omar da Silva Lima (2004), um dos motivos de o nome da poeta, apesar de algum reconhecimento crítico alçado, não constar nas grandes historiografias canônicas, a exemplo da *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, restringindo-se apenas à historiografia literária de Goiás, consiste em uma objeção relativa à sua marca provinciana e intelectual. De acordo com Heloisa Marques Miguel (2003), existem escassos estudos formais e temáticos que contribuem para a inclusão de Cora Coralina no panorama da poesia brasileira, visto que “poucas vezes Cora tem sido posta no lugar que lhe cabe no panorama nacional da poesia moderna” (p. 12), ressaltando que o aparente contraste de gêneros poderia indicar, em uma avaliação sem critério, uma falta de maturidade literária da escritora. Outras restrições, a exemplo da avaliação de Gilberto Mendonça Teles (1969), se referem ao tom lírico narrativo dos poemas e a falta de densidade poética, considerando a escriba goiana como “mais prosadora do que poeta”. Já Andréa Ferreira Delgado (2003) aponta a necessidade de avaliar o acervo pessoal da autora para a identificação das influências recebidas e a configuração da obra, assinalando, à época de sua investigação, como fatores impeditivos ao aprofundamento de análises, a indisponibilidade de tempo e recursos e o precário estado de organização em que se encontravam os documentos. Alguns pesquisadores, como

Luiza Lobo (2002), destacam dificuldades para a obtenção de fontes, considerando escassa a bibliografia sobre a poetisa.

De acordo com Saturnino Pesquero Ramon (2003), a poetisa se constituiu na “épica personagem de ser si mesma”, transformando Aninha, a menina feia da Ponte da Lapa, em seu “personagem” símbolo. A instituição de Aninha e Cora Coralina como personagens¹, aliada a outros fatores, contribuiu para a construção de um mito em torno da autora. Segundo José Mendonça Teles (2001):

Não se sabe o que é mais admirável, nesta Cora que estreou na literatura, publicando seu primeiro livro, numa idade em que a maioria dos escritores abandona sua pena: se a sua lírica singela, mas expressiva, ou se a forte personalidade, que agigantava a figura humana, apoiada em muletas. Transfigurada pelo fogo sagrado do verbo, incendiada pela emoção poética, Cora Coralina dava a impressão de ser uma força vital, uma explosão da natureza, quando erguia-se trêmula, mas segura, para dizer seus versos. Os auditórios silenciavam-se reverentes, quando ela aparteava sonolentas reuniões literárias, desafiando oradores, questionando conceitos modorrentos. (...) Franca, honesta até o limite da indelicadeza. Cora, muitas vezes deixava em constrangimento seus interlocutores. (...) Cora partiu. Ficou o mito (p. 44-45 e 91).

Não se pode desprezar que o processo de construção do mito dificultou uma discussão mais rigorosa da obra, fato ressaltado pelo poeta e crítico Gilberto Mendonça Teles. A riqueza e lucidez das avaliações justificam a longa citação:

Quanto a Cora Coralina, os seus poemas constituem um belo mito literário de Goiás e – por que não? – de todo o Brasil. E, como todo o mito foi criando a sua própria estrutura, uma superestrutura, uma linguagem estratosférica, que impede que a obra seja realmente compreendida, e estudada. E como se iniciou tudo isto? Através de um duplo movimento: Primeiro, com a sua saída de Goiás: Cora Coralina (cujo nome literário por si só já possui um encantamento mítico-poético) saiu da cidade de Goiás (que também por si só é um berço de mitos) ainda muito nova, em 1911, numa aventura que deixou seus habitantes boquiabertos, criando-se um sentido evhemerista para a base do mito. Segundo, com sua volta a Goiás, 45 anos depois, em 1956. Com isto o tecido mítico estava quase pronto: só faltava um ingrediente de ordem superior que o reavivasse. E isto se deu com o reinício da publicação de seus poemas e uma série de pequenos acontecimentos oportunos, como a crônica do Drummond, em que se fala mais da mulher de 70 anos e dos temas do que da sua linguagem e quando toca no verso parece desconversar, dizendo apenas: ‘o verso é simples, mas abrange a realidade vária’. A partir daí fala de sua ‘consciência humanitária [...] que o seu verso consegue exprimir tão vivamente em forma antes artesanal do que acadêmica’. (...) As feministas precisavam de uma referência como Cora Coralina e a tomaram como símbolo do

¹ Ao longo deste trabalho, ao citar a literata, utilizamos as referências Cora Coralina e Aninha sem distinguir essas personagens, com o intuito de evitar repetições e promover a aproximação do leitor. Todavia, estudos literários têm estabelecido a divisão para visualizar o processo de composição da obra. Segundo assinala Solange Yokozawa (2002b), quando a poetisa revisita poeticamente a infância, ela não fala em nome de Cora. Cora Coralina é a autora empírica que assina os versos e, nos poemas autobiográficos dedicados a infância, Aninha é sua personagem, uma máscara lírica utilizada pela escritora dentro da multiplicidade de “eus”: um eu de raízes confessionais que transcenderia o mero biografismo.

movimento das mulheres. Cora, inteligentemente, aceitou as homenagens do movimento, escrevendo muitos de seus poemas sobre este tema. Estava assim consolidado o mito. Desta maneira quem quer que escreva hoje sobre Cora Coralina está 'dirigido' pela linguagem mítica, que é simbólica e, como tal, opressora, vertical e impositiva, de cima para baixo. A especulação crítica perde a sua liberdade e o estudioso não se dá conta de que está escrevendo o 'esperado'. Escreve-se sobre a mulher e não sobre a sua obra, que vai ficando 'invisível'. (...) A crítica não tem a função emotiva de confirmar o que já se disse, e sim a de examinar a obra, reexaminá-la e trazer contribuições que justifiquem o seu valor. (...) E o problema vai rolando até que um dia apareça alguém que faça um esforço digno do nome e do mito de Cora Coralina, sem o malabarismo de citar Deus e todo o mundo para justificar o inexplicável. (...) Para isto é preciso partir apenas da sua obra (...) e levantar o que ela publicou em revistas e jornais, antes de voltar para Goiás – na primeira fase do mito. Em seguida, ver os seus livros e os poemas inéditos, num trabalho preliminar (...) e só depois analisar seus poemas, a partir da linguagem deles, sem lançar mãos de teorias inadequadas (de gêneros e gerações) e enfrentar os textos como eles são, mostrando o seu valor pelo modo com que foram produzidos e estruturados. Daí, tenho certeza, sairá não um antimito, mas uma Cora Coralina digna de ser realmente reverenciada como signo (não um símbolo) da cultura goiana (In: Plataforma para a poesia – trilhas literárias, 2004).

A dificuldade de divulgação e a distância do eixo Rio-São Paulo contribuíram consideravelmente para o anonimato da obra, permanecendo praticamente esquecida durante treze anos. A poetisa não possuía condições para promover seus livros, vendia-os em sua residência sem maiores pretensões, “sem ajuda e sem esperança” (*Meu Vintém Perdido*, VC, p. 52). Muitas vezes, as pessoas iam conhecer a doceira mais famosa de Goiás e recebiam a informação de que a mesma também havia se aventurado pelos caminhos da literatura. Isso até que a Universidade Federal de Goiás realizasse uma segunda edição de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, em 1978, e que a obra chegasse às mãos do poeta Carlos Drummond de Andrade, fatos que elevaram a menina feia da Ponte da Lapa e a colocaram, juntamente com sua cidade natal, no circuito literário brasileiro. Esse aspecto, aliado à idade e dificuldade de enquadramento geracional, também foi avaliado por Denófrio (2004a):

Sua longevidade e estréia extremamente tardia, a absorção de códigos estéticos ao longo do tempo muito dilatado em que viveu, dificultam o seu enquadramento geracional, o que também não apresenta nenhum problema. Muitos nomes importantes não pertencem a nenhuma constelação dentro da literatura brasileira. Antes, figuram isolados, como estrelas solitárias. Cora Coralina, de fato, não está com os dois pés lá no Modernismo brasileiro, de que muito se beneficiou, e nem nessa geração que coincide com a sua estréia. (...) Como uma singela sempre viva atravessou quase um século no anonimato, mas sempre viva” (p. 30).

Fica claro que os motivos citados podem ter contribuído de forma efetiva para que muitos críticos se silenciassem ou desmerecessem a obra da poetisa e para que algumas abordagens não fossem realizadas, a exemplo de uma investigação

sociológica. Para a realização de um trabalho dessa natureza tornava-se necessário avaliar a trajetória social da autora, a luta pela inserção no campo literário brasileiro e suas conseqüentes interações com demais agentes em busca da distinção, revisar a crítica e o legado e reconstruir as cenas desenvolvidas pela poetisa aproximando texto poético e contexto social. Evidentemente, seriam necessárias leituras das obras, acesso à fortuna crítica, ao acervo pessoal da literata e a estudos sobre a história e a sociedade da cidade de Goiás nos diversos períodos retratados.

Além da obra se constituir em representação da sociedade em Goiás entre os séculos XIX e XX, a própria vida da escritora, seu compromisso com os obscuros e sua crítica social, dentre outras características, justificariam inúmeras abordagens testemunhadas em sua herança.

Visando tentar superar as dificuldades apontadas e realizar um diálogo autora/produção/contexto, de forma que os elementos estivessem intimamente relacionados e não hierarquizados, partindo da obra para uma aproximação com a realidade, definimos o objetivo geral do presente trabalho: a interpretação sociológica das produções de Cora Coralina que evocam a temática dos becos, utilizando como fio condutor *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965), devido ser o livro que lançou a autora no cenário nacional, que gerou avaliações críticas apontando para um forte caráter social, além de ser considerado, do ponto de vista estético, o seu melhor trabalho. A própria Cora forneceu um caminho e indicou estar consciente dessas características em sua obra:

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 estórias. Sei que serei lida e entendida
(*Ao Leitor*, PBG, p. 25, grifos meus).

Somando às justificativas apresentadas, convém destacarmos ainda algumas implicações pessoais que condicionaram a escolha do itinerário. Para evitar uma descrição marcada pelo sentimentalismo, ressaltamos apenas uma estreita relação do pesquisador com a obra, a autora e o seu contexto. O fato de pertencer aos “Reinos da cidade de Goiás” poderia contribuir para a compreensão da escolha do objeto, somado também ao profundo respeito à história de vida e ao legado da poetisa. Se não bastasse, o trabalho de quase dez anos no acervo da escritora,

culminando com a organização de todos os documentos, muitos deles ainda inéditos, como anotações, diários, correspondências, matérias de jornal, material midiático, homenagens e produção intelectual, e a estreita relação com as pessoas que conviveram com a poetisa em seus últimos trinta anos de vida, contribuíram para um compartilhamento de sonhos, ideais e propostas. O intuito foi efetuar conquistas novas no campo da sociologia e, não por acaso, comungamos com a justificativa de Marlene Vellasco (1990): “ao escolhermos como objeto de estudo a obra da poetisa Cora Coralina, levamos em consideração, além do lado sentimental, da vivência cotidiana, da comunhão permanente de idéias e convívio íntimo desde a infância, ter sido Cora Coralina um símbolo de resistência e de humanidade” (p. 8).

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

O poema, entendido como forma de representação social, fornece elementos importantes para a reconstrução de relações efetuadas em determinados períodos e espaços sociais e o pesquisador, através da ‘interpretação de uma interpretação’, detém a faculdade de recompor um significativo aparato de informações. Nesse sentido, a obra de Cora Coralina tem muito a revelar por constituir registro das implicações e contradições de quase dois séculos da sociedade de Goiás.

Para conduzir a presente pesquisa, elegemos como referência principal o livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965) e, a partir dele, dialogamos com outras fontes que auxiliaram a construção do objeto.

A utilização do acervo pessoal da poetisa complementou o trabalho de aproximação do texto ao contexto histórico e contribuiu para a reconstrução de parte de sua vida e obra, enriquecendo e oferecendo instigantes caminhos à condução da investigação. Os “papéis de circunstância”² do acervo do Museu Casa de Cora Coralina, compostos de aproximadamente dez mil documentos entre livros, revistas, fotografias, diários, produção intelectual, jornais e correspondências, constituíram em porto seguro quando, algumas vezes, surgiram indefinições sobre os caminhos a seguir na estrada que é Cora Coralina. Seu plano de arranjo documental encontra-se subdividido nas séries Correspondência Familiar, Correspondência Pessoal, Correspondência de Terceiros, Produção Intelectual da Titular, Produção Intelectual de Terceiros, Documentos Pessoais, Diversos e Documentos Complementares³.

² A autora começou a selecionar o que deveria ser deixado para a posteridade, fornecendo as bases para a instituição do plano de arranjo atual do museu, intitulando seu acervo de Papéis de Circunstância: “Um dia... (...) passei a juntar os meus papéis de circunstância. (...) eram todos aqueles papéis que pertenciam a ela, que existiam na casa ou que ali foram deixados por meu pai, tios e parentes, falecidos ou ausentados. (...) Cumpria-se guardar respeitosamente como lembrança. (...) Cartas e mais cartas, enfeixadas, amarradas, coordenadas. (...) Tudo ali era de grande circunstância” (*Papéis de Circunstância*, ECV, p. 87-98).

³ O plano de arranjo com suas subdivisões está organizado da seguinte forma: Fundo Cora Coralina - a) Correspondência Familiar: Ascendentes e Descendentes; b) Correspondência Pessoal: Escritores, Escritores Goianos, Afilhados, Jornalistas, Presidentes da República, Ministros de Estado, Governadores, Secretários de Estado, Prefeitos, Vereadores, Deputados, Cônsules e Embaixadores, Artistas, Instituições de Ensino, Autoridades Eclesiásticas, Universidades, Procuradores de Justiça, Instituições Culturais, Ordens e Conselhos, Amigos, Admiradores, Medalhas, Troféus, Ordens de Mérito, Homenagens, Penitenciárias, Presidiários, Instituições Sociais, Instituições Bancárias, Senadores, Juízes e Desembargadores, e Livrarias e Editoras; c) Correspondência de Terceiros; d) Produção Intelectual da Titular: *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, *Meu Livro de Cordel*, *Vintém de Cobre*, *Estórias da Casa Velha da Ponte*, *Os Meninos Verdes*, *O Tesouro da Casa Velha*,

Enriquecendo a pesquisa também utilizamos correspondências fornecidas pela Fundação Casa de Jorge Amado e Fundação Casa de Rui Barbosa, e dissertações e teses gentilmente cedidas pelas bibliotecas da Universidade Federal de Goiás, Universidade Católica de Goiás, Universidade Estadual de Campinas, Universidade Presbiteriana Mackenzie, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e Universidade de Brasília.

Compartilhamos essas inúmeras fontes ao longo da abordagem, no corpo do texto e nas notas de rodapé, devido à riqueza do material e, muitas vezes, ao seu anonimato⁴. Convém destacarmos que os documentos não trabalhados nos estudos sobre a vida e obra de Cora Coralina e nem publicados em livros, revistas e jornais consultados, foram assinalados como inéditos; e que os títulos da dissertação, dos capítulos e dos subitens foram extraídos de trechos de poesias ou dos títulos dos poemas da autora.

A viagem pelo universo de Aninha se respaldou em duas referências teóricas básicas desenvolvidas nos capítulos que compõem este trabalho. Procuramos evidenciar as orientações das obras de Pierre Bourdieu (1996) relativas à sociologia da arte e ao campo literário e a perspectiva de Antônio Cândido (1976) sobre as relações entre literatura e sociedade.

De acordo com as formulações de Bourdieu (1996a), a autonomia da arte e do artista se constitui em uma autonomia relativa em um espaço de jogo (campo) pautado sobre determinadas condições. Compreendendo o campo como espaço social de relações objetivas e observando os capitais progressivamente acumulados

A Moeda de Ouro que um Pato Engoliu, Villa Boa de Goyaz, Inéditos, Depoimentos Transcritos, Publicações e Referências Esparsas, Discursos, Mensagens e Dedicatórias; e) Produção Intelectual de Terceiros; f) Documentos Pessoais: Certidão de Batismo, Contratos de Edição, Recibos, Diplomas, Processos (Inventário), Dia do Vizinho, Dia do Cozinheiro, Receitas (Doces), Pensão, Empréstimos, Documentos Bancários, Notas Fiscais, Benção Papal, Contratos, Doações e Cartão de Visita; g) Diversos: Convites, Receitas Médicas, Exames Laboratoriais, Radiografias, Atas, Capas de Livros e Cadernos, Folhas de Rosto com Dedicatórias, Folhetos, Impressos de Cunho Religioso, Seu Vicente, Maria Grampinho, Calendários, Envelopes, Genealogia, Anotações e Livro-caixa; e h) Documentos Complementares: Poemas em Homenagem Póstuma, Votos de Pesar, Livros de Assinaturas no Velório, Decretos, Selos, Fortuna Crítica, Ata da Associação Casa de Cora Coralina e Homenagens Póstumas.

⁴ Esperamos, dessa forma, fornecer informações sobre a obra e o pensamento da artista que possam contribuir a outras pesquisas. Nesse sentido, utilizaremos a estratégia adotada por Andréa Ferreira Delgado (2003) em sua tese que, na tentativa de obter a cumplicidade do leitor, instituiu ao longo da narrativa a recorrência reiterada às fontes. A apresentação seria desenvolvida “não apenas para compartilhar um percurso interpretativo, mas porque a leitura das fontes pode suscitar ao leitor outros itinerários de aproximação e apreensão do objeto de pesquisa” (p. 7).

pode-se indagar até que ponto uma obra é reflexo das situações vivenciadas pelo autor e forma de resistência, de contestação aos ditames dos legitimados e estabelecidos.

As lutas pela distinção travadas nesse espaço de possíveis seriam o motor do campo e, tais disputas e mecanismos de manutenção de poder, necessariamente, implicariam reflexos nos agentes envolvidos - no caso do campo literário, nos escritores, nas obras, no público leitor, mediadores, dentre outros. Para tanto, se torna fundamental a análise da crença, “a fabricação material do produto, transfigurado em ‘criação’, com isso desviando a busca, para além do artista e de sua atividade própria, das condições dessa capacidade demiúrgica” (p. 193) e das relações ocorridas no seio do campo: todo o “conjunto daqueles que contribuem para o ‘descobrir’ e consagrar enquanto artista ‘conhecido’ e reconhecido – críticos, prefaciadores, *marchands* etc.” (p. 193). No entendimento do autor

pressupõe-se que compreender a obra de arte seria compreender a visão do mundo própria ao grupo social a partir ou na intenção do qual o artista teria composto sua obra e que, comanditário ou destinatário, causa ou fim, ou os dois ao mesmo tempo, ter-se-ia de alguma maneira exprimido através do artista, capaz de explicitar à sua revelia verdades e valores dos quais o grupo expresso não é necessariamente consciente (p. 230).

Porém, apesar da luta ser o motor do campo, preceitua que em seu interior só podem surgir revoluções parciais visando à destruição da hierarquia, mas não das regras do jogo. A luta pela dominação, além de mover o campo, contribuiria para uma reestruturação constante:

a oposição entre direita e a esquerda, entre a retaguarda e a vanguarda, o consagrado e o herético, a ortodoxia e a heterodoxia, muda constantemente o conteúdo substancial, mas permanece estruturalmente idêntica. Os recém-chegados só podem destituir os antigos porque a lei implícita do campo é a distinção, em todos os sentidos do termo: a última diferença (1983, p. 157).

Bourdieu demonstra que os determinismos sociais que deixam marcas na obra de arte são exercidos, por um lado, através do *habitus* do produtor, remetendo assim às condições sociais de sua produção enquanto sujeito social (educação familiar, escolar, por exemplo) e enquanto produtor (estilo, contatos profissionais etc) e, por outro lado, através das demandas e das coerções sociais inscritas na posição que ele ocupa no campo de produção.

O que se chama “criação” seria o encontro de um *habitus* socialmente constituído e uma certa posição já instituída ou possível na divisão do trabalho de produção cultural (e na divisão do trabalho de dominação), trabalho através do qual o artista realiza sua obra e, inseparavelmente, se faz como artista. O *habitus* seria, nesse entendimento, um princípio “gerador e unificador que reduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (1996a, p. 2). Das orientações, observamos que, se o sujeito da obra é um *habitus* em relação a um campo, o que deve ser avaliado não é o artista singular, mas o campo da produção artística em seu conjunto. A sociologia não poderia compreender a obra de arte e, principalmente, aquilo que acarretaria sua singularidade, se elege-se como objeto o autor e sua obra em estado isolado. Desse modo, devemos considerar o campo literário como um campo de forças que age sobre aqueles que estão em seu interior, de uma forma diferenciada de acordo com a posição ocupada, provocador de concorrências que tendem à conservação ou transformação.

Segundo os estudos de Antônio Cândido, em *Literatura e Sociedade* (1976), a sociologia moderna deveria analisar os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, sejam como causa ou como consequência. Para tanto, seria necessário investigar as influências concretas apresentadas pelos fatores de ordem sócio-cultural, cujos mais decisivos se ligariam à estrutura social, aos valores e ideologias e às técnicas de comunicação.

Sua análise revela que os aspectos relativos à estrutura social se manifestariam de forma mais visível na definição da posição social do artista ou nos grupos receptores, já valores e ideologias poderiam ser extraídos na forma e no conteúdo da obra, e as técnicas de comunicação se demonstrariam na avaliação da sua fatura e transmissão: “todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito” (p. 21). Em seu entendimento, devemos analisar sociologicamente a produção em seus quatro momentos: a) o criador que através de uma necessidade particular a orienta conforme as influências de seu tempo; b) a definição de determinadas temáticas; c) a utilização de certas formas; e d) o resultado dessa síntese e sua ação sobre o meio.

O crítico apresenta as modalidades mais comuns de estudos sociológicos baseados na literatura como fonte do conhecimento:

- a) trabalhos que procuram relacionar o conjunto de uma literatura, um período, um gênero, com as condições sociais;
- b) estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos;
- c) estudos da relação entre a obra e seu público;
- d) estudos sobre a posição social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade;
- e) investigação da função política das obras e dos autores, em geral com intuito ideológico marcado;
- f) investigação hipotética das origens, seja da literatura em geral, seja de determinados gêneros.

Antônio Candido percebe nessas modalidades um deslocamento do foco da análise do texto para a sociedade, em que o externo ao texto permaneceria externo. Sem invalidá-las, aponta para uma abordagem que recupere os elementos externos no interior da obra, ou seja, que encontre o social como fator da própria construção artística.

Em sua proposta, destaca que a obra literária só poderia ser compreendida na fusão do texto e do contexto, fornecendo subsídios à interpretação dos dois momentos. Segundo afirma, as modalidades de estudo sociológico não deveriam ser utilizadas como orientação estética, mas como teoria e história sociológica da literatura – Sociologia da Literatura –, o que possibilitaria, a partir do texto literário, encontrar imagens e enunciações que evidenciaríamos as interconexões entre literatura e sociedade.

Pautando-se nessas referências teórico-metodológicas, organizamos a presente pesquisa em três capítulos.

O primeiro capítulo trabalha a inserção de Cora Coralina no campo literário brasileiro, segundo as orientações de Pierre Bourdieu sobre campo e lutas em prol da distinção. Reconstruindo a trajetória social da literata pretendemos reunir a maior quantidade de informações sobre seu capital social e simbólico herdado, observando, desse modo, a posição ocupada pela poetisa. Avaliando as influências

familiares, educacionais e literárias a partir de correspondências, manuscritos e produções de seu período inicial, buscamos revelar os mecanismos travados para a inserção até a publicação de seu primeiro livro. Em seguida, a partir da análise das correspondências de Cora com escritores legitimados nacionalmente, recompomos as estratégias para a permanência e distinção, abrindo caminhos para a compreensão dos conteúdos sociológicos presentes em sua obra.

Continuando a adotar as formulações de Bourdieu, o segundo capítulo avalia a crítica e o legado, desnudando as lutas desenvolvidas pelos agentes no campo da produção artística em seu conjunto, em busca da última diferença legítima. A princípio, identificamos as características gerais das obras, das ressalvas e prefácios e as datas em que as criações foram realizadas. Posteriormente, as impressões críticas geradas pelo campo, desde o período das primeiras incursões da escritora até a atualidade, demonstrando a necessidade de uma interpretação sociológica e apontando o retrato que os críticos construíram sobre a poetisa e sua obra.

O terceiro capítulo descortina a obra de Cora propriamente dita a partir dos poemas *Becos de Goiás*, *Do Beco da Vila Rica* e *O Beco da Escola*, publicados no livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965), e da poesia inédita *Das Cantigas do Beco*. Nele, dialogamos com as referências de Pierre Bourdieu, sobre obras culturais e campo literário, e de Antônio Cândido, verificando como a obra espelha a realidade de seu tempo, buscando, assim, tecer uma análise sociológica pautada nas interconexões entre literatura e sociedade.

1

BÚZIO NOVO: A LUTA PELA INSERÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

Perguntas feitas a Aninha

Com muita delicadeza algumas pessoas, visitantes, turistas têm me feito interessantes perguntas. Assim tipo: “a senhora não leve a mal, quantos anos a senhora tem?”. Querem ouvir de mim mesma, os números, datas e signos. Dessas dicas os números não dou. Seria cretinice da minha parte. (...) Outra melhor, maior em tamanho, enorme de não caber resposta fácil, na hora, aliás resposta implícita, anexada a pergunta assim delicadinha, macia, fala amenizada: “- Dona Coralina, foi a senhora mesma quem escreveu este livro?...”

Meu Deus! O tamanho da pergunta, assim de arrasar num sufoco, não tivesse eu a minha cultivada rudeza em reação. Para umas: “não, este livro foi psicografado”, e como a dona da pergunta não está a par dos grandes livros do Chico Xavier, reage com conclusão: “Não sabia!”. Coitadinha, a outros me alongo: “Um dia levei esses originais sem referência, abono, apresentação ou um corriqueiro prefácio bem assinado, levei a José Olympio, ele recebeu, leu e publicou... e nunca jamais me perguntou – ‘Foi a senhora que escreveu?’”. Hoje com o livro na mão visível a chancela das editoras ainda alguns perguntam se foi eu quem o escreveu. Faça pergunta melhor...

Reação: “- Não estou perguntando não é por mal, se alguém ajudou a senhora...”. Piso em cima: “e você acha que alguém precisaria de me ajudar a escrever?”. A gente é ou não é, isso de ajudar a escrever e um assinar não existe, e vamos mudando o assunto. Homens e mulheres têm me feito a cândida pergunta. No fundo, explico: Tão velha, tão gasta, tão pobre, bagaço de gente, suspeitam, não querem aceitar, poucos, felizmente; mas atuantes. Isso de velha foi o que me deram de sobejo, em destruição, tempos... No fundo começaram não teve jeito, nem esmoreci, nem fui destruída, nem apagaram o conteúdo do livro.

Cora Coralina
(Caderno/Diário n. ° 15, 1978, p. 7-8)

1.1 VARIAÇÃO: ILUSÃO BIOGRÁFICA, POSIÇÕES E DISPOSIÇÕES

Em *A ilusão biográfica*, Pierre Bourdieu considera que no *habitus* pode ser encontrado o princípio de unificação das práticas e das representações vivenciadas em manifestações sucessivas. A realização de um relato de vida se afastaria das trocas íntimas entre familiares e confidências na medida que se aproximaria de um discurso oficial de apresentação orientado pela relação entre *habitus* e mercado, onde “a própria situação da interpretação contribui inevitavelmente para determinar o discurso coligido” (1996b, p. 189).

Segundo suas análises, os acontecimentos biográficos seriam colocações e deslocamentos ocorridos em espaço social, possibilitando observar os diversos capitais em jogo. A mudança e a tomada de posições se conduziriam pela relação objetiva entre sentido e valor num espaço orientado onde

não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto de relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço de possíveis (p. 190).

Na perspectiva de Norbert Elias (1995), as ações e omissões resultariam da influência da sociedade em que o indivíduo está inserido, desconstruindo a visão caracterizadora do “gênio criador” ou “gênio do artista”. O desenvolvimento da personalidade individual (psicogênese) e da sociedade (sociogênese) possibilitaria a concessão de processos civilizadores e descivilizadores. As tensões provocadas pelos processos resultariam em competição, diferenciação das funções, interdependência, em um controle externo e, depois, num autocontrole no desenvolvimento das estruturas e da personalidade. Em outras palavras, as mudanças contínuas da estrutura social sugeririam a mudança no “padrão de comportamento e a constituição psíquica dos povos” (1994, p. 16).

Essas orientações, sobre a influência do contexto social e o conjunto das relações objetivas que condicionam o agente, constituem o fio condutor que permeará o presente capítulo: a trajetória de inserção de Cora Coralina no campo literário brasileiro e sua luta pela distinção. Com esse propósito, tentaremos reconstituir o ponto de vista da poetisa goiana, entendido como o ponto

representativo do espaço social no qual sua visão de mundo foi formada, desvendando “princípios esquecidos ou renegados, da liberdade intelectual” (BOURDIEU, 1996a, p. 64).

A reconstituição da origem social da escritora juntamente com o capital social herdado e a busca pela inserção no campo promove, de acordo com Ênio Passiani, a explicitação de “todo seu capital social e simbólico acumulado ao longo desse percurso para, assim, coligar mais informações que contribuam para depreender a posição” (2003, p. 109). A trajetória social de um literato:

não dá todas as respostas que procuramos ou responde a todas as questões sociologicamente relevantes, mas, desde que cotejada com os estados correspondentes da estrutura do campo que se determinam em cada momento histórico, oferece elementos que permitem analisar as tomadas de posição e as disposições do agente social em razão da posição ocupada no campo, que, por sua vez, torna-se inteligível se vislumbrarmos a trajetória (social) percorrida pelo agente; trajetória e posição constituem uma relação dialética, na qual não é possível entender uma sem nos ocuparmos necessariamente da outra (p. 109-110).

A avaliação de uma trajetória em que vida e obra são indissociáveis, também é ressaltada por Maria Cristina Teixeira Machado ao considerar que a origem social de um intelectual torna-se relevante “por nos fornecer informações preciosas sobre os impulsos grupais que deixam transparecer em suas obras” (2002, p. 55). Citando Mannheim afirma que

se não podemos pela origem social obter todos os dados para a compreensão completa do desenvolvimento mental de um indivíduo, podemos pelo menos levantar alguns fatores que nos esclareçam sobre sua predisposição particular para enfrentar e experimentar determinadas situações. Não podemos explicar padrões dominantes de ideação, sob circunstâncias historicamente conhecidas, sem contar com elementos de histórias de vida, estreitamente relacionadas a dados sobre as origens social, de classe ou vocacional, no estudo de intelectuais representativos (p. 55).

De acordo com esse entendimento, torna-se necessário seguirmos os caminhos de Cora Coralina, observando o capital simbólico acumulado, suas relações e posições no campo literário, pistas para recuperarmos e investigarmos sua trajetória social.

Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas⁵, nascida em 20 de agosto de 1889 na “Casa Velha da Ponte”, em Goiás, e falecida em 10 de abril de 1985, em Goiânia, descendia de uma tradicional família, possuidora de sesmarias e projeção política. A poetisa era filha de “mãe goiana (...) descendente de portugueses”, da genealogia do bandeirante Bartolomeu Bueno da Silva, e de pai “nascido na Paraíba do Norte” (*Lampião, Maria Bonita... e Aninha*, VC, p. 78).

Sua mãe Jacyntha Luiza do Couto Brandão Peixoto⁶, apelidada de Senhora, era filha de Honória e Joaquim Luís do Couto Brandão. De acordo com Maria José Goulart Bittar, existia uma discriminação educacional na sociedade goiana e

os filhos do sexo masculino da família Couto Brandão, estudam no Rio de Janeiro, em Ouro Preto e na Europa. As filhas permanecem na cidade de Goiás. Mesmo assim, D. Jacyntha adquire uma cultura considerável para a época. De seus irmãos, um formou-se em medicina na Europa e outro, em odontologia em Ouro Preto. (...) D. Jacyntha lê espanhol e italiano e fala fluentemente francês. Intelectual, perde-se em intermináveis leituras e, até hoje o fato de ter lido todos os livros da Biblioteca Pública de Goiás é sempre lembrado. Considerando-se as possibilidades da época, como as dificuldades de comunicação e atrasos do correio, está sempre bem informada assinante que é dos jornais *O Paiz*, *O Jornal* e *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro. (...) D. Jacyntha mantém intercâmbio comercial com grandes magazines franceses, dos quais recebe cosméticos, perfumaria, remédios e obras de arte. Da França recebe também jornais e revistas (2002, p. 153 e 158).

Dos seus três casamentos, D. Jacyntha teve quatro filhas: do primeiro, Vicência, do segundo, Helena e Anna, e do último Adda, experiência traduzida em poesia:

Minha mãe, muito viúva, isolava-se no seu mundo de
frustrações,
ligada maternalmente à caçula do seu terceiro casamento
(*Menina Mal-amada*, VC, p. 116).

Ao nascer frustrei as esperanças de minha mãe.
Ela tinha já duas filhas, do primeiro e do segundo
casamento
com meu Pai.
Decorreu sua gestação com a doença irreversível de meu Pai,

⁵ Conforme entrevista concedida à escritora Yêda Schmaltz em 1982: “O meu nome é Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas. Anna com dois enes, não dispense a partícula dos e também não dispense o chapeuzinho do Brêtas e não gosto que errem meu nome: quem o escrever, que o escreva com todas as letras”.

⁶ No acervo da escritora existem três documentos referentes/escritos por D. Jacyntha Luiza do Couto Brandão Peixoto (4/11/1864-1/4/1936): 1) Um cartão com os dizeres: “Annica. Não mais habitas nesta casa, mas continuas a habitar num sacrário que nela existe e que é o coração de tua mãe. Lembrança afetuosa do dia 20 de agosto de 1912. De tua mãe; 2) Carta escrita em 1920; e 3) Telegrama de Adda com o seguinte teor: “Mãe nas últimas, siga urgentíssimo. Adda. 9 h 30. 1/11/1935” (Inéditos).

desenganado pelos médicos.
Era justo o desejo de um filho homem
e essa contradição da minha presença (p. 114).

Os valores circulantes em Goiás à época do nascimento e adolescência de Aninha se caracterizavam pelo preconceito a tudo o que se destoava dos valores ditados pela “boa sociedade” e pelo apego às convenções sociais e a terra, sendo agravados com a transferência da capital para Goiânia, em 1933. No entanto, a partir do século XIX, instaurou-se um ambiente propício ao desenvolvimento das letras e as famílias tradicionais, ao enviarem seus filhos para os estudos na Europa e na Corte, promoveram uma “europeização” dos costumes, pois “regressavam trazendo maneiras elegantes e fidalgas. Cultivavam as artes, o latim e a retórica. O francês era a língua de bom-tom: todos a falavam em sociedade” (MENDONÇA, 1981, p. 19).

Sobre o lado paterno da poetisa, as informações se referem a um homem nascido na cidade de Areia, na Paraíba, formado na faculdade de direito do Recife, doente e casado com uma mulher quarenta e três anos mais nova. Órfã de pai, a escritora foi criada em meio a oito mulheres numa infância vivenciada por inúmeras dificuldades:

A falsa aparência de uma casa grande. Morada de gente envelhecida, injustiçada, incapaz de reagir, empobrecida, triste, cevando um masoquismo inconsciente e mazombo. Cerradas portas e janelas, resguardando de olhar estranho o desmazelo e a pobreza que se instalavam (*Casa Velha da Ponte*, ECV, p. 11).

Quando me entendi por gente (...) entrava-se, decididamente, na linha da decadência econômica e financeira que alguns maus empreendimentos apressaram. Faltava dinheiro para tudo. Credores mandavam cobrar na porta. Minha mãe se escondia; humilhada, mandava dizer que não estava em casa. Aos poucos foram saindo em penhores onerosos, donde nunca mais voltaram, jóias, diamantes, coleção de antigas moedas de ouro, relógios Patek Filipe, livros valiosos de meu pai. (...) Vazia do seu melhor e valioso conteúdo, sobrou ainda, na casa e na família, não pouco orgulho e muita empáfia (*Papéis de Circunstância*, ECV, p. 96).

A morte do pai aos sessenta e oito anos de idade, um mês e vinte e cinco dias após a data de nascimento da poetisa, veio dificultar sua ascensão social, se aliando à ausência de um incentivo educacional formal. A autora confidencia informações na carta dirigida a Augusto Lins:

Meu pai – Desembargador Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, depois de longa passagem por tantas comarcas como Juiz Municipal e de Direito, até numa certa comarca de nome Chique-chique, na Bahia, minha mãe contava, viu terminar sua carreira de Magistrado

neste longínquo Estado, isto em 1884. Aqui morreu. Deixou 2 filhas – Helena e Anna. Minha irmã mais velha faleceu em 62 e eu aqui, vivendo anos extras, excedentes da melhor semente da vida humana em nosso país. Admirável que um homem nascido em 1815 (lá está na pedra do seu túmulo)⁷ tenha ainda uma filha viva nestes dias de 1965. Meu pai veio solteiro e idoso para Goiás. Minha mãe era viúva. Meu pai casou-se tarde. Daí a filha sobrevivente (Inédito).

Da família, Anna Lins herdou importante capital intelectual observando, além da trajetória intelectual materna, a tradição nas letras do tenente-coronel João José do Couto Brandão e do poeta Luís Ramos de Oliveira Couto, iniciador da terceira fase da literatura goiana⁸ com os seguintes livros publicados: *Violetas* (1904), *Lilases* (1913) e o poema *Moema* (1924). No acervo existem manuscritos que reafirmam a informação de Marlene Vellasco ao considerar que: “pelo lado paterno era prima em segundo grau do poeta parnasiano Olavo Bilac” (1990, p. 12). Todavia, apesar do escritor possuir um dos sobrenomes herdados por Aninha (Olavo Brás dos Guimarães Bilac) não existem outros documentos, além dos depoimentos e anotações da poetisa, que contribuam com essa afirmação. O que se evidencia foram os obstáculos encontrados em razão do seu parentesco com Luís do Couto:

Meus pruridos literários, os primeiros escritinhos,
sempre rejeitada.
Não, ela não. Menina atrasada da escola da mestra
Silvina...
Alguém escreve para ela... Luís do Couto, o primo.
Assim fui negada, pedrinha rejeitada, até a saída de Luís
do Couto
para São José do Duro, muito longe, divisa com a Bahia.
Ele nomeado, Juiz de Direito.
Vamos ver, agora, como faz a Coralina... (*Menina Mal-amada*, VC, p. 116).

De acordo com Darcy Denófrío:

Eram tempos difíceis. Depois da libertação dos escravos e da proclamação da República, o país, acostumado à mão-de-obra gratuita, teve de encontrar, a duras penas, outros caminhos. A classe média empobrecida, a que pertencia Aninha, tornou-se mais pobre ainda. Cora

⁷ Contrariando a afirmação, encontramos na lápide do pai da poetisa os dizeres: “Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto. Nascido em Parahyba 28/12/1821. Falecido em Goyaz 15/10/1889”.

⁸ Gilberto Mendonça Teles (1964), ao estudar a poesia em Goiás, realiza uma divisão metodológica em seis períodos: 1) De 1726 a 1830 – Idéias estéticas predominantemente acadêmicas e arcádicas; 2) De 1830 a 1903 – Transição clássico-romântica, com predomínio do romantismo nos fins do século XIX e início do XX; 3) De 1903 a 1930 – Presença do romantismo e incorporação de idéias parnasianas e simbolistas, concluindo o período com predomínio absoluto do parnasianismo; 4) De 1930 a 1942 – Período de transição que pode ser considerado como um pré-modernismo; 5) De 1942 a 1956 – Modernismo; 6) De 1956 à atualidade – Período de continuidade com o modernismo, mas também de atualizações.

Coralina fala em fome. E, talvez por isso mesmo, tenha construído, em parte de sua obra, um canto solidário aos despossuídos e se engajado (2004b, p. 339).

Apesar das dificuldades, se desenvolvia em Goiás um solo fértil para a produção literária feminina. Em 1832, José Rodrigues Jardim criou a escola de meninas de Goiás com a cadeira de “primeiras letras do sexo feminino da Capital”; em 1847 foi criado o Lyceu Goiano, segundo estabelecimento de ensino secundário do Brasil que, de acordo com Maria Augusta Calado Rodrigues (1982), possuía as cadeiras de latim, francês, retórica e poética, metafísica, ética, geografia, geometria, música, lógica, aritmética, história e filosofia racional e moral; destaca-se também em 1889 a criação do Colégio Santana pelas dominicanas francesas. Fato importante foi o surgimento da Academia de Goiás em 1904, cuja presidência era ocupada pela escritora Eurídice Natal, fomentando que a escrita feminina obtivesse aceitação na sociedade.

Gilberto Mendonça Teles descreve que os movimentos em prol da Abolição e da República formaram em Goiás um ambiente que não admitia a clausura e a ausência de instrução historicamente destinada as mulheres. O autor demonstra o surgimento de movimentos em prol da emancipação feminina citando uma carta publicada no Jornal *O Goyaz*, na edição de 23 de maio de 1890:

Cidadão. A propaganda que o Goyaz inicia em favor da mulher há de fazer rápidos progressos e triunfará mais cedo do que geralmente se presume. Atravessamos um período revolucionário em que as idéias sãs e humanitárias desenvolvem-se e culminam com espantosa facilidade e se impõem aos espíritos os mais rebeldes e retrógrados. Não admir. no primeiro período de nossa vida nacional dominaram, como era natural, os princípios de ordem e autoridade; no segundo, porém, em que estamos, imperam os de autonomia e liberdade. A ocasião é, pois, mais que oportuna para a propaganda da idéia (não digo nova, porque é do tempo de Platão) da igualdade econômica, social e política aos dois sexos. Avante! Se o belo sexo goiano quizer ouvir-me (já me julgo com o direito de fazer-me ouvir pela minha idade, experiência e posição social) formará um partido para vos auxiliar na vossa gloriosa cruzada. Se ensurdecer-se ao meu apelo, continuarei apesar disto a prestar o meu fraco concurso à grande causa que se pleiteia perante o tribunal da consciência pública, no nosso país. De vossa constante leitora. S. B. Goiás, 20 de maio de 1890 (1995, p. 48).

Também merece referência a fundação do Gabinete Literário Goiano em 1864, biblioteca onde D. Jacyntha e suas filhas freqüentavam e participavam de reuniões literárias:

O Gabinete, como é carinhosamente chamado, nunca deixou de atender aos seus associados com estantes plenas de obras filosóficas, literárias e científicas. Os melhores originais, de importantes autores em língua portuguesa, francesa e italiana, além de dicionários, enciclopédias, compêndios de história e medicina, jornais e revistas brasileiros e

estrangeiros, estavam disponíveis. Era, ainda, o Gabinete o ponto de encontro da mocidade vilaboense e o palco de inúmeras conferências sobre os mais diversos assuntos, permitindo que a Província participasse dos movimentos literários das metrópoles (BRASIL, 1999, p. 20).

Nessa fase surgem inúmeros jornais, inclusive femininos, a exemplo de *A Rosa* (1907) e *O Lar* (1926), além de uma intensa movimentação editorial na qual é publicado o livro *Coroa de Lírios* da escritora Leodegária de Jesus, em 1906.

A tradição da família de Aninha era que as mulheres estudassem apenas as primeiras séries do primário nas residências das denominadas “mestras”:

Só tive na vida uma escola primária de uma antiga mestra que já tinha sido mestra de minha mãe, Mestra Silvina. Aposentada, com aposentadoria pequena, insuficiente para a sua sobrevivência, abriu uma escolinha particular e suas ex-alunas matricularam lá seus filhos como no meu caso. Na minha escola primária, eu não fui nunca uma aluna da frente. A escola tinha bancos compridos sem encostos, afastados da parede porque a mestra não aceitava que a criança recostasse. Nessa escola, fui sempre do banco das mais atrasadas, sempre! Tive muita dificuldade para aprender, ou a escola não me servia, ou eu não servia para a escola, até hoje não defini muito bem. A mestra era sempre muito paciente, mas, cansada, já tinha ensinado a uma geração antes da minha, merecia um descanso que a condição financeira não lhe permitia. De modo que eu ia ficando no banco das atrasadas até não sei quando. Um dia aprendi alguma coisa e fui passando para o banco da frente com muito vagar, muita demora, muito esforço, acho que mais dela do que meu. Eu me lembro que não me esforçava tanto, não tinha estímulo. Entrei nesta escola aos cinco anos de idade (CORALINA, 1981, p. 142).

Não existem certezas sobre a sua instrução formal, os críticos apontam a segunda ou a terceira série do primário. Sabe-se que a escola da Mestra Silvina funcionava na Rua Direita n.º 13 e que eram utilizados como didática debuxos (esboços de letras a serem recobertas), que “padronizavam” a caligrafia dos alunos⁹. Por esses registros, observa-se que o aprendizado das primeiras letras não foi nada fácil para a poetisa.

Em uma das poesias escreve que enviava seus primeiros textos para o suplemento do Jornal *O País*, no Rio de Janeiro, onde eram editados ao lado de colaboradores como Carlos de Laet, Arthur Azevedo, Carmem Dolores e Júlia Lopes de Almeida.

Acreditava-se que a sua primeira produção era uma crônica sobre o Cometa Halley publicada no Jornal *A Rosa* em 1907. Todavia, localizamos no Jornal *Tribuna Espírita*, do Rio de Janeiro, a crônica *José Olympio Xavier de Barros*, sobre o

⁹ A biografia da Mestra, escrita no livro *A mulher, a história e Goiás* (BRITTO, 1982), informa que Ermelinda Xavier de Brito nasceu em 1835 e faleceu em 1920. Residia com sua irmã Amélia, que era cega, e sua escola se destacava pelas cantigas de tabuada que eram realizadas em coro. Estudaram com Cora os escritores Victor de Carvalho Ramos e Hugo de Carvalho Ramos.

pioneiro do espiritismo em Goiás, escrita em 31 de dezembro de 1905, quando Anna Lins possuía dezessete anos.

Mas, sem dúvida, foi o conto *Tragédia na Roça*, publicado no Anuário do Professor Ferreira, em 1910, que propiciou seu reconhecimento público, chegando o crítico a mencionar que era “a maior escritora do nosso Estado, apesar de não contar ainda com 20 anos de idade”.

A autora afirmava que, no início do século, quando começou a publicar nos jornais, se sentia rejeitada em razão do campo literário ser restrito (SCHMALTZ, 1982). Talvez, essa dicotomia traduza o sentimento das mulheres de Goiás que, mesmo vivendo em um ambiente favorável ao desenvolvimento das letras, se sentiam pequenas se comparadas aos escritores. Em 1907, surgiu um jornal feminino como estratégia para a obtenção da distinção, já que não eram aceitas “no grupo fechado”. Apesar do avanço com a criação do jornal *A Rosa*, tornava-se necessário publicar produções masculinas ao lado das crônicas e poemas das autoras. Do mesmo modo, a gerência do jornal era administrada por Heitor Fleury e o intelectual Josias Santana era seu redator-chefe, espécies de *index* das escritoras.

Teles informa que *A Rosa* pode ser considerado veículo das idéias literárias goianas e era dirigido por Rosa Santarém Godinho Bello, Alice Augusta de Santana Coutinho, Leodegária de Jesus e Cora Coralina¹⁰. O autor revela que era impresso em papel cor-de-rosa e que suas dirigentes ofereciam bailes onde as moças participavam vestidas de rosa e “só se podia falar em francês. Era o toque de refinamento” (1995, p. 50). O jornal possuía rosas estilizadas na capa e trazia as seguintes informações em seu expediente: “A Rosa é órgão literário e tem por fim único e exclusivo desenvolver as belas letras em nosso meio. Sai três vezes por mês

¹⁰ O pesquisador Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado (2003), em sua dissertação sobre as precursoras da literatura em Goiás, destaca também a participação das escritoras Illydia Maria Perillo Caiado e Judith Fleury e de Luís do Couto, Eugênio Leal da Costa Campos, José Hermano, João de Oliveira, Joaquim Antunes, João Nascimento, e colaboradores do Rio de Janeiro, então capital federal. Cora afirma em entrevista ao escritor Miguel Jorge, em 1968: “O jornal a Rosa despertou um enorme interesse não só entre os escritores, como também em toda a cidade, que ficou ligada a ele. Contudo, não havia uma consciência plena desse valor, como há nos dias de hoje. O sr. Heitor Fleury, pai de Rosarita Fleury era o elemento de ligação entre as oficinas e os escritores. Interessadíssimo na elaboração do jornal. Muito delicado, constituía um estímulo para nós, que o chamávamos pelo apelido de ‘Pery’”.

e é propriedade de seu gerente”. Curiosamente, desde as primeiras incursões no campo literário, a escritora já utilizava o pseudônimo de Cora Coralina¹¹:

Quando eu comecei a escrever, por muita vaidade e ignorância, nesta cidade havia muita Anna. Sant’Anna é a padroeira daqui. E quando nascia uma menina davam-lhe logo o nome de Anna. Nascia outra era Anna. De modo que a cidade era cheia de Anna, Aninha, Anita, Niquita, Niquinha, Nicota, Doca, Doquinha, Doquita, tudo isso era Anna. Você ia procurar saber era Anna. Então eu tinha medo que a minha glória literária fosse atribuída a outra Anna mais bonita do que eu. Então procurei um nome que não tivesse xará. Olhei pela cidade, corri as minhas recordações, indaguei como chamava tal moça, assim, assim, filha de fulano... Não achei nenhuma Cora. Aí optei por Cora. Depois Cora só era pouco, achei Coralina e aí juntei Cora Coralina e passei a me identificar por Cora Coralina. Porque meu nome Anna é muito comprido: Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas, sendo Brêtas de meu marido. Então Cora Coralina é mais fácil. Se fosse Anna tinham que perguntar: “Mas qual é essa Anna? Essa Anna é aquela e tal, filha de fulana”. Custoso né? E Cora Coralina é mais fácil. Falou Cora Coralina, boa ou ruim, é ela mesma (Especial Literatura, 1985).

A autora informa que começou a escrever aos quatorze anos de idade: “mas não tinha leitura, não tinha vivência, nada para escrever, só um pouco de imaginário”. Juntamente com as publicações em jornais, participava do Clube Literário Goiano localizado no “Sobrado dos Vieiras”:

Um grupo de gente moça
se reúne ali.
“Clube Literário Goiano”.
Rosa Godinho.
Luzia de Oliveira.
Leodegária de Jesus,
a presidência.
Nós, gente menor,
sentadas, convencidas, formais.
Respondendo à chamada.
Ouvindo a leitura da ata.
Pedindo a palavra.
Levantando idéias geniais.

¹¹ Apesar de inúmeras tentativas de interpretação do pseudônimo convém suscitar-mos que o nome Cora vem da mitologia grega. Segundo consta no livro *A Grécia: mitos e lendas* de Alain Quesnel (1996), Cora era a filha única de Deméter, deusa dos trigais e das colheitas. Raptada por Hades, deus dos mortos e dos mundos subterrâneos, irmão de Zeus, é levada para o reino dos infernos. Revoltada, Deméter proíbe o nascimento das colheitas e das plantas até que a filha seja encontrada. Preocupado Zeus envia o mensageiro Hermes para que traga Cora de volta desde que não tenha comido nenhum alimento dos mortos. Todavia, Cora havia comido sete grãos de uma romã. Deméter ameaça deixar a terra estéril para sempre e Zeus propõe uma solução: que durante três meses do ano Cora estivesse em baixo da terra com o marido Hades e receberia o nome de Perséfone “a que causa a destruição” e nos nove meses restantes ficaria com sua mãe. O autor conclui observando que é por isso que, na primavera e no verão, quando Cora está com Deméter, esta cobre a terra de uma vegetação luxuriante e verde, no outono, quando se aproxima a hora da partida, Deméter fica triste, as plantas deixam de crescer, as folhas secam. Mas, quando a filha se transforma na inquietante Perséfone, a deusa, desesperada, amaldiçoa o solo. E nada cresce durante os três meses que os homens chamam inverno.

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 (*Velho Sobrado*, PBG, p. 87-88).

A fama da poetisa como exímia declamadora extrapolava as reuniões do clube, como podemos comprovar pelos trechos da carta do escritor Victor de Carvalho Ramos e do artigo de Josias Santana, publicado no jornal *A Rosa*, na edição de 24 de setembro de 1908:

Uberaba, 16 de junho de 1956. Prezadíssima compatriota Cora Coralina. (...) A última lembrança que tenho de você é de quando, encantado, lhe vi recitar no baile do Liceu, uma das poesias de Olavo Bilac e um trecho de Theophile Gautier, se não me engano. Como os versos bilacianos viviam na sua emoção! Com os mais sinceros agradecimentos do Victor de Carvalho Ramos (Inédito).

Croniqueta. Não me lembro de ter havido em Goyaz uma festa tão bonita, tão agradável como foi a *Soirée Rose*. (...) A senhorita Anna Lins dos Guimarães Peixoto apreciada Cora Coralina discorreu sobre a beleza e foi de uma felicidade [...] A sua voz suave, melodiosa, facilitou a exposição, o gênio observador pesquisou todos os labirintos em que pode palpar a beleza. Trouxe o riso aos lábios do auditório por diversas vezes com a sua *Maniere Exquise* de julgar, de apreciar as coisas, (...) Cora Coralina patenteou mais uma vez com a sua palestra, a sua vasta erudição, a profundidade de conhecimentos literários que tem, pôs em evidência o seu gosto artístico, as suas predileções de estética. (...) Josias Santana.

Josias Santana, ao descrever a palestra, contribuiu para que descobríssemos no acervo da autora uma de suas primeiras criações. Pode-se afirmar que *A Beleza Feminina*, apresentada em 10 de setembro de 1908 na *Soirée Rose*, consiste em uma das mais antigas produções de Cora que se têm documentadas:

Gentilíssimas senhoras. Meus senhores. Se me atrevo ante este auditório a vestir o clamyde dos oradores, e usar da palavra para fazer esta dissertação sobre a beleza feminina, é somente buscar junto aos fatores desta festa comemorativa, expressar o imenso prazer que sinto, ao ver erguer-se vitorioso, o róseo santelmo da literatura goiana. Sentia a pena me vergar nas mãos, e o braço tremer, quando a escrevia; hoje encolho-me transida e pequenina perante a responsabilidade que assumo e da qual desejaria me tirar com galhardia. Não vos falarei pela voz sonora e estrelada das rimas, como bem quisera; não, a minha prosa fatigante, combatida, e sem o colorido oriental da forma, ferirá os vossos ouvidos, como as cordas de um instrumento desafinado, dedilhado, por mãos inábeis. (...) Soerguendo o reposteiro dos séculos, penetrando no vasto e sombrio recinto da antiguidade, atônita, ofuscada, deslumbram-me as Phryneas, Aspásias, Helenas, Cleópatras, Haydias. (...) A pátria da beleza e que lhe rendia culto exagerado, era a antiga Grécia. (...) As gregas em geral eram louras e foram as mulheres mais belas e perfeitas da antiguidade. Os gregos consideravam a mulher morena como um gênio diabólico. A maior parte das belezas que atravessaram os séculos, eram louras. Cleópatra foi cognominada a “bela dos cabelos de fogo”. Maria Stuart era loura; louras também foram Izabel de Inglaterra, Lavalliere, de Chevrouse, Ninon de Lenclos, Lucrecia Borgia e muitas outras. Conta **Lord Byron** (...) qual é a mais formosa? A morena ou a loura? Disse o poeta: “Escorre-lhe de cima um sol dourado,

se do flavo cabelo o pente arranca, e é todo o corpo em Xeres lavado”. (...) Eva... Eva que pintam hirsuta, de pele áspera e eriçada como dos animais felinos, segundo a **gênesis**, a primeira mulher que Deus criou, não devia ter sido linda nem encantadora... Ou... talvez fosse formosa! (...) Era verdadeira idolatria na Grécia (...) os poetas cantavam-na em estrofes, os estatúários gravavam-na em mármore e bronze de forma que a eternizassem através das épocas. (...) Que a formosura seja a causa desse sentimento, afirmou **Maciel Monteiro** neste soneto: “Formosa qual pincel em tela fina. Debuxar jamais pôde ou nunca ousara. Formosa qual jamais desabrochara. Em primavera rosa purpurina”. (...) A mulher pode imperar pela beleza do corpo ou pela beleza da alma. (...) Escreveu **Theophile Gautier**: “Nunca pedi as mulheres mais que uma coisa: a beleza, e de bom grado dispenso o espírito e a alma”. Para mim a mulher que é bela tem sempre espírito: tem o espírito de ser bela. (...) A beleza é a harmonia, e uma pessoa igualmente feia em tudo, é menos desagradável de contemplar-se que uma mulher desigualmente bela! É esta também a opinião de **Castro Alves** que disse ser a beleza preferível à virtude. (...) Disse bem **Ernesto Legouve**: “Uma beleza por extremo rara, é o dom mais precioso que uma mulher pode receber do céu”. (...) Todas as mulheres deviam entoar um hino de graças a Deus, se bem que seja o primeiro presente que a natureza dá, e o primeiro que arrebatava segundo diz **Méri**, nem por isso é o menos desejado. (...) **Dirceu** pintou **Marília** nestes versos: “Para pintares Glaucetes, os seus lábios graciosos, entre as flores tem o cravo, entre as pedras a gramada, e para os olhos formosos a estrela da madrugada!”. A beleza tem um lúgubre cortejo de inimigos. Primeiramente o tempo, seu maior destruidor, que cada dia lhe rouba um encanto, destruindo-a aos poucos. As moléstias que fazem verdadeira derrocada, os panos, as sardas, espinhas, varíolas, erupções etc, desfiguram um rosto a ponto de não ser reconhecido. (...) **Olavo Bilac** o primoroso estatúário da forma, cinzelou no verso (...) “A Grécia inteira admira aquela formosura original que inspira”. (...) É como disse **Theophile Gautier**: “Não compreendo uma mulher formosa que não tenha cavalos, carros, lacaios etc”. (...) A beleza foi feita para aparecer; a fealdade para ser oculta. A primeira é adorno, a segunda mácula. A beleza é astro, a fealdade pedra! (...) A beleza deve ser severa, quase sombria, deve assemelhar-se às estátuas. Bem expressou **Charles Baudelaire** neste soneto: “*Je suis belle, o mortels! Comme un rêve de pierre, Et mon sien, ou chacun s'est muertri tour a tour, Est fait pour inspirer au poete un amour. Eternel et muet ainsi que la matière. Je trône dans lazar comme un sphinse incompris, J'unis un cour de neige a la blancheur de cignes, Je hais le mouvement que déplace les lignes, Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris*”. (...) A mulher que não teve um átomo de beleza aos 20 anos, pode se considerar maldita pela natureza! Disse **Saint-Evremont**: “Podeis dizer de uma mulher que ela engana o marido ou o amante; mas dizei ao mesmo tempo que é formosa. Não se zangará convosco, apenas se ressentirá por convenção”. (...) Não há gosto tão extravagante para a beleza feminina como dos hindus. Diz **Monsieur de Bayle**, o historiador da literatura indiana (grifos meus) (Inédito).

O texto permite investigar algumas tendências características do período inicial de Cora Coralina: a escrita em prosa, influência francesa e clássica, palavras leves, românticas, assuntos considerados do universo feminino, revisão histórica, inúmeras citações, inclusive bíblicas, além da referência a poetas expoentes do arcadismo, romantismo e parnasianismo brasileiro e mundial. É evidente a contribuição de Olavo Bilac, Castro Alves, Lord Byron, Tomas Antônio Gonzaga, Maciel Monteiro, Ernesto Legouve, Méri, Saint-Evremont, Monsieur de Bayle, Charles Baudelaire e Theophile Gautier no início de sua trajetória. Também podem ser citados outros escritores, lembrados pela poetisa em entrevistas, como Almeida Garret, Camões, Gregório de Matos, Basílio da Gama e Ramalho Ortigão.

Segundo Teles (1964), na literatura realizada na terceira fase em Goiás, as idéias românticas começavam a se mesclar com influências parnasianas e simbolistas, ocasionando um anacronismo em relação à literatura nacional. O romantismo já ultrapassado por volta de 1870, somente em 1900 atingiria sua fase áurea em Goiás, observando que até 1930 existia um predomínio absoluto do parnasianismo.

Alfredo Bosi explica que no romantismo o todo seria mais que uma reunião de partes caracterizadas por inúmeras temáticas: “o mar e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado” (1994, p. 91). Citando Karl Mannheim, diz que o descontentamento com as estruturas novas pautadas na decadência da nobreza e na impossibilidade de ascensão da burguesia conduziu para um movimento com representações saudosistas e revolucionárias.

Cora, como os demais autores, reproduzia as influências anacrônicas reinantes em Goiás com um eu romântico que “objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. No tempo, recriando uma Idade Média gótica e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Oriente exótico” (p. 93). E, na visão de Bosi, essa fuga pode ser avaliada como uma forma de resistência: o descomprometimento com a sociedade e a busca pelos valores da Idade Média seriam formas encontradas pelos românticos de negar as relações com as quais discordavam.

1.2 ENTRE ROMÂNTICOS E MODERNOS: A SOCIOLOGIA DE UMA GERAÇÃO PONTE

O romantismo contribuía para uma relativa aceitação das criações femininas com temáticas que não “incomodavam” os detentores de capital. Todavia, mesmo em um ambiente favorável à produção literária feminina, a família de Cora limitava suas publicações que forçavam assumir visibilidade em Goiás.

Cora Coralina, apesar da falta de estímulos, considerada “romântica”,¹² se continuasse vivendo em Goiás, provavelmente publicaria seus livros, como ocorreu com Leodegária de Jesus.¹³ Dois fatos, porém, retardariam essa possível publicação: o primeiro foi a Revolução Branca, período situado entre 1913 e 1924, em que nenhum livro foi publicado devido à “transição entre o ‘bulhonismo’ e o ‘caiadismo’, que iria dominar por vinte anos, até a Revolução de 1930, e que parece haver sufocado qualquer movimento intelectual” (TELES, 1995, p. 51). O segundo e mais significativo foi sua gravidez:

A poetisa viveu 45 anos fora de Goiás. Apaixonou-se por um advogado, formado pela renomada Escola do Largo de São Francisco de São Paulo, que havia assumido o cargo de chefe de polícia na cidade de Goiás, dr. Cantídio Tolentino de Figueiredo Brêtas, e fascinou a jovem goiana. Quando soube que ele vinha de um primeiro casamento, o que, à época, era um dos maiores tabus, dona Jacyntha, que antes apoiava, passou a fazer forte oposição ao namoro. A jovem engravidou-se e a mãe planeja levá-la para a fazenda Paraíso, fazendo gestões para que o advogado desapareça do lugar. Cora Coralina, sem dizer nada a ninguém, praticamente arquiteta um plano de fuga e ambos deixam Goiás. (...) Se ela acompanhou o homem que amava, dando a impressão de estar rompendo violentamente os padrões da época, foi porque não lhe deixaram alternativa e somente o fez para salvar o

¹² Em entrevista a Vicente Fonseca em 1982 a poetisa diz: “Havia nesta cidade de Goiás um conceito de que moça romântica não casava e a moça romântica era a que lia, que gostava de poesia, que recitava, declamava poemas e tal. De modo que minha mãe tinha quatro filhas. Uma pobreza muito grande, viúva, renda nenhuma, vivendo mais da graça de Deus e de muito pouco conteúdo. E ela então tinha medo, primeiro que não me casasse, por causa da minha pecha de romântica e depois tinha medo que o meu mau de romântica contaminasse minhas irmãs e ela ficasse com uma turma de quatro filhas coroas, sem futuro nenhum. (...) O medo que elas tinham é que a moça romântica não ajudasse, não fosse uma boa dona-de-casa. Era só o medo que havia da família do rapaz é que a moça romântica, que podia casar com o seu sobrinho, filho, neto, o que fosse, não fosse uma boa dona-de-casa, porque a dona-de-casa do passado tinha que ajudar o seu marido dentro da sua casa, sem sair da sua casa”.

¹³ No estudo comparativo entre Cora Coralina e Leodegária de Jesus, primeira goiana a publicar um livro, *Coroa de Lírios* (1906), Denófrio (2004a, p. 17) afirma que “a ausência de um ensino formal, como aquele ministrado no Colégio Sant’Ana, jamais a prejudicou. Antes trouxe-lhe benefícios. Seu texto não ganhou aquela rigidez formal que, teria adquirido em contato com as irmãs francesas. Não houve também censores (ou índices) para suas leituras. (...) Não é de se estranhar, portanto, que um vetor erótico a atravessasse a obra poética de Cora Coralina, contrariamente ao que se vê na obra de Leodegária, mais regida por Tanatos”.

amor em que acreditava. Não quis fazer acintosa oposição à moral de ferro então vigente nem escandalizar à sociedade extremamente preconceituosa de seu tempo (DENÓFRIO, 2004b, p. 342-345).

Esse fato marcou profundamente a vida literária da autora, já que a mudança para São Paulo, em 1911, contribuiu ao recebimento das influências que posteriormente refletiria em suas obras. No acervo, além de algumas produções nos jornais *O Estado de São Paulo*, no *Informativo de Jaboticabal*, no jornal *O Andradina* e na revista *A Informação Goiana*, existem poucas referências sobre os quarenta e cinco anos em que Cora morou em São Paulo¹⁴.

A poesia de Cora exprime um sentimento que conduziu sua vida: “geração ponte, eu fui, posso contar” (VC, p. 34). Saindo de um ambiente que, segundo Teles (1964), era pautado no romantismo e com influências parnasianas e simbolistas, depois de pertencer à geração vivenciadora da transição Monarquia-República, agora receberia influências que gestavam o modernismo.

¹⁴ Cora Coralina residiu nas cidades de Jaboticabal, Penápolis, Andradina e na capital nas ruas dos Gusmões, Marajó no Brás, Pires da Mota na Aclimação, Pinheiros e Marquês de Itu e somente se casou oficialmente em 1926, oito anos antes de ficar viúva. Teve seis filhos: Paraguassu Amarillis Brêtas (28/5/1912), Cantídio Brêtas Filho e Enéias Brêtas (21/4/1917), Maria Ísis Brêtas (19/2/1918), Jacyntha Philomena Brêtas (30/3/1921) e Vicência Brêtas (24/9/1928). Os filhos Enéias e Maria Ísis faleceram recém-nascidos. A escritora também criou Guajajarina que era filha do marido com uma índia descendente da tribo Guajajaras. Sobre o período em São Paulo as falas em entrevistas são parecidas: “Casei-me em 1910 e um ano depois deixei Goiás e fui para São Paulo com meu marido, que não era goiano. No Estado de São Paulo vivi 45 anos da minha vida, encaixada e sem voltar à minha terra. Só voltei a Goiás em 1956. Em São Paulo tenho quatro filhos, quinze netos e quinze bisnetos e tem 21 anos que voltei a minha terra, que sempre esteve presente ao meu emocional. Nunca me apaulistei, nunca deixei de ser mulher goiana e mais que tudo, mulher sertaneja, com todas as marcas de uma mulher sertaneja que me orgulho” (*Eis uma goiana*, 1977). São referências sobre a autora nessa fase: ingresso na Associação das Irmãs de Caridade de Jaboticabal (1912); venda de mudas de jacarandá para a arborização de cidades no interior paulista (1917); cultivo de rosas e luta para a implantação de uma escola de Agronomia em Jaboticabal (1918); filiação a Associação Brasileira de Imprensa (1922); viagens ao Rio de Janeiro (1919 e 1926); presença na entrada de Getúlio Dorneles Vargas, chefe político da Revolução, na esquina da Rua Direita com a Praça Patriarca (1930); participação na Revolução Constitucionalista como enfermeira e costureira, doação da aliança para o Governo de São Paulo na campanha “Ouro para o bem de São Paulo” e luta para a criação de um partido feminino, escrevendo o manifesto da agremiação (1932); abertura de uma pensão para estudantes na capital, ingresso na Associação de Amigos de Pinheiros e venda de livros para a Editora José Olympio (1934); ingresso na Ordem Terceira da Penitência de São Francisco com o nome de Irmã Conceição e direção de um Asilo (1937); abertura da loja Casa dos Retalhos (1938); abertura da loja de tecidos Casa Borboleta, compra de terras e montagem de um sítio na cidade de Alfredo de Castilho (1939); cultivo de hortaliças e participação em comícios pela União Democrática Nacional candidatando-se a vereadora (1941) (Cronologia realizada com dados do acervo da autora).

Em 1919, iniciou o envio de artigos para a revista *A Informação Goyana*, escrita por goianos e publicada no Rio de Janeiro sob a direção de Henrique Silva¹⁵.

Mudanças em seu estilo e temáticas se observam (começa a escrever em versos e insere nas obras temas de cunho político e social) e nos jornais paulistas e revistas cariocas poderiam ser encontradas publicações de sua autoria como: *Doces...*, *Rio Vermelho*, *Ipê Florido* e *Um milagre: lenda de Goyaz* (*A Informação Goyana*, 1919); *Idéias e Comemorações* (*O Estado de São Paulo*, 1921); *Árvores* (*Jaboticabal*, 1922); *Dominicais* (*A Informação Goyana*, 1924); *O Homem e a terra e Terra* (*O Andradina*, 1944) e *A hora presente e Búzio novo* (*O Andradina*, 1946)¹⁶.

A cidade de São Paulo vivia em um período de agitadas mudanças intelectuais, especialmente com a chegada das vanguardas européias na pintura e nas letras. Segundo as análises de Alfredo Bosi (1994), as idéias pré-modernistas ou modernistas fortaleciam-se desde o início do século e o que a crítica nacional considera como modernismo se relacionaria a um período datado e público que se impôs como um divisor de águas: a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922. Em suas interpretações, comenta as tentativas de enquadramento geracional oriundas da tendência:

Se por Modernismo entende-se exclusivamente uma ruptura com os códigos literários do primeiro vintênio, então não houve, a rigor, nenhum escritor pré-modernista. Se por Modernismo entende-se algo mais que um conjunto de experiências de linguagem, se a literatura que se escreveu sob o seu signo representou também uma crítica global a estruturas mentais das velhas gerações e um esforço de penetrar mais fundo na realidade brasileira, então houve, no primeiro vintênio, exemplos probantes de inconformismo cultural (p. 332).

A essa efervescência ideológica, que iria culminar no Modernismo, aliam-se os preparativos para a comemoração do centenário da Independência. Por essa razão, o jornal *O Estado de São Paulo*, em 3 de outubro de 1921, publicou um artigo intitulado *Idéias e Comemorações* de autoria de Cora Coralina, dedicado “ao dr.

¹⁵ A edição de 15 de fevereiro de 1919 da revista informava: “Cora Coralina é o pseudônimo de uma escritora brilhante que, com o maior entendimento *A Informação Goyana* registra aqui entre seus colaboradores a partir do presente número. Seus trabalhos como *Ipê Florido*, evocam sempre paisagens ou coisas da longínqua terra que ela deixou na mocidade”.

¹⁶ É inédita a reunião e identificação das publicações da autora realizadas em jornais e revistas de São Paulo e do Rio de Janeiro. Em entrevista a Vicente Fonseca, em 1982, a poetisa diz: “Através dos longos anos até a publicação deste livro eu sempre escrevi alguma coisa: espaço em jornais, em revistas, fora de Goiás, porque vivi 45 anos longe desta minha terra, de modo que nesse tempo todo eu estive ligada a literatura”.

Monteiro Lobato”. No artigo, sugeria a exibição de filmes retratando a cultura de todos os estados da Federação, o que atrairia turistas e divulgaria as belezas do país:

(...) Que seria de S. Paulo abrir um grande cinema ao ar livre ou mesmo em imenso salão para isso construído em caráter embora transitório, onde fossem passados “films” de todos os 21 Estados do Brasil, no sentido de fazer estes conhecidos dos estrangeiros que virão encher esta capital, sôfregos de tudo ver, como também dos próprios nacionais! E que poderoso veículo para a vulgarização dos nossos produtos, riquezas naturais desconhecidas, tantas inexploradas, todas e onde a legenda dos quadros fosse simultaneamente grafadas em francês, italiano, espanhol e português! E viria em primeiro plano S. Paulo com o esplendor dos seus cafezais compactos, em todas as fases do plantio, cultura, florescência, colheita, exportação, enriquecendo direta e indiretamente o país, o Estado, o município, o fazendeiro e o colono. As suas indústrias prosperam, suas cidades de cinco anos já aparelhadas e feitas para a vida de cidades grandes. Depois Minas com o seu industrialismo de laticínios, seus rebanhos médios e suas velhas tradições históricas. Bahia com sua cultura de cacauzeiros, toneladas de exportação (...) Paraná com sua erva mate, suas madeiras de lei e sua seiva maravilhosa. Rio Grande do Sul com as charqueadas, suas indústrias adiantadas (...) e o interessante gaúcho de poncho amplo e chapéu largo. Pernambuco e Alagoas com suas grandes usinas açucareiras. O Amazonas com sua borracha, dando-nos curiosos e inéditos aspectos da vida dos seringais. Mato Grosso com sua ferocidade de terras virgens, abertas, a remunerar todas as iniciativas do homem, seja criando, seja plantando. E Goyaz, o olvidado, o desconhecido Goyaz, perdido e isolado no centro do Brasil, mais ignorado dos próprios brasileiros do que todos os outros Estados da Confederação, relegado sempre na distribuição dos favores oficiais, vivendo vida inteiramente à parte progredindo mais pelo instinto natural das coisas do que pelo consenso dos governos que desconhecem impatrioticamente as possibilidades econômicas do Brasil Central (...) e seriam ainda mais conhecidas suas riquezas naturais inexploradas todas, seus rios navegáveis (...) e o seu Rio Araguaia, o mais belo rio do mundo, como o adjetivou Couto de Magalhães (...) e todos os outros Estados passariam sucessivamente (...) incentivados pela comissão de festejos, a revelar os “films” sensacionais do Grande Cinema do Centenário.

Um dia após a publicação, o escritor Monteiro Lobato respondeu:

São Paulo 4. out. 921. Exma. Colega D. Cora Coralina. Recebi sua gentilíssima carta de 25, e antes de mais cumpre-me agradecer a simpatia que demonstra para com este humilde rabiscador. Quanto ao negócio do Estado creio que a Sra. se dirigiu mal duas vezes: a 1.^a mandando sua colaboração para lá, para um jornal ranzinza e “enjoado” e abarrotado de matéria; 2.^o dirigindo-se a mim para obter a publicação, quando nenhuma ligação tenho com tal folha. Não obstante, a primeira vez que lá for falarei do seu artigo ao Amadeu. O melhor, porém, seria remeter-me cópia dele, que eu cá falo-i-a publicar. E sem mais, dona Cora, pedindo-lhe que creia na muita simpatia deste seu colega, subscrevo-me. Monteiro Lobato.

Ênio Passiani comenta serem notórios na obra de Monteiro Lobato alguns elementos antecipatórios do movimento de 22, tornando-o um dos adversários dos modernistas: “se o modernismo se pretendia um divisor de águas na história cultural do país, não era possível reconhecer nos escritores da geração anterior as raízes da Semana de 22” (2003, p. 57).

Na *Revista do Brasil* Lobato pretendia acolher “novos” escritores que apresentassem em suas obras “coragem para romper com os francesismos e inaugurar uma estética nacional, cujos livros tratassem de um mergulho na cultura brasileira, pesquisando, questionando e descobrindo-a” (p. 63). A sua intenção era construir, a partir da palavra, a nacionalidade brasileira, entendimento que dialoga com a obra de Cora Coralina:

Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas **não acompanhei o movimento**. Não sei como – não posso explicar como - me achei dentro daquela mudança. Em primeiro lugar, poesia para mim é comunicação; em segundo lugar é invenção, porque só o gênio cria. Hoje nós temos que achar a poesia na realidade da vida e a vida toda é poesia. Porque onde há vida, há poesia. Poesia para mim é um ato visceral. É um impulso que vem de dentro e se eu não obedecê-lo me sinto angustiada. (...) Todo o poeta é meu preferido. Gosto dos poetas de 22. Mas para mim o fundamental é a poesia que busque inspiração na realidade. Não suporto os poetas do imaginário que fazem sua arte do caracol das palavras (Revista *Análise*, 1984, p. 10-11, grifos meus).

Passiani (2003), chama a atenção de que para Monteiro Lobato a literatura deveria permitir um mergulho na realidade nacional e tornar possível a criação de uma consciência genuína sobre o país, com suas mazelas e potencialidades. A proposta convergiria para a incorporação da linguagem coloquial, regionalismos e tornar o folclore uma temática literária. Segundo suas análises, “essa proposta **não era exclusiva de Lobato, mas de todo um círculo de intelectuais militantes** denominados acertadamente de ‘mosqueteiros’ por Nicolau Sevcenko, que lutavam arduamente para criar um saber próprio sobre o Brasil” (p. 71, grifos meus).

Citando Alaor Barbosa, Passiani observa a reavaliação que os críticos têm dispensado à obra de Monteiro Lobato por muito tempo considerada como regionalista. A crítica atualmente percebe que a narrativa e linguagem próximas da oralidade sugerem o diálogo do escritor com o movimento literário pré-modernista.

Os estudiosos também têm reavaliado a obra de Cora Coralina. De acordo com Yokozawa (2002b), deve-se insistir na relação da poetisa com a tradição literária moderna e modernista, desconstruindo as análises críticas que destacam um insulamento da autora e o mito construído pelas afirmações da própria Cora ao reiterar esse desprendimento. Segundo entende, Cora Coralina seria a grande continuadora do modernismo em Goiás, retomando uma tradição iniciada, em poesia, por José Godoy Garcia, José Décio Filho, Domingos Félix de Sousa e Bernardo Élis (*Primeira Chuva*). Observa que nos momentos de maior

individualidade e originalidade de sua obra, a exemplo de quando eleva os marginalizados dos becos de sua cidade,

a poetisa fala em uníssono com a tradição literária moderna e modernista, de modo a corroborar com a tese de T. S. Eliot de que o poeta teria os passos melhores e mais significativos não naqueles aspectos de sua obra em que ele menos se parece com qualquer outro, como gosta de insistir certa tendência, mas naqueles onde 'os poetas mortos, seus antepassados, mais vigorosamente afirmam a sua imortalidade' (p. 8).

Todavia, não é nossa intenção afirmar ou enquadrar a produção da poetisa goiana em uma determinada tendência, tarefa para a crítica literária. O objetivo central, orientado pela perspectiva sociológica, consiste em levantarmos algumas pistas e prováveis confluências que imprimiram marcas significativas em sua obra.

De acordo com esse entendimento, um mês antes da Semana de 22 foi enviada outra carta à poetisa:

São Paulo, 10.1.1922. Exma. Sra. (ou Stª?) Cora Coralina. Só hoje respondo à sua de 30 de Dez. porque estive fora, de férias. Se li o seu artigo no Estado? Li-o, sim, e lembro-me muito bem dele. (...) Recebi as suas tiras de saudade sobre o Rio Vermelho. Li-as com especial carinho, pois de há muito que, apesar de viver com o tempo contado, leio tudo o que traz a sua assinatura. Conheci-a da Rev. Feminina, e tanta espontaneidade vi em seus escritos que telefonei à redação indagando quem era D. Cora. (...) Quis até escrever-lhe para Goyaz, convidando-a para colaborar na Revista do Brasil. Vieram mil atrapalhões e o quis ficou não quis. Hoje a Sra. antecipou-me e veio para a revista. (...) que dá preferência a artigos de estudo, de observações sociológicas (...) espero que mande para a R. do B. 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. (...) Aguardo as suas ordens, e peço que disponha deste humilde criado e velho admirador. M. Lobato.

Salienta o professor Cassiano Nunes¹⁷ que a idéia de Cora Coralina se revela "lobatiana no seu projeto, avançado para a época, de comemoração da data magna. (...) Lobato a recebe como diretor da admirável *Revista do Brasil*, que, fundada por uma turma de intelectuais ligados ao Estado [jornal *O Estado de São Paulo*] há de encontrar em Lobato seu grande diretor" (1997, p. 1). Para o autor, Cora possui pontos de contato com Lobato: "essa grande vocação de escritor, que sacrificou, em boa parte, a realização de sua obra tentando 'mudar' o Brasil", observa ainda que

¹⁷ Em artigo publicado no jornal *O Estado de São Paulo* (1997) um dos maiores especialistas na obra de Monteiro Lobato, o professor Cassiano Nunes, questiona: "Teria Cora Coralina aceito o honroso convite de Lobato? É bem possível que sim, tanto mais que tinha paixão pelas Letras. Quando andei lendo coleções de jornais paulistanos, da década de 20, recordo-me de ter visto num deles colaboração da escritora de Goiás".

esse era um “idealismo aparentemente insensato, pois colide com os frios interesses da oligarquia” (p. 1).

Encontrando um ambiente propício à produção e estando em contato com as obras dos modernistas, a assimilação das tendências foi inevitável para Cora Coralina. Afirmar que somente conseguiu escrever poesia após o movimento, caracterizam sua importância na vida intelectual da autora:

A literatura mudou muito de 22 para cá. Hoje, eu mesma que venho de um passado, já não procuro mais a leitura de velhos poetas, tanto quanto possível convivo intelectualmente com os novos e parece que a minha literatura é mais dos novos do que do passado, embora nela eu reveja o passado, porquanto tenho uma grande vivência e é na minha vivência que encontro os temas de melhor expressão, sensibilidade. E devo dizer que a minha vivência é muito rica, muito poderosa e eu não tenho ainda descido ao fundo dela (CORALINA, 1981, p. 141).

Nesse aspecto, a análise da biblioteca pessoal da poetisa¹⁸ revela algumas tendências do campo literário à época em que residia em São Paulo.

Convém inicialmente, destacarmos o livro *Anthologia* – leitura de trechos bons datado de 1922. A obra, ainda não “contaminada” pelas influências do modernismo, considera representantes da literatura brasileira autores como Raimundo Correa, Machado de Assis, José de Alencar, Olavo Bilac, Castro Alves, Antônio Vieira, Aluísio de Azevedo, Carlos de Laet, Visconde de Taunay e Monteiro Lobato.

Demonstrando o espírito de mudanças provocado pelo modernismo, o livro *Crítica* de Humberto de Campos, de 1935, ressalta características de escritores como Graça Aranha, Fernando de Azevedo, Mário de Lima, Álvaro Moreira e Jorge de Lima. A crítica *A poesia nova* retrata essas inquietações:

¹⁸ São livros do período em que a poetisa viveu em São Paulo: *Terras do sem fim* e *Seara Vermelha* de Jorge Amado (1942 e 1954); *Curso secundário de latim* (1935); *Coleção Crítica* de Humberto de Campos (1935); *A poesia cumprimenta os amigos* de Armando da Silva Carmello (1922); *A vocação de Vitorino Lapa* de Galeão Coutinho (1942); *Três memórias históricas* de Sebastião Fleury Curado (1936); *O jogador e Noites brancas* de Dostoiévsky (1945 e 1948); *O avaro* de Bandeira Duarte (1944); *Ermos e Gerais* de Bernardo Elis (1944); *Madame Bovary* de Gustavo Flaubert (1944); *Homens e temas do Brasil* de Afonso Arinos de Melo Franco (1944); *Bazar de ritmos* de J. Araújo Jorge (1934); *Grafia moderna* (1931); *Antologia para a juventude* e *Vibrações líricas* de Guerra Junqueira (1950); *Mana Maria* de Antônio Alcântara Machado (1936); *Terras mortas* de Xavier Marques (1936); *A pátria brasileira* de Olavo Bilac e Coelho Neto (1926); *Miragem* de Coelho Neto (1926); *Antologia Goiana* de Veiga Neto (1944); *Dente de Ouro* e *O crime daquela noite* de Menotti Del Picchia (1946 e 1948); *Novelas extraordinárias* de Edgar Allan Poe (1945); *Últimas páginas* de Eça de Queiroz (1937); *Três caminhos* de Marques Rebelo (1933); *Usina* de José Lins do Rego (1936); *O livro* de Augusto Rios (1941); *A megalomania literária de Machado de Assis* de H. Silva (1949); *Leréias* de Valdomiro Silveira (1945); *Dias de guerra e de sertão* de Visconde de Taunay (1927); *Boa nova*, *Poetas redivivos* e *Jesus no lar* de Francisco Cândido Xavier (1941, 1945 e 1949); *O sonho* de Emilio Zola (1947) e *O livro das noivas* (1929).

Em dois ou três estudos publicados sobre a poesia modernista este ano, tenho eu emitido a minha opinião desapaixonada e leal a propósito do movimento literário de que essa poesia é, por toda a parte, a expressão mais viva e legítima. E cada vez me cabe examinar a matéria, tenho-o feito sobre um novo aspecto, à luz de novos argumentos, partindo de novas fontes para chegar, sempre, à mesma conclusão: a capitulação final dos rebeldes, mas com a vitória parcial dos ideais que os animam (...). O modernismo não conseguirá fixar-se, impondo integralmente as suas normas, a sua técnica, a sua interpretação singular da poesia. A literatura tradicional acabará, porém, aceitando algumas das suas sugestões, utilizando diversas das suas fórmulas, adotando muitos dos seus cânones e, quando se fizer a história deste século, por abençoar a rebeldia de que lhe resultou a evolução. (...) Todos os movimentos literários têm, sempre, um chefe, um mestre, um inspirador. Este, que não é mais que uma dissidência do futurismo, surgiu sem programa, sem bases, sem gerais. Daí as manifestações de arte bizarras, brilhantes, mas contraditórias, de modo a nos encontrarmos, de súbito, diante de dois artistas como os srs. Álvaro Moreira e Jorge de Lima, autores, um de um livro de prosa, outro, de um livro de versos, sem sabermos, ao certo, qual dos dois é o prosador, e qual o poeta (p. 267 e 276).

A dificuldade destacada por Humberto de Campos, por anos permeou as definições críticas sobre o legado de Cora no que concerne ao enquadramento geracional e nas afirmações de que a autora escrevia poemas em forma de prosa e prosa em forma de poesia. A poetisa relata a semelhança de seu estilo com o desenvolvido pelos modernistas em entrevista a Vicente Fonseca em 1982:

Escritores como Manuel Bandeira, Oswald de Andrade e outros (...) eu também nunca me interessei muito pela leitura porque me disseram que a minha poesia é daquele tipo, daquele tipo, e eu tive medo que houvesse uma interferência psicológica, uma imitação, assimilação e prefiro ficar onde estou.

Entre leituras, crônicas e poesias, Cora Coralina teve em São Paulo uma vida “mais doméstica do que intelectual”. Nos intervalos, entre seu cotidiano com os filhos e o marido e quando não estava desenvolvendo trabalhos assistenciais, a poetisa escrevia na esperança de um dia ver seus textos publicados. Sobre esse hábito a escritora Lygia Fagundes Telles considera que:

Não era à toa que as mulheres disfarçavam a inteligência que repelia pretendentes ao invés de atraí-los, mulher inteligente chegava a assustar: Tia L. escondia sua poesia, quis guardá-la para a morte... Escrevia os poemas escondida, fechada no quarto, a letra tremida, a tinta roxa. (...) Mas quem ousava desafiar a família e a sociedade? (Houve-as, porém) e na maioria, já esquecidas. (...) e a expressão que uso hoje para designar as mulheres daquele tempo – mulher goiabada – tem sua origem na imagem de minha mãe, mexendo naquele doce. Quando mocinhas, elas podiam escrever seus pensamentos e estados d'alma... nos diários de capa acetinada... Depois de casadas, não tinha mais sentido pensar sequer em guardar segredos, que segredo de mulher casada só podia ser bandalheira. **Restava o recurso do cadernão do dia-a-dia, onde de mistura com os gastos da casa cuidadosamente anotados e somados no fim do mês, elas ousavam escrever alguma lembrança ou uma confissão que se juntava na linha adiante com o preço do pó de café e da cebola.** Os cadernos caseiros da mulher goiabada (1997, p. 59-60, grifos meus).

1.3 O CÂNTICO DA VOLTA: UMA POSIÇÃO A SER CONSTRUÍDA

Cora se dedicava à venda de livros para a Editora José Olympio e lia constantemente obras de autores brasileiros com as inovações modernistas. Escrevendo poemas e contos e, viúva, a escritora ainda residiria mais vinte anos no interior paulista. Em 1956 decidiu retornar a Goiás¹⁹, justificando-se:

Sai desta cidade em 25 de novembro de 1911 e voltei em 22 de março de 1956. Deixei filhos, nora, genros, netos e bisnetos. A força da terra, das raízes que me chamavam eram mais fortes e sobrepôs a todos esses afetos familiares. Quando eu voltei, não tinha intenção de permanecer, tinha a intenção de matar saudades velhas e carregar saudades novas (Especial Literatura, TVE, 1985).

Quando voltou não possuía mais os vínculos com o campo literário goiano e estava idosa. Segundo Norbert Elias, o fato de “que as pessoas se tornam diferentes quando envelhecem é muitas vezes visto, como um desvio da norma social. Os outros, os grupos de ‘idade normal’, muitas vezes têm dificuldades em se colocar no lugar dos mais velhos” (2001, p. 79-80). A identificação com os velhos provoca dificuldades para os de outras faixas etárias e a

experiência das pessoas que envelhecem não pode ser entendida a menos que percebamos que o processo de envelhecimento produz uma mudança fundamental na posição de uma pessoa na sociedade, e, portanto, em todas as suas relações com os outros. O poder e o *status* das pessoas mudam, rápida ou lentamente, mais cedo ou mais tarde, quando elas chegam aos sessenta, aos setenta, oitenta ou noventa anos (p. 83).

A poetisa aflorou lembranças de uma mulher que havia rompido com os padrões de sua época e que, agora, regressava apresentando costumes externos aos cultivados em Goiás. Em seu retorno, Cora publicou algumas poesias e contos em jornais e lançou a crônica *O Cântico da Volta*.²⁰ Um grupo de escritores a

¹⁹ O motivo inicial do retorno é descrito pela filha da poetisa: “Já se passaram vinte anos da morte de Senhora Jacyntha. Cora tem que ir, de qualquer jeito, para Goiás, caso contrário perderá a casa onde nasceu – que, na verdade, são duas geminadas – que pertence a ela, Peixotinha e aos filhos de Adda e Sinhá. Se não for tomar posse, a Lei do Usucapião será aplicada e seu cunhado, que ali mora, terá direito a ela” (TAHAN, 2002, p. 204).

²⁰ Cora diz no Especial Literatura realizado pela TVE, em 29 de janeiro de 1985: “Fui ficando, ficando e enfim considerei que o melhor lugar para eu viver era a minha velha terra. A primeira mensagem minha foi o *Cântico da Volta*, que eu escrevi e mandei publicar num folheto. Foi uma espécie de ligação com a minha gente. E daí, então, foi se abrindo dentro de mim, como se tivesse um porãozinho dentro, e as coisas foram saltando de dentro, as recordações, as lembranças, aquelas velhas figuras, velha paisagem, velhos costumes, tudo isso foi saindo de mim e eu comecei a escrever o primeiro livro”.

recebeu em Goiânia, ocasião em que distribuiu o folheto que serviu como estratégia para demonstrar que mais uma literata buscava posição²¹:

Está entre nós a escritora goiana Cora Coralina. Personalidade destaque nas nossas letras, foi Cora Coralina figura marcante em épocas passadas, quando com Eurico Curado, Luis do Couto, Pedro Gomes, Moisés Santana e outros, dominavam meios culturais do nosso Estado, no setor da polêmica jornalística, da poesia, do conto, enfim, através das diversas facetas da atividade intelectual, representara à época o que de mais importante tinha Goiás. Longe de sua terra natal por longos anos, foi Cora Coralina homenageada pela intelectualidade goiana, por iniciativa da A. B. D. E., de Goiás, em dias da semana passada com um coquetel no restaurante Bamboó. (...) Neste suplemento da *Folha de Goyaz* estampamos poesias de Cora Coralina lidas por ocasião do coquetel a que já nos referimos (Literatura em Goiás, 1956, p. 1).

Apesar do reconhecimento de alguns escritores goianos, eles homenageavam uma “figura marcante em épocas passadas” pertencente a um grupo superado que “dominava os meios culturais”. Cora representaria uma época passada e, por isso, a justificativa da deferência. O que não previam era que a poetisa continuava escrevendo e, surpreendentemente, além de publicar o *Cântico da Volta*, declamou poesias pertencentes a um livro inédito.

De acordo com Bourdieu (1996a), num mesmo campo *habitus* se chocam. As composições sociais dos indivíduos se interagem e, através da avaliação dos diferentes *habitus*, podemos perceber tanto elementos individuais, quanto sociais que condicionaram os agentes. Em *A poesia em Goiás*, Teles (1968) demonstra essa tensão existente no campo literário. Inicialmente, transcreve o manifesto do grupo *Os Quinze*, composto por poetas que se identificavam com a Geração de 45, e escrito por A. G. Ramos Jubé, em 1957, que tentava negar a existência de rivalidades e prepotências entre escritores dentro do movimento literário goiano. Teles, acena que apesar de Bernardo Élis, que liderava os escritores goianos, tentar não demonstrar a luta entre velhos e novos, essa luta existia: “Foi talvez uma luta íntima em que alguns teimavam em não se ver superados e outros trabalhavam por emparelhar-se com o escritor ‘consagrado da província’”. Foi talvez rivalidade. Mas

²¹ Os escritores mais jovens conheceram Cora através dessa crônica. Em muitos depoimentos observamos tais referências, a exemplo do que escreve Marietta Telles Machado: “A primeira vez que ouvi falar em Cora Coralina, fazia eu o curso Clássico no Liceu de Goiânia, em 1956, e ela voltava de São Paulo, distribuindo um folheto ‘O cântico da volta’, do qual eu ganhei um exemplar autografado. No seu retorno às raízes, depois de 45 anos, foi recebida festivamente pelos intelectuais goianos” (2000, p. 164).

foi luta. Tanto que de lá para cá outras foram as vozes que se ouviram, principalmente na poesia” (p. 202).

Por muitos anos a autora permaneceria no anonimato, publicando esporadicamente em jornais algumas de suas criações. Em seu poema *Voltei*, descreve esse sentimento:

Voltei. Ninguém me conhecia. Nem eu reconhecia
alguém.
Quarenta e cinco anos decorridos.
Procurava o passado no presente e lentamente fui
identificando a minha gente (*Voltei*, VC, p. 135).

A publicação de seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, ocorreu somente em 1965, quando a poetisa estava com 75 anos. Até essa data, encontrou um campo fechado e preconceituoso contribuindo para que desenvolvesse textos de rico conteúdo sociológico. De uma forma consciente escrevia para “dar que falar às bocas de Goiás” (*Não conte pra ninguém*, MLC, p. 102).

O estilo resistente é uma das estratégias de subversão que ocasionam lutas e promovem mudanças. A autora refletia em suas produções as mazelas, comportamentos, compromissos e descompromissos da sociedade a que pertencia, assumindo o encargo de apresentar vozes tradicionalmente silenciadas. Conforme diz na entrevista a Vicente Fonseca em 1982:

Ninguém quer um artigo meu neste sentido em jornal. Já escrevi sobre outros problemas e eles me põem de lado. Eles têm medo da minha opinião porque **eu falo o que os outros queriam dizer e não tem coragem** e como eu não tenho sobrinho funcionário público, não tenho filho empregado público, não tenho neto funcionário público, não tenho ninguém em Goiás, **eu tenho a liberdade para dizer o que eu quero**. [Quer dizer então que a senhora é aceita na poesia...] Relativamente, desde que eu não saia do meu campo, que eu não saia do meu campo poético. [Quer dizer, a senhora então não entra na política justamente para não ser...] **Justamente para não ser marginalizada**. Eu sei da minha franqueza e não faço mais, não me agrupo, não sou esquerdista porque tenho muita idade. Se eu fosse mais moça eu seria. [Seria uma revolucionária?] Não digo até quando seria revolucionária, mas que eu debateria muitos problemas, defenderia muitos pontos de vista, isso eu defenderia mesmo (grifos meus).

O “apagamento poético” contribuiu para que Cora realizasse o que Alfredo Bosi considera poesia-resistência, vinculando poesia e “mundo-da-vida”. As palavras concretas e figuras relacionariam a fala do poeta a um campo singular de experiência tematizado pelo texto na medida que avança. Em sua interpretação, é

como se “pela palavra, fosse possível ao poeta (e ao leitor) reconquistar; de repente, à imitação da vida em si mesma. As palavras são procedimentos que visam significar o processo dialético da existência que sempre desemboca no concreto” (2000, p. 136). De acordo com o autor, o ponto de vista doutrinário

exerce, no poema, o seu papel corrente de mediação entre o olho do poeta e as coisas a serem descritas, as histórias a serem narradas. Enquanto mediador, o ponto de vista ordena as figuras no todo e atribui a cada uma a sua melhor posição dentro de uma hierarquia prévia de valores. (...) O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na existência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra qual, vale a pena lutar (p. 161 e 227).

Os obstáculos para a inserção contribuíram para que Cora expressasse sua trajetória como a difícil caminhada que carrega pedras:

A caminhada...
 Amassando a terra.
 Carreando pedras.
 Construindo com as mãos
 sangrando
 a minha vida.
 (...) A estrada está deserta.
 Alguma sombra escassa.
 Buscando o pássaro perdido
 morro acima, serra abaixo.
 Ninho vazio de pedras.
 Eu avante na busca fatigante
 de um mundo impreciso,
 todo meu,
 feito de sonho incorpóreo
 e terra crua.
 Bandeiras rotas.
 Desfraldadas.
 Despedaçadas.
 Quebrado o mastro
 na luta desigual.
 Sozinha...
 Nua. Espoliada. Assexuada.
 Sempre caminheira.
 Morro acima. Serra abaixo.
 Carreando pedras.
 (...) Perdida e só...
 No clamor da noite
 escuto a maldição das pedras.
 Meus errados rumos (*Errados Rumos*, MLC, p. 73-75).

Avaliando a substância social da memória, Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade: lembranças de velhos* (1994), afirma que a casa, os objetos e as pedras da cidade constituem espaços privilegiados da memória das pessoas idosas e, a imagem das pedras, assume a função de resistência. Para ela, as pedras do calçamento possibilitam recordar a infância por trazerem entranhadas lembranças de um outro tempo: “as pedras resistiram. (...) A cidade conserva seus terrenos baldios, seus desvãos, o abrigo imemorial das pontes onde se pode estar quando se é estrangeiro e desgarrado” (p. 444). Desse modo, podem mudar o curso das ruas, modificar o aspecto físico da cidade, as pedras de lugar, mas não se suprimem os vínculos que ligam os homens a elas. Assim “à resistência muda das coisas, à teimosia das pedras, une-se à rebeldia da memória que as repõe em seu lugar antigo” (p. 452).

A imagem das pedras também resistia à dificuldade encontrada em âmbito nacional²² quando a poetisa buscava publicar esparsos para divulgar sua obra e construir a crença em seu projeto criador:

Sr. Buarque de Holanda e Sr. Paulo Ronái – Mestres. Procuo hoje o suplemento do “Diário de Notícias” que VV.SS. dirigem e ordenam. Venho pedir licença de entrada, a moda antiga, sem ninguém que me apresente, batendo palmas na porta e mandando cartão, que, no caso, é a poesia junta: “POUSO DE BOIADAS”. Estará, ela, dentro dos quadros e avaliações do Suplemento? Passará pelos filtros das seleções? O que posso dizer de verdade, é o seguinte: para nós que vivemos namorando o jornal, da banda de fora, o suplemento literário, representa uma conquista de todos os inconformados com a falta de talento, e exuberância de vocação publicitária. Para àqueles que não têm livro publicado, nem nome feito, ou lugar marcado na Imprensa, essas páginas domingueiras são, a bem falar, uma espécie de respiradouro, por assim dizer, uma tenda de oxigênio onde esperamos respirar nossas próprias criações. **Competição? Não. Justo e humano desejo de sermos avaliados e publicados; um passinho na carreira difícil; um degrauzinho na escalada impossível.** Sem esquecer de que muitos são chamados e poucos os escolhidos. Pode também, acontecer, a gente nem ser aceita, ou, mesmo sendo, nunca passar do suplemento. No primeiro caso se disfarça o desapontamento e: faz de conta que não mudou nada. No seguinte, a gente mostra a todo o mundo, quero dizer ao pequeno mundo da gente. Pede o suplemento aos amigos, assinantes do jornal; e, se enche toda de... gás néon – por exemplo. **Ficamos acreditando ter entrado em nova rotação na esfera literária e que, dali, a se firmar na estratosfera, onde pairam os maiores, é um pulo.** Assim ou assado, não deixa de ser um teste. E por falar em teste... vamos ver o meu teste. Aproveitando este final: Por que os mestres que são de dentro, mandantes aí, **não viram esse suplemento pelo avesso, não desentulham ele de tanta gente letrada e dogmática e não deixa o dito, só para gente nova, mais ágil, sem livros e ansiosa de cartaz?** Por que não se dá a ele, um sopro renovador, abrindo concurso literário, com estímulos e prêmios? Temos, nós, para cá da linha dos jornais, a impressão de que os suplementos deviam ser nossos. Deviam ser a nossa passarela intelectual e que esses grandes, publicados e premiados, estão tomando nosso

²² No caderno n.º 1, p. 18, s. d., a autora afirma: “Pouso de Boiadas pede um lugarzinho aos que estão de dentro mandantes e maciços. Pediu e não foi ouvido. Amém. Isso há quantos anos? Em 1962” (Inédito).

bocado; se apossando do espaço que foi criado por uma contingência premente de oferta e procura, **do submundo das letras**. Remove para o corpo do jornal essa gente sapiente, encadernada em dourado, impressa em “couché” e deixa o suplemento, democraticamente, aos pequenos, que dele precisam, com as devidas ressalvas. Melhorava, e bem, para nós. “Pouso de Boiadas” pede um lugarzinho no Suplemento que VV.SS. dirigem e ordenam. Basta isso, Mestres? Atenciosamente, Cora Coralina. Cidade de Goiás, julho de 1959 (grifos meus) (Inédito).

No retorno a Goiás a autora se deparou com um campo literário bem definido cuja legitimidade maior era deferida pela Academia Goiana de Letras. Criada em 1939²³, a instituição diferia muito de sua antecessora (Academia de Goiás). Além de conferir “legitimidade” aos escritores integrantes e “descredibilidade” aos não agraciados com o pertencimento, seu estatuto possuía uma cláusula que proibia a candidatura de mulheres. Em matéria comemorativa do 40.º aniversário da Academia, em 29 de abril de 1979, Humberto Crispim Borges relata:

Transcorre hoje, o 40.º aniversário da Academia Goiana de Letras. Criada e instalada em abril de 1939, por sete idealistas – Colemar Natal e Silva, Vasco dos Reis Gonçalves, Mário de Alencastro Caiado, Vitor Coelho de Almeida, Dário Délio Cardoso, Luis Ramos de Oliveira Couto e Pedro Ludovico Teixeira – a dita entidade “tem por fim a cultura da língua, da literatura brasileira e goiana e a proteção à cultura em geral incentivando, especialmente, as atividades intelectuais e iniciativas de instrução dentro do território goiano”. Iniciada com 21 membros, passou a 25, a 30 e agora conta com 40 cadeiras, algumas a serem preenchidas (p. 1).

De acordo com a análise de Ênio Passiani (2003), a presença de um escritor na Academia “representaria a coroação final concedida por uma importante instituição do campo literário; aliás, a Academia era por excelência, a instituição responsável pelo prestígio e pela consagração dos literatos” e caberia a ela “selecionar aqueles poucos escritores dignos, segundo os critérios – nem sempre estéticos – elaborados pela própria Academia, de ingressar no rol dos imortais” (p. 67). O autor ressalta a missão de oficializar o resultado das lutas travadas no campo na medida em que escreve a história literária e chancela a “imortalidade”. O fato de um escritor pertencer à instituição não o tornaria por si só um grande literato, seja nos padrões da crítica ou dos editores, mas “um grande escritor segundo os critérios

²³ Os membros fundadores da Academia Goiana de Letras e suas respectivas cadeiras são: 1 – Pedro Ludovico Teixeira; 2 – Vasco dos Reis Gonçalves; 3 – Vitor Coelho de Almeida; 4 – Colemar Natal e Silva; 5 – Guilherme Xavier de Almeida; 6 – Dário Délio Cardoso; 7 – João Teixeira Álvares; 8 – Sebastião Fleury Curado; 9 – Pedro Cordolino F. de Azevedo; 10 – Albatênio Caiado de Godói; 11 – Cilêneo de Araújo; 12 – Gelmires Reis; 13 – José Xavier de A. Júnior; 14 – Victor de Carvalho Ramos; 15 – Augusto Ferreira Rios; 16 – Zoroastro Artiaga; 17 – Joaquim Carvalho F. Azevedo; 18 – Francisco Ferreira S. Azevedo. 19 – Mário de Alencastro Caiado; 20 – Jovelino de Campos; 21 – Luís Ramos de Oliveira Couto (Revista da Academia Goiana de Letras, 1975).

de representação da própria Academia. Está em jogo o modo como os acadêmicos vêem a si mesmos, o que denuncia como eles gostariam de ser vistos pelos não-acadêmicos” (p. 67-68).

As análises sobre as lutas travadas nas Academias de Letras pretendem acenar para os critérios de representação da própria Academia, a forma com que os pares se vêem, constituindo local privilegiado para observar as relações no interior do campo. Desse modo, torna-se importante canal de consagração, mas não o único, o que não significa que a chancela da imortalidade confira ao escritor unanimidade crítica. Aqui não está em questão o reconhecimento do público especialista, ainda mais se considerarmos que os critérios de inserção não são apenas estéticos. As regras de aceitação possibilitam verificar as rupturas e continuidades, as lutas pela distinção, e fornecem um exemplo prático das noções de Bourdieu sobre campo.

A inserção na Academia poderia possibilitar à poetisa “o reconhecimento público, maiores oportunidades de publicação, melhor remuneração e maior visibilidade social” (PASSIANI, 2003, p. 69). Alguns critérios para a hegemonia no campo literário se refletiam nos utilizados para a inserção na instituição. Em manuscrito encontrado no diário da poetisa, datado de 23 de abril de 1974, observamos:

Acredito que com o tempo e com a evolução elas [Academias de Letras] alcancem ampla influência superior irradiando e condicionando centros culturais além das capitais onde se estabeleceram e operam em curtas e fechadas reuniões de sócios. O campo de ação é vasto, a seara imensa, sempre acrescida e, como sempre, os ceifeiros se restringem a uma área menor, quase diríamos de lazer. No entanto as Academias, quando criadas, assumem imensa gama de responsabilidade sociológica e cultural com o Estado e com a sociedade. São pólos de atração e sua influência deve se ampliar com força magnética para a vigência de fundações diversas de alta e relevante cultura histórica, proscritos até agora de mínima atenção individual ou coletiva. Isso espero, creio, e sei que virá um tempo, não tão distante (Inédito).

Todavia, apesar de Goiás tornar-se precursor da aceitação feminina (somente em 1977 Raquel de Queiroz ingressaria na Academia Brasileira de Letras), já que a Academia de Goiás, fundada em 1904, possuía como presidente a escritora Eurídice Natal, esse ideário foi modificado com a criação da Academia Goiana de Letras, em 22 de abril de 1939. Somente a partir de 1971, o novo estatuto aprovou que

mulheres pudessem se candidatar a uma vaga, fato consolidado em 21 de setembro de 1972 com a aprovação da escritora Regina Lacerda para a cadeira n.º 16.

Darcy Denófrio, em estudo sobre a escritora Leodegária de Jesus, se refere ao livro do escritor Brito Broca intitulado *Vida Literária no Brasil – 1900* que diz “enquanto a Academia Brasileira, fiel ao modelo francês, fechava as portas às mulheres, a modesta congênere de Goiás não só admitia mulher como elegia, por aclamação, presidente do cenáculo”. No mesmo sentido, a escritora afirma

a Academia de Goiás, presidida por uma mulher, mesmo que fosse esta a única entre os diversos membros ali existentes, certamente criava condições para que o trabalho intelectual feminino fosse visto com simpatia. Não é por acaso que em 1907, três anos após a fundação dessa academia, o jornal *A Rosa*, dirigido por um grupo de senhoritas, [dentre elas Cora Coralina] viesse a torna-se ‘o veículo das idéias do movimento literário da cidade de Goiás’ (2001, p. 21).

Encontrando-se fora da Academia, as escritoras eram consideradas pelos detentores da dominação como “secundárias” na órbita literária goiana. Na luta pelo reconhecimento, devido à impossibilidade de inserção na entidade chanceladora da distinção, a estratégia encontrada foi a criação da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás – AFLAG - em 1969.

Criada a partir do esforço das escritoras Rosarita Fleury e Nelly Alves de Almeida, a Academia Feminina realizou sua solenidade de abertura em 9 de novembro de 1970, com discurso proferido pela oradora Ana Braga Machado Gontijo:

(...) Crendo no civismo que reúne anseios de espírito e os ritmos dos corações de todos os que vivem nesta dadivosa terra, deseja revolucionar também. E criou a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Ao que sabemos, é a primeira, no gênero, no Brasil. (...) A AFLAG é um empreendimento *sui generis*. Nos seus albores, tanto poderia despertar interesses como críticas. Não foi muito fácil realizá-lo. Pois é verdade, contada pela própria história, que no campo da ação e da arte, do pensamento e do trabalho, o mérito vive sempre rodeado de adversários, e que a ausência destes é a testemunha inapelável da insignificância (AFLAG, 1970, p. 224 e 230).

A Academia Feminina veio suprir o reconhecimento dispensado pela Academia Goiana de Letras. A posse das acadêmicas realizou-se em 1970 com 39 integrantes²⁴ e, entre essas, Cora Coralina merecia deferência especial como

²⁴ As fundadoras da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás e suas respectivas cadeiras são: 1 – Ada Curado; 2 – Aida Félix de Sousa; 3 – Almerinda Magalhães Arantes; 4 – Ana Braga Machado Gontijo; 5 – Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas (Cora Coralina); 6 – Belkiss S. Carneiro de

símbolo da mulher de força que venceu o tempo. Cora contava com o apoio das escritoras para a realização de sua obra, conforme atesta a carta, sem data:

Rosarita, amiga e DD Presidente da querida Academia de Letras e Artes de Goiás. Recebo sua mensagem dizendo meu interesse pelo datilógrafo (ele ou ela) que tanto preciso e apelo e mais o cuidado de ampliar a minha foto e fazê-la figurar no salão nobre dessa agremiação ao lado das colegas acadêmicas. Agradeço todo carinho da nobre amiga assim manifesto. (...) Um Feliz Natal para você e sua família e que seja sempre realizadora e viva nossa Academia sob sua culta e ótima direção. Com amizade abraço e respeito. Saúdo em você grande Presidente as companheiras acadêmicas (Inédito).

Antes da posse na Academia Feminina, a autora percorreria um longo caminho na tentativa de publicar seu primeiro livro. Ao retornar a Goiás, entre escritos e afazeres, a poetisa durante quatorze anos se sustentaria com a venda de doces cristalizados.²⁵ A venda dos doces foi uma forma de superar os obstáculos para a inserção, conforme descreve na entrevista a Miguel Jorge em 1968:

Meus amigos me esqueceram. As revistas que apareceram em Goiânia, jamais me pediram uma crônica sequer. Eu poderia ter colaborado e muito. Havia muita coisa a ser escrita dentro da história de Goiás. Preferiram encomendar crônicas de fora, Eneida e outros nomes, que falavam da Guanabara. **Eu fui ficando de lado, angustiada, aborrecida, frustrada.** Por isso dediquei-me de corpo inteiro a fabricação de doces, sem deixar de escrever meus contos e poemas. É uma espécie de revolta que tenho comigo. Escrevi bastante naquela época, mas nunca bati na porta de ninguém para a publicação de meus trabalhos. (...) Ai está o motivo de meu apego aos doces, é uma réplica a esse **alheamento** que os jornais fizeram da minha pessoa literária (grifos meus).

Mendonça; 7 – Célia Coutinho Seixo de Brito; 8 – Dalva Maria Pires Machado Bragança; 9 – Dinorah Pacca; 10 – Ercília Macedo Araújo; 11 – Eurídice Natal e Silva; 12 – Cici Pinheiro; 13 – Genezi de Costa e Silva; 14 – Goiandira Ayres do Couto; 15 – Graciema Machado de Freitas; 16 – Guiomar de Grammont Machado; 17 – Heloísa Barra Jardim; 18 – Honorina Barra; 19 – Lenna Castelo Branco Ferreira da Costa; 20 – Maria das Dores Ferreira de Aquino; 21 – Rosarita Fleury; 22 – Maria Guilhermina Fernandes; 23 – Maria Ivone Correa Dias; 24 – Maria Lucy Veiga Teixeira; 25 – Maria Ludovico de Almeida; 26 – Maria Luíza Povia Cruz; 27 – Mariana Augusta Fleury Curado; 28 – Ana Maria Taveira Miguel; 29 – Mirza Perotto; 30 – Nair Perillo Richter; 31 – Nelly Alves de Almeida; 32 – Neusa Rodrigues de Moraes; 33 – Nice Monteiro Daher; 34 – Norma Baiocchi Medeiros; 35 – Regina Lacerda; 36 – Sílvia Lourdes do Nascimento Rodrigues; 37 – Tezila Blumenschein; 38 – Violeta Bitars Carrara; e 39 – Luisa de Camargo Ferreira.

²⁵ A partir de 1960, durante quatorze anos, a poetisa sobreviveu vendendo doces de frutas cristalizadas. “Fiz doces durante quatorze anos seguidos. Ganhei o dinheiro necessário. Tinha compromissos e não tinha recursos. Fiz um nome bonito de doceira, minha glória maior. Fiz amigos e fregueses. Escrevi livros e contei histórias. Verdades e mentiras. Foi o melhor tempo da minha vida” (*Nunca estive cansada*, VC, p. 49). “Fazia doces, e todos os doces açucarados. Vendia em caixinhas: doces de laranja, doce de figo, doce de mamão maduro, de mamão verde, doce de goiaba no tempo, doce de caju no tempo, doce de banana todo tempo, doce de mangaba no tempo e doce de cidra quando aparecia. Fora doce de abóbora com coco e doce de batata com leite de coco de buriti e doce de leite também com coco ralado” (FONSECA, 1982).

A publicação de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, em 1965, constituiu fato que propiciou a sua inserção no campo literário brasileiro. Cora relata o momento do encontro com a Editora José Olympio:

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-lo 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 (JORGE, 1968).

É como se recordasse de suas andanças pelas vastas multidões solitárias de São Paulo – Cora começa a falar sobre sua peregrinação na “Paulicéia Desvairada”, para conseguir editar seu primeiro livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*: “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 Editora²⁶. 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 (FELÍCIO, 1974, p. 11).

Após a publicação em 1965²⁷ foram

²⁶ A Livraria José Olympio Editora era uma das principais editoras brasileiras. À época da publicação do livro de Cora, haviam sido publicados, dentre outros: *Ordem e Progresso* de Gilberto Freyre; *Raça e Assimilação* de Oliveira Viana; *A vida de Lima Barreto* de Francisco de Assis Barbosa; *Machado de Assis* de Agrippino Grieco; *Novelas Nada Exemplares* de Dalton Trevisan; *Marcha para o oeste* de Cassiano Ricardo; *Sagarana e Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa; *Poemas* de Carlos Drummond de Andrade; *100 Crônicas escolhidas* de Raquel de Queiroz; *Poesia Completa* de Murilo Mendes; *Visão do Paraíso* de Sérgio Buarque de Holanda; *Canto de Muro* de Luis da Câmara Cascudo; e *Rio de Janeiro em prosa & verso* de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

²⁷ A luta para a publicação do livro também é indicada em três cartas no acervo da escritora: 1) “23/8/1964. Querida Dona Cora. (...) Afinal já está tudo encaminhado devendo até o fim deste mês ou princípio de out. estará o seu livro publicado. (...) Sr. Antônio queria fazer umas alterações nos originais, não concordei, pedi para fazer como está, só fazendo a correção se fosse preciso no português. (...) não pode imaginar como estou aflita para ver seu livro publicado, pois compartilho desse seu sonho um dia realizado. Terlita”; 2) “16/10/1964. (...) Só agora venho dar minhas notícias e também do livro da senhora, que tudo indica sairá 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 aprovação da senhora. (...) para o Natal o seu livro já estará espalhado para todo este Brasil a fora. Terlita”; e 3) Minha prezada D. Cora, Senti-me muito feliz por sabê-la alegre e satisfeita com a publicação do livro. Espero que outras alegrias mais venham se juntar a essa inicial, e para isso estou lhe mandando as primeiras notícias e apreciações já publicadas sobre o seu trabalho de estréia. (...) estou certo de que muita gente irá tratar dos seus poemas pelas colunas dos jornais de nossas principais cidades. (...) Antônio Olavo. 9/7/1965” (Inéditos).

treze anos de esquecimento.
Solidão, esperando se fazer a geração adolescente
que só o conheceu na sua segunda edição,
que ao final sensibilizou a geração adulta, que o recebeu na primeira
em escassos cumprimentos (*Meu Vintém Perdido*, VC, p. 52).

Nesse aspecto, os principais articuladores para o início do reconhecimento foram os integrantes do Grupo de Escritores Novos – GEN:

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 (*Meu Vintém Perdido*, p. 52-53).

O GEN²⁸ foi um dos responsáveis pela transformação do campo literário em Goiás. Na opinião de Moema de Castro e Silva Olival, constituiu num movimento que abriu fronteiras para os estudos literários e criatividade estética, considerando-o como um divisor de águas.

O grupo surgiu em 1963, pautado pela “polêmica, reflexões críticas, debates acalorados, num ideal de atualização em busca de renovação. Tom que vai distingui-lo até sua dissolução em 1968-1969” (1998, p. 179). A professora atribui um

papel de cadinho da intelectualidade, em Goiás, dentre os anos 60 e 70, de que escorreram nomes capazes de representar, hoje, o que temos de mais consciente e criativo no mundo das letras. Estariam aí, apesar do GEN, é verdade, comandados pelo talento, mas certamente, foi com o GEN que se aprofundaram as condições de conscientização do papel de escritor moderno, das colocações da relação homem-literatura (o homem apanhado nas profundezas de seus desejos através das frustrações do cotidiano), do peso de suas possibilidades e de suas responsabilidades no mundo cultural de hoje (p. 181).

O Grupo de Escritores Novos exerceu a função de divulgador da obra de Cora Coralina, colocando-a numa aparente contradição, já que a autora possuía quase 75 anos quando aderiu ao grupo composto por jovens. Todavia, a poetisa afirmava:

²⁸ O escritor Miguel Jorge descreve em *Poemas do Gen/30 anos* (1994) a promoção no Bazar Oió do lançamento do livro de Cora Coralina *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Segundo Assis Brasil, “se insurgiram contra (...) a Geração de 45 goiana, que tentava ‘exumar’ ou ‘reapanhar a tradição’ metafórica da poesia. Tanto é assim que os seus pares eliminaram de suas preocupações qualquer ressaibo sonetístico e adotaram a postura, larga, do verso livre. Alguns saíram para as experiências vanguardistas (Concretismo, Poesia Práxis), mas o forte sempre foi o poema sem ouropel ou o prosaísmo” (1997, p. 22). Do grupo, destacamos os escritores Miguel Jorge, José Ferreira da Silva, Geraldo Coelho Vaz, Yêda Schmaltz, Luís Fernando Valladares, Maria Helena Cheim, Edir Guerra Malagoni, Natal Neves, Aidenor Aires, Emílio Vieira, Ciro Palmerston, Heleno Godoy e Marietta Telles Machado.

“poeta não tem idade”, “quanto a eu não gostar de velhos, acontece que eles também não gostam de mim. É apenas uma réplica. Não temos nenhuma afinidade”, “Sei que tenho muitos anos. Sei que venho do século passado. Mas não sei se eu sou velha não”. O relacionamento entre Cora e os demais escritores era mantido através de cartas:

Daí, porque no GEN estudávamos literatura promovendo uma revisão crítica da literatura feita em Goiás (o que nos custou e ainda custa algumas idiossincrasias e antipatias gratuitas); daí porque acusados de sermos contra os velhos, quebradores de ídolos, de somente valorizarmos os novos, e para responder a tais críticas, para **firmar nossa posição contra compadrismos literários reinantes e reinóis**, para negar que desrespeitávamos o passado e seus reais valores, e para dizer que nosso grupo de “novos” pretendia sê-lo **não na idade biológica, mas enquanto grupo**, capaz de inovar, resolvemos convidar Cora Coralina, septuagenária, para nele ingressar. A resposta ao convite cuja incumbência como presidente deferi ao escritor Miguel Jorge, veio pronta: Aceito, sou do GEN! (VALLADARES, 1983, p. 21, grifos meus).

Goiânia, 7/7/67. Tenho-le muitas saudades Cora. (...) Você é sempre lembrada, principalmente por nós do GEN. Quando você lançou seu livro de poemas, fiz-lhe uma poesia, tenho-a guardada e quando quiser, poderei enviá-la. (...) Cora, você deve estar a par **dos nossos movimentos, dos nossos desencontros com os velhos intelectuais**. Mas o GEN vai para frente e ouça o que digo: Breve, muitos do grupo serão nomes nacionais. (...) Maria Helena (grifos meus) (Inédito).

Goiânia, 21 de agosto de 1967. Prezada Cora. (...) Sexta feira conversando com o gerente do Bazar Oiô disse-me ele que seu livro havia se esgotado: “Vendeu muito o livro de Cora Coralina”. É justo que você receba sua parte. Seria uma contribuição para a edição de seu segundo livro. (...) A literatura sempre crescendo. Mário Chamie (iniciador da poesia praxis) esteve aqui, fez conferência. É um rapaz de muito valor. (...) Miguel Jorge (Inédito).

Goiânia, 26 de agosto de 1976. Minha muito querida Cora Coralina. Soube ontem, através do nosso Bernardo Elis, que você está muito aborrecida com que disseram a respeito de sua vida e de seus poemas, em uma revista, depois republicado no Cinco de Março. Confesso que não havia tomado conhecimento disso antes. Mas, minha querida, não fique assim tão sensível a estas pequenas maldades humanas. Você é muito maior que isto. Você é poeta. Você é pássaro que voa entre o azul e dele você tira sábias lições e as transmite para o mundo e para outros e futuras gerações. (...) Você é “GENIANA” e esteve e está sempre conosco. Por isso não quero você em lágrimas. (...) Mesmo quando falam de sua vida passada, que é também de glória, de inconformismo, de vontade de amar e lutar para sobreviver, sendo feminista, sem alarde e sem falsos valores, mulher que lutou ao lado do homem que amava, ao lado dos filhos que amava, forjava este instante uma voz forte de poeta, que iria ressurgir com o tempo e despontar para ficar. (...) você marcou uma época em nosso Estado que nem artigos maldosos e medíocres, e ninguém jamais poderá apagar. (...) A esses você deverá responder com seu silêncio, seu desprezo. (...) Estamos com você. Todos nós, escritores, amigos, estamos com você. Mesmo de longe estamos com você. (...) Miguel Jorge (Inédito).

Cora Querida. Só de você que é toda poesia, eu poderia receber aquele belo poema. [Variação] Ninguém mais seria capaz mesmo de me situar tão bem no tempo e no espaço deste imenso amar. Quanto conheço, Cora, a sua poesia-doçura e os seus doces tão arrumadinhos: metrificados sonetos nas caixinhas! Só não sabia que você possui, além de tudo, o olhar tão longo, de ver tão fundo na minha poesia. Qualquer dia irei visitá-la com os meus Luizes. (...) Go. 22.8.70 Ieda Schmaltz (Inédito).

Apesar do apoio da Academia Feminina e do Grupo de Escritores Novos, Cora Coralina ficou exatos treze anos esquecida até a publicação de seu segundo livro, *Meu Livro de Cordel*, em 1976. Continuava escrevendo nos cadernos/diários, mas os originais ficavam “abandonados”:

‘A cultura de Goiás e do Brasil – que podia receber mais livros de Cora Coralina – corre o risco de perder um grande depoimento da escritora sobre a vida antiga da Cidade de Goiás, que ela conhece bem’. O alerta partiu do escritor e jornalista João Benedito Martins Ramos que esteve recentemente com a poetisa e não se conforma com o desaparecimento a que parecem estar fadados dezenas de originais dela. (...) muitos originais já prontos da poetisa permanecem esquecidos, amontoados no escritório de sua velha casa. (...) ‘uma porção deles esparramados e mesas cheias de papelada’. São dezenas de cadernos segundo ele. As histórias estão manuscritas, ocupando os dois lados de cada folha e, algumas vezes, estão de cabeça para baixo. (...) Estas ‘coisas’ são histórias acontecidas na Cidade de Goiás do tempo dela. Ele explica que ouviu ‘...como era a gente, os acontecimentos que definem bem os costumes de uma época, o modo de educação, os hábitos de rua, tipos populares, enfim, algo que é matéria para a sociologia, antropologia, folclore e quaisquer atividades culturais. (...) ‘Ela não é uma maravilha de ordenação para escrever’. Ela quer publicar, mas não apressa, porque é gente de manhã à noite a conversar com Dona Cora (ULHOA, 1982).

Cora, Aninha, Anica, Anita era todas numa só, pequenina, franzina, eternamente atarefada, permanentemente escritora. Erram os que tentam reduzi-la à condição de poeta, ou poetisa. Era contista, cronista de tempos passados e presentes. Jornalista também, observadora distante e crítica, fiel redatora de fatos e acontecidos. Escrevia com afã, no impulso, sobre qualquer papel que lhe caísse às mãos. Escrevia em bordas de jornais, em meio a cartões postais, em envelopes de cartas, em rústicos papéis de embrulhar pão. Se a inspiração transbordasse, desprezava os limites, ia desenhando letras pelos cantos, nas entrelinhas, subia e descia até que se extinguisse o desejo de expressão. Se tivesse tempo, passava a limpo, em cadernos caprichados ou em blocos de carta. Caso contrário, ficavam por ali, esquecidos em meio a livros, recortes, folhetos. Perdidos nos guardados (TAHAN, 2002, p. 2).

Após o primeiro livro, apesar de aos poucos ir adquirindo adesão das escritoras e dos escritores novos²⁹, o campo literário goiano ainda imprimia restrições à sua obra. Conforme as palavras da poetisa: “O grupo de intelectuais era

²⁹ Esse relacionamento também pode ser observado na avaliação de sua biblioteca particular em que constam obras dos colegas da Academia Feminina e do Grupo de Escritores Novos: *Estudo sobre quatro regionalistas* e *Presença literária em Bernardo Elis* de Nelly Alves de Almeida (1968 e 1970); *Arraial e Coronel* de Lenna Castelo Branco (1978); *Do olhar e do querer* de Maria Helena Chein (1974); *Biografia – pai do ensino farmacêutico em Goiás* de Mariana Augusta Fleury Curado (1973); *Patrono da Cadeira 23, Evolução cultural e sociológica de uma vida* e *Altamiro de Moura Pacheco* de Rosarita Fleury (1978, 1979 e 1981); *Antologia da primeira semana goiana de poesia moderna, Antes do Túnel, Texto e Corpo, Antologia do novo conto goiano, O visitante – os anjélicos, Os frutos do rio e Avarmas* de Miguel Jorge (1966, 1967, 1969, 1972, 1974, 1974 e 1978); *Pitanga, A independência em Goiás e Histórias que o homem de bronze contou* de Regina Lacerda (1954, 1970 e 1981); *Encontro com romãozinho* e *O burrinho do presépio* de Marietta Telles Machado (1976 e 1983); *Canto de cigarra* de Nair Perillo Richter (1974); *Caminhos de mim, Tempo de semear, A alquimia dos nós, Miserere* e *Os procedimentos da arte* de Yêda Schmaltz (1964, 1969, 1979, 1980 e 1983); *Reencontro* de Amália Hermano Teixeira (1981); *Ver de novo* de Luis Fernando Valladares (1977); e *Mensagens Livres* de Coelho Vaz (1971).

pequeno, em torno deles gravitavam os menores. A mesma coisa acontece hoje em Goiânia. Há o grupo dos sóis, centralizado pelo nosso Bernardo Élis, e em torno gravita um mundo pequeno”. Cora também chama atenção para as estratégias de conservação adotadas pelos veteranos: “Bernardo Élis e outros centralizam em Goiânia (...) Bernardo é da Academia Brasileira de Letras, o primeiro e até agora único de Goiás a ingressar na Casa de Machado de Assis”, (PIMENTEL, 1980a) e assinala:

[Há em Goiás um choque entre veteranos e novos?] Vamos me situar na velha-guarda, ninguém mais autêntica do que eu. Não me choco com os novos. Apenas pergunto essa gente que quer fazer poesia, porque? Parece que dá *status* não sei. Fico muito admirada da facilidade com que eles publicam livros. (...) Pelo critério dos veteranos já há um pequeno choque. Acredito que eles tenham muito respeito pelos veteranos, porque estes pertenceram a mesma escola passada, mas respeitada. A literatura, porém, evolui. [As Academias têm exercido uma função dinamizadora?] Olhe, elas estão estimulando a cultura. Quem é que não deseja entrar na Academia Goiana de Letras? (...) Há muita gente ansiosa para chegar até a Academia. (...) Muita gente já devia ter entrado na AGL. Miguel Jorge é um deles (1980b, p. 21).

Nessa perspectiva, Pierre Bourdieu (1996a) considera que os recém-chegados no campo devem construir sua posição, inventar contra as posições dos já estabelecidos uma personagem social que é o escritor ou artista moderno. Cora Coralina, “búzio novo” no campo literário, ainda enfrentaria um longo processo para obter a “floração” e superar as pedras do caminho.

1.4 TRAÇO DE UNIÃO: EPÍSTOLAS E DISTINÇÕES

Através da dialética da distinção, Bourdieu percebe que “não há ação de um agente que não seja reação para todos os outros, ou para algum deles” (1996a, p. 147). O reconhecimento só seria possível em uma conjuntura excepcionalmente favorável através de uma “indiferença inflexível às injunções tácitas” do campo literário aliadas, entretanto, à repercussão crítica favorável e ao processo de invenção do intelectual.

O “projeto criador” de Cora trilhou a estratégia de efetuar críticas aos costumes refletindo vidas menosprezadas, constituindo resistência para “realizar essa obra e para defendê-la contra toda a lógica do campo” (p. 149). Segundo as avaliações de Bourdieu, o êxito simbólico e econômico da produção depende da ação de alguns “descobridores”. Esses agentes “produziriam” a definição social em “relação à qual se determinam os críticos, os leitores e também os autores mais jovens” (p. 180) e contribuiriam para que a obra “marque época”.

As estratégias relativas a estilo e temáticas e a relação com escritores paladinos, muitos com a chancela da “imortalidade” deferida pela Academia Brasileira de Letras, foram essenciais à criação da crença em Cora Coralina. Correspondências efetivaram esse traço de união: algumas publicadas em livros e jornais, outras acomodadas nas gavetas da Casa Velha da Ponte e somente agora adquirem publicidade.

Depois de Monteiro Lobato, Cora Coralina recebeu o aval da escritora Rachel de Queiroz que a visitou em Goiás, presenteando-lhe com livros e, posteriormente, em 1972, publicou a crônica *Vila Boa de Goiás*: “Goiás que já toma consciência de sua raridade, da sua unicidade, da sua importância como relíquia viva. (...) Goiás de Cora Coralina a antiga menina Aninha, senhora da geografia dos becos e dos mistérios, coloquiais, espécie de fada madrinha da cidade” (QUEIROZ, 1972).

A escritora Dinah Silveira de Queiroz também esteve com a poetisa em encontro amplamente divulgado pela imprensa. Segundo a matéria, publicada em *O Popular* em 17 de novembro de 1971:

O encontro foi presenciado pelo ministro Dário Castro Alves, chefe de Gabinete do Ministério das Relações Exteriores e esposo da autora de “A Muralha”. (...) Cora Coralina recitou dois

de seus poemas – *Vintém de Cobre* e *Vila Rica* e Dinah Silveira de Queiroz, que a ouviu atentamente, lhe prometeu escrever muito em breve a seu respeito.

Outra estratégia de criação da crença foi a homenagem dispensada a Cora no 1.º Encontro Nacional de Mulheres nas Artes realizado pelo Teatro Ruth Escobar e Revista Nova, em 1982. Na área de literatura estavam presentes Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado, Olga Savary e Astrid Cabral. Marietta Telles Machado narra o evento e a participação de Cora Coralina:

De repente, ouve-se um burburinho e um corre-corre de fotógrafos e de homens da TV. Algumas escritoras levantaram-se rapidamente e deixaram suas mesas. Era Cora Coralina que entrara. (...) Ali seria homenageada Cora Coralina. Ali seria reverenciada a memória de grandes mulheres. (...) Quando ela entrou a assistência se pôs de pé e aplaudiu. Então Cora Coralina naturalmente emocionada, pediu para falar. (...) Ficou de pé, estendeu suas mãos trêmulas, num gesto de bênção e luz e declamou “As mãos”. (...) Depois de Cora Coralina nada tinha muita graça. (...) Quando se desfez a postura de uma sessão solene, todos rodearam a poetisa goiana. (...) Jovens choraram, moços e moças, abraçando-a e beijando-lhe as mãos. (...) Todas as mulheres goianas presentes, a nossa poetíssima Yêda Schmaltz, a Maria Helena Cheim, a Maria Abadia, a querida contista e romancista Ada Curado viram e podem testemunhar (1982, p. 1).

Não somente as escritoras contribuíram para a distinção nacional à poetisa goiana. Elas foram responsáveis por uma parcela da chancela, pois alguns imortais foram imprescindíveis nessa criação.

O escritor Bernardo Élis foi o primeiro. Após inúmeras visitas e entrevistas, começou a divulgar a obra de Cora para o Brasil, publicando diversas matérias, a exemplo de *Goiás de Cora Coralina*, *O Popular*, em 19 de abril de 1980; *Invocação a Cora Coralina*, *Folha de Goyaz*, em 20 de abril de 1980; e o discurso proferido na homenagem da FUNARTE – Brasília, em 14 de dezembro de 1981:

A inteligência nacional se mobilizou em torno da poeta Cora Coralina, a quem passou a dedicar uma parte da atenção que ela merecia despertar, culminando com as homenagens a ela tributadas no corrente ano e de que a festa hoje é um corolário. Posso assim dizer neste momento – Obrigado Cora Coralina, pelo que nos deste de belo, comovente e imorredouro: dizendo igualmente, obrigado, Brasil, pelo reconhecimento justo e oportuno a essa goiana infatigável que fez do tempo um aliado e um conivente (FUNARTE, 1981).

Búzio Novo e *Poema do Milho* (...) não encontram precedentes nas letras nacionais, num lirismo longo de Guerra Junqueira ou Walt Whitmann. Há versos de Cora Coralina que se tornaram lendas, tais como: “No Beco da Vila Rica tem sempre uma galinha morta”. Ou este: “Sou Paranaíba pra cá”, que tão bem define a nossa psicologia de sertanejo amarrados à querida terrinha, longe da qual ele se sente um estranho e um frustrado (ÉLIS, 1980).

Outros imortais responsáveis por sua divulgação foram Jorge Amado e Zélia Gattai. Entre encontros e correspondências, travaram importante relação: o primeiro

contato se efetivou através de um bilhete de Jorge Amado e de uma carta de Cora em resposta:

Quero crer que Cora Brêtas, de Goiânia, e Cora Coralina de Jesus, [confundindo-a com a escritora Leodegária de Jesus] de Goyaz Velho, sejam a mesma pessoa. É certo ou estou em erro? Mande-me dizer. Jorge Amado (Inédito).

Jorge Amado. Em hora aprazível tem chegado a Goiás suas mensagens, Zélia presente e eu os agradeço de cór. Cora Coralina de Jesus, do Coração de Jesus, de Jesus Maria e José, de São Paulo e de São Pedro, do Menino Jesus de Praga ou não, de todos os santos milagrosos. (...) e Amado filho muito nobre de Pirangi, da boa terra de São Jorge. (...) Para o endereço apenas Cora Coralina que a cidade é mesmo uma coisinha e eu não tenho xará. (...) Vai esta com um volume de meus escritinhos. É o que posso oferecer, e o faço com singeleza e algum acanhamento. Você que é escritor, revestido, condecorado e urbano, passe os olhos e releve. (...) Jorge meu irmão rico, saibam você e a Zélia de que tem nesta Cidade de Goiás uma contadeira de verdades e mentiras que os quer bem de todo o coração. Cora Coralina (Inédito).

Após esse contato, a poetisa, que era admiradora de Jorge Amado³⁰, passou a se corresponder com o escritor mesclando intimidades e comentários literários:

Bahia, janeiro de 1977. Cora amiga. Cora Coralina, muito obrigado por “Meu Livro de Cordel”, uma beleza. Comoveu-me os poemas sobre Neruda, de quem fui grande amigo e gostei demais de “A casa do berço azul”, admirável poema. (...) Uma hora destas, apareço aí com Zélia, para visitar a Casa Velha da Ponte e a fada que nela habita. Com muita amizade e admiração. Jorge Amado. 33, Rua Alagoinha, Salvador, Bahia (Inédito).

Jorge Amado. Tenho de há muito a Bahia nos seus livros. Agora seu livro e seu autógrafo. As obscuras e profundas afinidades nos ligando através do tempo e da distância. (..) Cora Coralina (Inédito).

Jorge Amado, meu irmão. Venho agradecer a você a chegada de Tereza Batista. Ela está aqui em nossa casa com seus dengues e seu xale florado e com muito agrado a todos. Ninguém se cansa do convívio com moça tão [...] simples e bonita. Mais do que Dona Flor, mais do que Gabriela toda cravo e canela, mais do que a mal vislumbrada Ofenísia, essa incorporou e virou coisa viva para valer. (...) Jorge dos Ilhéus?... Você tem prestígio irmão. Manda fazer um São Jorge grande de jacarandá com cavalo, dragão e espada, mande por na igreja. (...) Sua cidade cheira a cacau. (...) Filmei tudo dentro de mim e trouxe mais comigo visão dos cacauzeiros e o cheiro do cacau. (...) Agora cá entre nós como foi que aquela faca apareceu no quarto do capitão? (...) Não agradeço só pelo livro, agradeço toda a página sobre as mulheres prostitutas. Pela morte do C. vamos matar todos da laia dele. (...) Obrigada por Lulu Santos, obrigada pelo Juiz. Obrigada pelas putas do Buquém. Obrigada pelo Almério, obrigada pelos terreiros, pelos lalorixás e Tietas. (...) Obrigada por ter dado as letras, a nossa terra, esse livro poderoso, tamanhão da Bahia, Goiás junto, partes de menor para Mato Grosso, Amazonas e mais territórios. (...) Obrigada a Deus por você existir e existir Zélia a seu lado, que homem sozinho não dá. (...) Tendo meu curso do Mobral levo meu diploma aí. Quero ver terreiro, fazer iniciação e depois bater na sua porta, saber se Jorge Amado existe ou é ficção, mito, duende ou gente de verdade. Cora Coralina (Inédito).

³⁰ Em entrevistas, Cora se dizia admiradora de Jorge Amado pela identificação com suas raízes nordestinas. Nesse sentido, encontram-se no acervo inúmeros bilhetes, cartões de natal e cartas, além dos livros *Terras do sem fim* (1942), *Seara Vermelha* (1954), *Os pastores da noite* (s/d), *Tereza Batista – cansada de guerra* (1972) e *Os velhos marinheiros ou o Capitão de longo curso* (1977).

A publicação da segunda edição de *Poemas dos Becos de Goiás*, em 1978, pela Editora da Universidade Federal de Goiás, contribuiu para que a obra de Cora ganhasse repercussão nacional. Um dos exemplares foi encaminhado ao poeta Carlos Drummond de Andrade, que, não possuindo referências sobre a poetisa, enviou uma carta à universidade:

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.

A autora respondeu:

Carlos Drummond de Andrade. Meu amigo, meu Mestre. Com alguma demora no recebimento de sua Mensagem e maior da minha parte, vai aqui na pobreza deste papel de que só vale o branco, meu agradecimento àquele que de longe e do alto atentou para a pequena escriba, sem lauréis e sem louros, sem referências a mencionar. Sua palavra, espontânea e amiga, fraterna veio como uma vertente de água cristalina e azul para a sede de quem fez longa e dura caminhada ao longo da vida. Abençoado seja o homem culto que entrega ao vento palavras novas que tão bem ressoam no coração de quem tão pouco as tem ouvido. Despojada de prêmios e de láureas caminha na vida como o trabalhador que bem fez rude tarefa, sozinho, sem estímulos e no fim contempla tranquilo e ainda confiante a tulha vazia. Meu Mestre. Meu Irmão. Que mais acrescentar? Eu sou aquela menina despenteada e descalça da Ponte da Lapa. Eu sou Aninha. Cora Coralina. Cidade de Goiás, 2/9/79 (Inédito).

A carta de Drummond foi a chancela que faltava para a projeção nacional.³¹

Mas um maior reconhecimento perante a crítica, o público e demais agentes foi propiciado com a crônica *Cora Coralina, de Goiás* que o poeta publicou em 1980 no *Jornal do Brasil*, ocasionando o que Andréa Delgado considera como “explosão discursiva”. Estaria reconhecida a singularidade, originalidade e valoração artística, que “tornar-se-ia o marco da divulgação nacional da figura humana e da obra de Mulher-Monumento. (...) Inicia-se, assim, o processo de superexposição na mídia, multiplicada pelas homenagens que a poeta recebe nos últimos anos de vida” (2003, p. 226). Devido sua importância na luta pela dominação e distinção, transcreveremos a crônica na íntegra:

³¹ As edições subsequentes dos livros da poetisa contêm a carta e, muitas vezes, a crônica escrita por Drummond. Essa importância pode ser observada na carta da Editora da Universidade Federal de Goiás: “Goiânia, 7 de janeiro de 1981. (...) Prezada amiga Cora. Só agora respondo sua carta, depois de ter acertado algumas providências a respeito de seu livro. 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 de seu livro fora de Goiás. (...) Joffre M. Rezende” (Inédito).

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 esse 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 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 vária. Escutemos: “Vive dentro de mim/uma cabocla velha/de mau olhado,/acocorada ao pé do borralho, olhando pra o fogo”. “Vive dentro de mim/a lavadeira do Rio Vermelho. Seu cheiro gostoso d’água 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 o *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 calços/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 donde 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 enxada, 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 da família. Este prato faz jus a referência especial, tamanha a sua ligação com os usos brasileiros tradicionais, como o rito da devolução: “Às vezes, ia de empréstimo/ à casa da boa Tia Nhorita./E era certo no centro da mesa/de aniversário, com sua montanha/de empadas bem tostadas/No dia seguinte, voltava,/conduzido por um portador/que era sempre o Abdenago, preto de valor,/de alta e mútua confiança./Voltava com muito-obrigados/e, melhor cheinho/de doces e salgados./Tornava a relíquia para o relicário...” Relicário é também o sortido depósito de memórias de Cora Coralina. Remontando à infância não a ornamenta com flores falsas: “Éramos 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 empalamado./De pernas moles, caindo à toa”. Perdera o pai muito novinha. Seus brinquedos eram coquilhos 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 reparado a percepção solidária das dores humanas, que o seu verso consegue exprimir tão vivamente em forma antes artesanal do que acadêmica. Assim é Cora Coralina, repito: mulher extraordinária, diamante goiano cintilado 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 discriminativos ou simplesmente classificatórios. Cora Coralina, um admirável brasileiro. Ela mesmo se define: “Mulher sertaneja, livre, turbulenta, cultivadamente rude. Inserida na gleba. Mulher terra. Nos meus reservatórios secretos um vago sentido de analfabetismo”. Opõe à 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. *Jornal do Brasil*, cad. B, 27-12-80.

Drummond continuou a promover a poeta³², provocando a aceitação de sua obra:

Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1981. Querida Cora Coralina. Você me deu grande alegria oferecendo-me o “Meu Livro de Cordel”: Poesia tão pura, tão humana, tão comunicativa! Você tem o dom de cativar os leitores com os seus versos cheios de alma, de sentimento da terra e de comunhão fraterna com os humildes. O abraço comovido e grato, e a profunda admiração de seu amigo Carlos Drummond de Andrade.

Rio, 18 de abril, 1983. Cora, minha querida amiga. Soube da homenagem que a Universidade vai prestar a você. Coisa tão bonita e justa só podia me alegrar. Estou feliz por ver o reconhecimento público ao grande valor humano e cultural que se chama Cora Coralina. Um beijo e o carinho do seu Carlos Drummond de Andrade (Inédito).

Rio de Janeiro, 7 de outubro, 1983. Minha querida amiga Cora Coralina. Seu “Vintém de Cobre” é, para mim, moeda de ouro, e de um ouro que não sofre as oscilações do mercado. É poesia das mais diretas e comunicativas que já tenho lido e amado. Que riqueza de experiência humana, que sensibilidade especial, e que lirismo identificado com as fontes da vida! Aninha hoje não se pertence. É patrimônio de nós todos que nascemos no Brasil e amamos a poesia. (...) Do seu Drummond.

As cartas enviadas ao escritor também contribuem para a compreensão das dificuldades enfrentadas pela poetisa e da importância da chancela:

Cidade de Goiás 28-1-81. Carlos Drummond de Andrade. Meu amigo Maior. Maior sim, aquele que atenta para o tamanho daquela que sempre foi pequena, incompreendida, mixuruca entre os seus na sua terra, nada a reparar que o tempo é dos jovens, ávidos, famintos de se verem em brochura, capa assinada, sempre encontram um desenhista amigo com a mesma avidez faminta – a noite de autógrafos... Por aí vão eles e **eu de fora na clausura da minha velha cidade. Meu irmão, você me descobriu para Goiás e para o Brasil.** De todos os lados me vêm mensagens, recortes e xerox, é a minha láurea, promoção, o triunfo me fez grande demais, coroada, **você descobriu ouro onde só viam cascalheiras e velhices.** A lição e a visão do Mestre dando dimensão maior a quem sempre viram velha com suas velhices. Os Poemas lançados em 65 – só agora o seu julgamento, feito por uma geração que fazia ginásio no tempo. Assim a vida. Foi bonito demais, altissimamente demais o que escreveu e eu me achei rainha coroada. Meu Deus... Como pode ser, eu? Você através de um livro mal revisado, truncado... Minha glória maior. Meu amigo, mestre maior, aqui vai parando com o coração cheio e ofertante a velha escriba. Cora Coralina. P. S.: Dizem que mulher nunca escreve sem P.S., confirmo para dizer a você que os goianos – maiores de idade – desta Vila Boa de Goiás, **aqueles que ainda escrevem Goyaz com y e com z e falam de contos de réis nunca me perdoaram a galinha morta e o gato morto do Beco da Vila Rica. Pode?** Coralina (grifos meus) (Inédito).

³² Em diversas cartas do acervo observamos referências a Drummond, a exemplo da que se segue: “Livreria José Olympio Editora. Rio 27/281982. D. Cora. Foi com alegria que vi e li esta crônica do grande Drummond. Acabo de falar com ele (é muito amigo meu), e ele renovou o que disse na crônica: ‘que tem a maior admiração pela senhora e que, de fato, gostou muito de sua poesia’. Ele não sabia que há muitos anos tínhamos publicado os Poemas dos Becos de Goiás, 1965, que já vai longe! – e que, desde então, a senhora tinha entrado – com todos os méritos – na literatura brasileira. O Drummond me disse que viu a senhora, há dias, na televisão. Não tive essa sorte, não a vejo desde aquela visita que lhe fiz, há mais de 10 anos, com o Hortêncio Bariane e o grande Bernardo Élis. Não deu para irmos à sua festa na Manchette. Viu essa foto da festa? O meu saudoso abraço para a senhora e outro do José. Daniel” (Inédito).

Cidade de Goiás, 14-4-81. Carlos Drummond de Andrade. Meu amigo, meu irmão, poeta maior. (...) Com sua crônica de dezbro. **você me levantou de um velho e cômodo apagamento e me descobriu para cegos e mudos.** Deu-me de mão beijada uma moeda de ouro que tantas sobram na escarcela do consagrado dos Deuses e festejado das musas. Sabe, grande amigo, **foi só você ver a Pedra no caminho** e toda gente passou a ter e haver sua pedrinha bem contada, Vida... **eu tenho tido um monte delas, em verso e prosa, e ninguém disse nada, ninguém me promoveu...** Em compensação o Conselho de Cultura de meu Estado via me consagrar com a oferta de um Troféu Jaburu, de 10 k de peso, todo em bronze, **isso, agora, depois que você descobriu a velha escriba.** Cora Coralina (grifos meus) (Inédito).

SP, 10-9-82 Carlos Drummond de Andrade. Amigo e Mestre. Você tem escrito coisas sobre Cora Coralina. Pois foi que a gente da banda de cá do Paranaíba se achou confusa e lançou esta que aí vai em recorte de jornal da terra. Aceite sua parte de responsabilidade, essas coisas... Sempre, sempre, a velha escriba. Cora Coralina (Inédito).

Drummond, (...) Parece que somos dois de vida longa e fértil em letras. Eu já menina, mocinha, quando você foi batizado nas terras ferrosas de Minas. Treze anos antes, tinha nascido Aninha, entre morros e pedras, nos reinos da Cidade de Goyaz, então Capital do Estado. Contemporâneos, pois, irmanados num destino poético. O menino, Carlos, foi levado a estudos. Teve Pai que cuidou dele. À menina Aninha, órfã de Pai, lhe foi dado um pilão, e por favor de Deus uma escola primária muito pobre. Drummond estudou, fez cursos, cresceu em nome e fama, descobriu a forma simples de fazer a melhor e mais bela poesia. A menina de Goyaz, também cresceu, agarrada à mão de pilão, mão redonda, aleijada, sem dedos, pesada. Drummond encheu as letras, entrevistas, a imprensa do nosso país. Foi tido e aprovado como o melhor, o grande. Aninha, tinha seus sonhos e pouca leitura. Foi tida e havida como *détraqué*. O tempo passou, o que não conseguiu de moça, fez de cabelos brancos – escreveu um livro. Esse chegou às mãos do poeta pelas mãos do acaso. Certo foi que ele sentiu naqueles poemas gosto de terra e cheiro de currais, mandou seu recado e desencantou Cora Coralina. Dizem, por aí que a poesia esta morrendo. Não. Está viva com Drummond, e eu fazendo o que posso. (...) Cora Coralina. Goiânia, 20-8-83 (Inédito).

Telegrama – Drummond Andrade. Rua Conselheiro Laffaiete nr. 38 Rio de Janeiro/RJ. Menina nascida em 1889 cumprimenta menino nascido em 1902. A distância nos separa, A poesia nos aproxima. Cora Coralina. 23-8-81 (Inédito).

As correspondências deram início aos procedimentos caracterizadores da distinção. Entrevistas, palestras, solicitações, viagens, prêmios, condecorações das mais variadas, o traço de união promoveu certa aceitação e valorização no campo literário.

Das dezenas de homenagens e prêmios³³, dois merecem destaque: o título de Dra. *Honoris Causa*, concedido pela Universidade Federal de Goiás, em 1983, e

³³ No acervo da poetisa encontram-se as homenagens: Cidadã Andradinense – Andradina-SP (1962); Membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, Goiânia-GO (1970); Contribuição à cultura goiana – Literatura – UBE. Goiânia-GO (1973); Intelectual do Ano - Grêmio Litero Teatral Carlos Gomes, Goiânia-GO (1976); Membro da Arcádia Goiana de Cultura, Goiânia-GO e Medalha Ana Néri – Sociedade Brasileira de Educação e Integração – São Paulo-SP (1977); Ordem do Mérito Anhangüera – Governo do Estado de Goiás – Goiânia-GO e Medalha do Sesquicentenário da Fundação de Jaboticabal – Jaboticabal-SP (1978); Dez Mulheres do Ano, Conselho Nacional de Mulheres do Brasil, Rio de Janeiro-RJ e Troféu Jjaburu (1980); Medalha Veiga Valle, Organização Vilaboense de Artes e Tradições, Cidade de Goiás-GO e Expressão da Cultura, Academia Goiana de Letras e Fundação Projeto Rondon, Goiânia-GO (1981); Prêmio Fernando Chinaglia – UBE – Rio de

o Troféu Juca Pato de Intelectual do Ano de 1983³⁴, União Brasileira dos Escritores e Folha de São Paulo.

Criado em 1962, o concurso *O Intelectual do Ano* se realiza anualmente pela UBE-SP em parceria com o jornal *Folha de São Paulo*. A estatueta que reproduz o Juca Pato consiste no prêmio e caracteriza o personagem criado pelo chargista Belmonte, representante do inconformismo e do espírito crítico. Para se candidatar, o autor deve ter publicado livros no ano anterior e ser inscrito através de lista assinada por trinta sócios da União Brasileira dos Escritores. A matéria *A mulher goiana que venceu o rolo compressor Rio – São Paulo*, escrita por Brasigóis Felício e publicada no *O Popular* em 3 de maio de 1984, reflete a conquista:

Quiseram os fatos, porém, que, pela primeira vez, fosse rompido o sólido colonialismo cultural interno que o eixo Rio-São Paulo impõe ao resto do País, com a mão de ferro. O Troféu Juca Pato - Intelectual do Ano, uma das poucas premiações sérias ainda existentes neste país (...) é destinado pela primeira vez a uma mulher, e a uma intelectual do interior, uma mulher humilde, uma poeta e doceira. (...) Muitas pessoas não creram na possibilidade de se romper os sólidos esquemas sempre montados pelas entidades e instituições do Eixo Rio-São Paulo; principalmente porque era claramente assumido o posicionamento da UBE de São Paulo em favor da candidatura de Teotônio Vilela (e a UBE paulista tem muita força, com seus mais de 1 mil votos), e porque a Folha de São Paulo (sem dúvida um dos jornais de maior credibilidade no Brasil) tinha na figura de Gerardo Mello Mourão um de seus colaboradores, sério candidato a ganhar o Troféu. (...) Era uma luta sem dúvida desigual. (...) O feito de Cora Coralina ao vencer este concurso, foi talvez maior que o de Bernardo Élis, quando este conseguiu ingressar na Academia Brasileira de Letras, primeiro porque no Troféu Juca Pato, votam intelectuais de todo o País, e não somente algumas dúzias de acadêmicos. (...) A vitória não foi fácil, e aconteceu pela pequena margem de 78 votos. (...) A mobilização em torno desta eleição foi notável, tendo sido apurados quase mil votos, diante de apenas 500 votos da eleição do ano passado. (...) penso que a vitória dela foi pessoal, de méritos

Janeiro-RJ, Ano Nacional do Idoso em Ação, Rio de Janeiro-RJ, Sócio Honorário da Casa do Poeta Brasileiro, Santos-SP, Medalha Tiradentes, Governo do Estado de Goiás, Goiânia-GO, Medalha Antônio Joaquim de Moura Andrade, Câmara Municipal de Andradina, Andradina-SP e Serviço Social do Comércio, São Paulo-SP (1982); Dra. Honoris Causa, Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, Mulher do Ano, Grêmio Litero Teatral Carlos Gomes, Goiânia-GO e Ordem do Mérito do Trabalho, Presidência da República, Brasília-DF (1983); Troféu Juca Pato, União Brasileira de Escritores e Folha de São Paulo, São Paulo-SP, Cidadã Jaboticabalense, Jaboticabal-SP, Cidadã Goianiense, Goiânia-GO, Conselho Municipal de Lazer, São Paulo-SP, Conselho Permanente da Mulher Executiva, Goiânia-GO, Grande Prêmio da Crítica – Associação Paulista de Críticos de Arte, São Paulo-SP e Membro da Academia Goiana de Letras, Goiânia-GO (1984); Personalidade do Ano - Literatura, Rotary Club de São Paulo, São Paulo-SP (1985).

³⁴ A partir de 1962 receberam o Troféu Juca Pato os escritores: Santiago Dantas, Afonso Schmidt, Alceu Amoroso Lima, Cassiano Ricardo, Caio Prado Júnior, Érico Veríssimo, Menotti Del Picchia, Jorge Amado, Pedro Antônio de Oliveira Ribeiro Neto, Josué Montello, Cândido Mota Filho, Afonso Arinos de Melo Franco, Raimundo Guimarães Júnior, Juscelino Kubitschek de Oliveira, José Américo de Almeida, Luiz da Câmara Cascudo, Sobral Pinto, Sérgio Buarque de Holanda, Dalmo de Abreu Dallari, Paulo Bonfim, Carlos Drummond de Andrade, Cora Coralina, Fernando Henrique Cardoso, Frei Beto, Antônio Callado, Abgvar Bastos, Barbosa Lima Sobrinho, D. Paulo Evaristo Arns, Ledo Ivo, Fábio Lucas, Rachel de Queiroz, Marcos Rey, Luiz Fernando Veríssimo, Sábato Magaldi, José Mindlin, Jacob Gorender, Octávio Ianni, Salim Miguel, Gilberto Mendonça Teles, Alberto da Costa e Silva e Luiz Gonzaga de Mello Belluzzo .

próprios, mas foi também (...) uma afirmação da cultura feita no interior do país. (...) destaca ainda a participação do Grupo Livre Espaço de Santo André, São Paulo. Foi esse grupo deles que registrou a candidatura de nossa poeta, conseguindo os 30 votos paulistas necessários a esta inscrição. (...) Interessante observar que o livro *Vintém de Cobre*, que serviu de base para a sua inscrição no concurso, saiu pela Editora da Universidade Federal de Goiás. (...) Paulo Bonfim, Lygia Fagundes Teles, Tavares de Miranda, Jorge Medauar, Paulo Pereira, (...) foi aí que descobrimos que, em vez do Juca Pato, devíamos tê-lo lançado [Gerardo Mourão] para uma vaga na Academia. Choveram votos dos acadêmicos. (...) E dos 40 imortais da Academia Brasileira de Letras, votaram nele, a começar pelo presidente, Austregasílio de Athayde, passando por Adonias Filho, etc etc. E o grande jornalista vai arrolando a longa série de personalidades – mumificadas ou não – que, mais uma vez, pretendeu acionar os esquemas compadrescos que fazem a glória da oficialidade literária e artística deste país. Lógico, ninguém, de todos esses consagradíssimos citados linhas atrás imaginava que uma obscura poeta do interior de Goiás (ainda mais sendo mulher, coitada!) poderia desbancar a candidatura. (...) É que Cora revelou extraordinária capacidade de organização e mobilização das massas. Obteve 430 votos contra 352 dados a Gerardo e 144 a Teotônio. (...) Cora não pediu nenhum voto sequer (...) Tanto sua inscrição quanto o trabalho por sua eleição foram feitos à sua revelia. (...) Essa vitória de Cora foi também a vitória da cultura interiorana, e lavou a minha alma, eu que tributo com ódio feroz às complicitades compadrescas de múmias sacralizadas, que têm a pretensão de tutelar o Brasil, torcendo o nariz para tudo que não seja produzido nos arredores da Avenida S. João ou nas areias de Ipanema e Leblon (p. 1).

Merecem ainda serem transcritos trechos dos discursos e entrevistas de Dalila Veras e de Cora Coralina:

É em nome desses escritores e de meu grupo “Livre Espaço de Poesia de Santo André” que encabeçou a lista propondo a sua candidatura que faço uso da palavra para tentar definir o significado desta vitória e desta homenagem a Cora Coralina. Por que um grupo de poetas novos, jovens em sua maioria, rotulados de marginais indicou Cora, uma mulher de quase um século de idade? (...) Cora representou o próprio rolo compressor que deixou grande parte da intelectualidade atônita tamanha foi a sua força; força de sua poesia e tão somente de sua poesia. Muitas foram as alusões irônicas a sua candidatura. A princípio a luta parecia desigual. Muitas foram as insinuações, jocosas até, comparando-a aos grandes nomes dos outros dois candidatos a quem não queremos e não podemos tirar o mérito. (...) Muitas foram as barreiras impostas pela própria imprensa e para alguns escritores para quem o título de “O intelectual do ano” significa algo muito distante da figura da nossa escritora. O que esses intelectuais não entenderam é que estava sendo desmantelada uma máquina centralizadora do poder cultural deste País que julga que a intelectualidade brasileira é composta apenas de meia dúzia de insígnias figuras e que têm por hábito eleger políticos para ocupar as cadeiras das Academias de Letras. (...) O novo está no ato de encarar a arte, ato de resistência e participação social. (...) É sem dúvida uma velha dívida que os escritores brasileiros tinham para com a mulher, a mulher escritora, a mulher poeta. (...) mais uma vez guerreira, mais uma vez poeta, mais uma vez dos goiases, brasileira, universal (VERAS, 1984).

A velha musa goiana sobrevivente de gerações passadas, que foi retirada da sua velha Cidade de Goiás para competir com valores outros na conquista do “troféu Juca Pato”. (...) Agradeço a todos aqueles poetas, escritores distintos, dos mais distantes rincões da nossa Pátria, que enfrentando dificuldades e selos caros do correio nessa hora tão difícil para todos, mandaram seus votos para que Cora Coralina levantasse como mulher a primeira vez o “Troféu Juca Pato”. (...) Cumprimento as mulheres do Brasil, esta vanguarda que está abrindo caminho para que haja uma igualdade de direitos e de possibilidades (CORALINA, 1984).

Eu fui apresentada por um Grupo de Santo André, um grupo literário suburbano. Não fui apresentada por nenhuma Academia de Letras, nem por um grupo de literatos. Mesmo do meu Estado, ninguém me apresentou. Tudo partiu de Santo André, SP, que pouco me conheciam. Eu nunca morei na cidade de Santo André nem nunca pedi nada a esse grupo.

Eles espontaneamente me escolheram porque já me conheciam pela televisão e já me reconheciam pela mensagem. (...) De modo que as mulheres me abriram, essas vanguardistas, lutadoras para a vitória da mulher, para que a mulher saia do retraimento, foram elas que me abriram esse caminho, e eu sou agradecida a elas. E agora, depois de mim, o caminho está aberto (ABREU, 1984, p. 9).

Apesar das dificuldades enfrentadas em âmbito local³⁵, a poetisa alcançou uma dimensão nacional. Nos últimos anos de vida, colheu alguns frutos não dispensados durante sua longa caminhada. Teles (1995), ao analisar a repercussão de nomes goianos no cenário literário nacional destaca Cora Coralina ao lado dos escritores Bernardo Élis, José J. Veiga e Afonso Félix de Sousa. Na perspectiva de Bourdieu (1996a), a distinção encaminha para “marcar época”, consistindo no ato de deter o tempo, de eternizar o estado presente e pactuar entre os agentes a continuidade, a identidade e a reprodução. A importância do traço de união é definida pela poetisa:

Irmanados na poesia
nos encontramos:
Quem vem vindo.
Quem vai indo.
Na roda-viva da vida
(...) Começou o seu tempo.
(...) Fui na vida o que estás agora.
Tu serás o que sou.
Nosso traço de união.
És o passado dos velhos.
Eu, o futuro dos moços (*Traço de União*, MLC, p. 107-108).

O “marcar época” consiste em “fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo” (BOURDIEU, 1996a, p. 181). Mas, torna-se importante salientarmos que, apesar da poetisa ter alcançado certa aceitação no campo literário, sua obra não conseguiu a unanimidade crítica necessária para a canonização. O mito de Cora Coralina é nacional e internacionalmente conhecido,

³⁵ O fato de dois goianos terem votado em outro candidato na disputa pelo troféu Juca Pato, assumiu grande proporção, conforme se observa na matéria publicada na Folha de Goyaz em 1984: “Apesar de não ter contado com os votos de Iron Nascimento, Secretário de Cultura e Desporto do Estado de Goiás, e de seu assessor Álvaro Catelan, Cora Coralina está na frente na votação do Troféu Juca Pato. (...) Segundo declarações ‘em off’ de Álvaro Catelan, ele e seu superior sentiram-se pressionados para darem seus votos ao jornalista Gerardo Mello Mourão, mas não imaginaram que isto pudesse dar a repercussão que deu. (...) De modo que, conforme analisam certos homens da literatura goianiense, o apoio dado por Iron Nascimento e Álvaro Catelan a outro candidato, acabou por fortalecer a candidatura de Cora, que ganhou, além de seus aliados ‘naturais’, mais uma fatia de votos contra a posição tomada pelos representantes da cultura oficial de Goiás”.

mas poucos foram os analistas de circulação nacional que se debruçaram sobre o seu legado. Cora não foi totalmente valorizada por alguns canais competentes e, sua obra, ainda é vista com reservas por parte da crítica especializada. A autora foi reconhecida por alguns de seus pares, muitas vezes, críticos mais perspicazes do que a crítica propriamente dita, a exemplo de Drummond que representou um divisor de águas em sua trajetória social. Todavia, as lutas pela distinção são constantes e um processo de reavaliação tem sido deflagrado: múltiplas vozes vêm sublinhando a qualidade e importância literária de suas criações e seus pontos de contato com as linhas de força da lírica moderna e modernista, a equiparando com os melhores poetas nacionais.

O que este capítulo procurou demonstrar é que não foi por acaso que Cora Coralina tornou-se ícone de Goiás. A análise de sua trajetória e de seu processo de inserção no campo literário brasileiro forneceu elementos significativos para a compreensão das influências e posicionamentos que assumiu perante as questões de seu tempo. Compete agora investigarmos as características gerais de suas produções e reconstituir as imagens promovidas pelos que já se debruçaram sobre o seu legado.

2

MOINHO DO TEMPO: O LEGADO E A CRÍTICA

Meus Amigos

Tendes meu livro e constantes publicações avulsas.
Encontrarão em tudo erros e contradições.
Por que tanta insistência na idade da escritora. A velha! A velhinha de Goiás.
São inseparáveis marcações a sua personalidade literária. Procuram com isto diminuir um
pequeno mérito literário de quem pede tão pouco e se contenta
com um tranqüilo apagamento dentro da sua velha cidade e sem condições de
publicar seus originais. Com a insistência do adjetivo velha-velhinha ao nome de
Cora Coralina, velha apenas a pequenina e sutil maldade de desviar a atenção dos leitores do que
ela escreve focalizando a sua idade cronológica.
Seria bem mais humano e inteligente deixar de parte a conta de seus anos e atentar
ao que ela escreve, onde encontrarão de sobra o que criticar e censurar.
Por que perguntas quantos anos tenho se mostro a minha veneranda idade nos meus cabelos
brancos e na minha envelhecida face. A malícia da pergunta jamais responderei.
Não darei ao néscio a conta certa dos meus anos.
Venho de um passado tempo e posso contar o que não sabes.
Por que insistir na pergunta ingênua se podes indagar coisa melhor!
Tenho a dimensão do tempo acontecido. Pergunte assim:
Cora Coralina como te sentes na tua maior idade?
Eu contarei a propósito uma longa estória muito mais interessante
do que a conta certa dos meus anos.

Cora Coralina
(Caderno/Diário n. ° 3, s. d., p. 4-5)

2.1 O POETA E A POESIA: OBRAS, RESSALVAS E PREFÁCIOS

Aliada à avaliação das condições sociais determinantes à produção, torna-se necessário reconstruirmos as condições da produção do campo de produção, ou seja, as condições que conferiram e conferem a crença a determinado autor e obra.

A publicação das obras de Cora Coralina imprimiu importantes reflexos no campo literário. O confronto pelo reconhecimento, inserção e permanência no campo é consequência, segundo Pierre Bourdieu (1996a), de uma “dialética da distinção”; da luta pela continuidade e hegemonia. Seria a conquista da posição privilegiada que permitiria “escrever a visão oficial da história, impor seus critérios de classificação (e desclassificação) e os padrões de gosto” e concederia “autoridade necessária para dizer que é ou não é um escritor (ou quem é um ‘bom’ ou ‘mau’ escritor) e até o monopólio do poder de dizer quem está autorizado a dizer quem é escritor (isto é, quem forma a crítica literária digna de crédito)” (PASSIANI, 2003, p. 50).

O “sujeito” da obra de arte não seria um artista singular, nem um grupo social, mas o campo da produção artística em seu conjunto de agentes que teriam “uma ligação com a arte, que se interessam pela arte, que vivem da arte e para a arte, produtores de obras consideradas como artísticas (grandes ou pequenas, célebres, isto é, celebradas ou desconhecidas)” (BOURDIEU, 1983, p. 172) como críticos, intermediadores, prefaciadores e escritores. Essa é a intenção do presente capítulo: caracterizar a luta pela distinção/conservação no campo da produção artística a partir da análise da crítica e do legado de Cora Coralina.

Seguir os caminhos de Cora é deparar com constantes surpresas. A cada página, verso, palavra, poema ou conto se descortinam possibilidades de análise que desafiam uma leitura despretensiosa. Num primeiro momento, a atualidade do discurso impressiona e contrasta com a aparente singeleza das temáticas que revelam instigantes reconstruções da realidade.

Na leitura de seus textos, observa-se uma ponte entre os autos do passado e o presente em que se insere, sem meias palavras - mas com meias confissões -, onde construiu um estilo único de “ler a vida dando-lhe conotações próprias” (DENÒFRIO, 2004a, p. 16).

Em 2004, algumas criações da poetisa foram incluídas na coleção de *Melhores Poemas* da Editora Global de São Paulo. A coleção, consiste na seleção de poesias do legado éditó de expoentes da literatura brasileira e mundial. A escolha das obras e produtores e dos escritores e críticos convidados para a seleção e prefácios devem obter consenso dentre os detentores de distinção no campo literário.

Demonstra Bourdieu que assim “como os caminhos da dominação, os caminhos da autonomia são complexos, se não impenetráveis. E as lutas no seio do campo (...) podem servir indiretamente aos escritores mais preocupados com sua independência literária” (1996a, p. 68). Dessa forma, a obra de Cora Coralina se legitima na medida que é inserida na coleção (masculina quase que em totalidade), se respaldando no prestígio dos autores publicados: Castro Alves, Ledo Ivo, Ferreira Gullar, Mário Quintana, Carlos Pena Filho, Tomás Antônio Gonzaga, Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Nejar, Luís de Camões, Gregório de Matos, Álvares de Azevedo, Mário Faustino, Alphonsus de Guimaraens, Olavo Bilac, João Cabral de Melo Neto, Fernando Pessoa, Augusto dos Anjos, Bocage, Mário de Andrade, Paulo Mendes Campos, Luis Delfino, Gonçalves Dias, Affonso Romano de Sant’Anna, Haroldo de Campos, Gilberto Mendonça Teles, Guilherme de Almeida, Jorge de Lima, Casimiro de Abreu, Murilo Mendes, Paulo Leminski, Raimundo Correia, Cruz e Souza, Dante Milano, José Paulo Paes, Cláudio Manuel da Costa, Machado de Assis, Henriqueta Lisboa, Augusto Meyer, Ribeiro Couto, Raul de Leoni, Alvarenga Peixoto, Cassiano Ricardo, Bueno de Rivera, Ivan Junqueira, Antero de Quental, Cesário Verde, Florbela Espanca, Nauro Machado, Fagundes Varela e Vicente de Carvalho.

Na seleção realizada pela professora Darcy Denófrio³⁶ são ressaltadas características representativas da produção de Cora. A autora subdivide a obra da poetisa em sete eixos temáticos: *Nos reinos de Goiás* (o olhar para o mundo); *Canto*

³⁶ Poetisa, ensaísta e crítica literária. Mestre em Teoria da Literatura, é professora aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Possui inúmeras obras publicadas e dedica-se, especialmente, ao estudo da literatura goiana, produzindo dentre outros títulos: *Vão cego* (1980); *O poema do poema: em Gilberto Mendonça Teles* (1984); *Literatura contemporânea: GMT – o regresso às origens* (1987); *Amaro mar* (1988); *A obra poética de Afonso Félix de Sousa: dois estudos* (1991); *Hidrografia lírica de Goiás* (1996); *Lavra dos Goíases I: Gilberto & Miguel* (1997); *Lavra dos Goíases II: Afonso Félix de Sousa* (2000); *Ínvio lado* (2000); *Lavra dos Goíases III: Leodegária de Jesus* (2001); *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles* (2005); e *Da aurora de vidro ao sol noturno: estudo sobre a poesia de Fernando Py* (2005).

de *Aninha* (o olhar para o universo interior); *Criança no meu tempo* (processos educativos); *Paraíso perdido* (Brasil rural e sertanejo); *Entre pedras e flores* (vertente simbólica); *Canto solidário* (preocupações humano-cristãs e sociais); e *Celebrações* (exaltações específicas e abrangentes).

As seções criadas na tentativa de acomodar os poemas constituem fonte capaz de revelar as principais vertentes do pensamento de Aninha. De acordo com Denófrio, a obra de Cora Coralina alcançou transcendência e revela um pensamento com características do movimento modernista:

é legítimo que essa mulher, que nasceu no século XIX (1889) e conviveu com tantos poetas e prosadores de discursos anacrônicos, mesmo estreando como poetisa aos 76 anos, apresente uma poesia com algumas daquelas inconfundíveis marcas do Modernismo brasileiro. **Libertária por temperamento, sua poesia só poderia mesmo assumir este rosto.** Jamais tolerou a métrica e, se chegou a usar a rima, não o fez do modo convencional, uma vez que sua alma reclamava mais esta liberdade – a criadora –, carro-chefe da estética de 22 (2004a, p. 19, grifos meus).

Denófrio afirma que não foi sem razão que a poetisa parodiou Manuel Bandeira, moderno de que esteve mais próxima devido à inserção de sinais biográficos na obra e por ser o poeta que soube elevar à categoria literária a prosa coloquial, sendo o “mais feliz incorporador de motivos e termos prosaicos dentro da literatura brasileira” (p. 20).

Citando o poeta e crítico Pedro Lyra, a pesquisadora demonstra as tendências operantes à época da publicação do primeiro livro de Cora consideradas como sincréticas. A diversidade do que se convencionou designar Geração-60 seria representada pela tradição discursiva, pelo semioticismo vanguardista e pela variante alternativa, inserindo no segmento discursivo as vertentes: herança lírica, protesto social, explosão épica e convicção metapoética. Nesse entendimento, Cora Coralina poderia dialogar predominantemente com os autores da herança lírica e manifestação épica, apresentando também engajamento e apreciações metapoéticas. Todavia, Denófrio anuncia apenas um compartilhamento de características com a obra dos autores considerados sincréticos e transparece ser tarefa acessória a preocupação com um enquadramento geracional, devido a poetisa não estar de fato com “os dois pés no Modernismo brasileiro, de quem muito se beneficiou, e nem nessa geração que coincide com sua estréia. (...) Como uma singela sempre-viva, atravessou quase um século no anonimato” (p. 30).

Para a compreensão dos caminhos desenvolvidos pelos críticos, torna-se necessário percorrermos o legado da poetisa: Quais foram suas obras? Quais os principais temas explorados? Em que consistiu seu projeto criador?

Desse modo, serão apresentadas, por ordem de publicação, características gerais das criações a partir das temáticas, ressalvas e prefácios, na busca de pistas para visualizarmos as condições históricas e sociais em que foram realizadas e que influenciaram a construção do projeto de Aninha. O destaque dado às datas em que as produções foram realizadas – que não se baseiam nas datas de publicação das obras, mas nas em que realmente foram produzidas -, contribuirá para a compreensão das idéias reinantes nas distintas épocas vivenciadas pela poetisa, consistindo em informações inéditas que só foram possíveis graças ao contato com os originais da autora³⁷.

Cora Coralina refunda Goiás, promovendo uma arqueologia do passado através das imagens que construiu. Seu ato de registrar, através da escrita, cenários e personagens historicamente silenciados, constituiu em uma forma de perenização e resistência. Cora ao retornar a cidade de Goiás a transformou em cidade da escrita (da infância e da maturidade). Talvez, tivesse mais possibilidades de publicar seus livros quando residia em São Paulo, mas os publica em sua cidade natal, lugar de sua memória. Na verdade a poetisa escreveu a maior parte de sua obra em solo goiano, em sua reclusão voluntária a Casa Velha da Ponte – enquanto apoiava seus braços nas muletas do tempo e observava pelas janelas as águas vermelhas do velho rio - realizando um rearranjo da memória coletiva oficializada. .

Segundo Solange Fiúza Cardoso Yokozawa³⁸ (2002b), a memória reinventada pela poetisa possui caráter pessoal e coletivo: “a memória coletiva se

³⁷ A pesquisa foi realizada no acervo do Museu Casa de Cora Coralina nos cadernos, diários e em folhas avulsas. Não podemos afirmar categoricamente as datas, pois a poetisa tinha o hábito de revisar e reescrever constantemente seus contos e poemas. Muitas vezes, deparamos com a duplicidade de datações e, nesses casos, optamos pelas notações mais antigas. Os registros foram feitos pela própria autora no final das produções e na capa dos cadernos.

³⁸ Doutora em Literatura, é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística e do Campus Avançado de Catalão, Universidade Federal de Goiás. Tem realizado e orientado estudos sobre a poética de Cora Coralina, com destaque para os trabalhos *A reinvenção poética da memória em Cora Coralina* (2002a), *Confissões de Aninha e memória dos becos: a reinvenção poética da memória em Cora Coralina* (2002b), *Vegetal obscuro: uma leitura de Oração do Milho* (2003), *Literatura e Memória em Cora Coralina* (2003), *Autobiografia e heterobiografia em Cora Coralina* (2004), *A reinvenção da literatura oral em Cora Coralina* (2005), *Cora Coralina e Manuel Bandeira: confluências poéticas* (2005), *Cora Coralina e Carlos Drummond de Andrade: confluências poéticas*

inscreve nas linhas e entrelinhas da poesia confessional do mesmo modo que a leitura que a poetisa faz do passado é (...) assinalada pela sua personalidade". (p. 1). A pesquisadora também afirma que

entre o que é possível revelar, está o que precisa ser revelado, o que parece causar um mal-estar na poetisa porque ainda está mal dito, o que ela bem dirá através do discurso poético para transformá-lo em um bem-estar. (...) Ao buscar o seu heroísmo poético na **escória social**, a poetisa não reorganiza apenas a história oficial, mas também o heroísmo da poesia épica e, ao fazê-lo, assume uma atitude poética que a conecta com a tradição literária moderna. (...) No caso do Brasil, a construção de um heroísmo poético buscado nos **subterrâneos da sociedade** tornou-se prática consciente e coletiva a partir dos modernistas de 22, que, rejeitando a distinção entre temas poéticos e não poéticos, optaram pela poetização do que até então permanecera fora das esferas poéticas. **E o que estava fora das esferas do poético também estava, muita vez, fora das margens sociais.** É assim que vamos encontrar personagens como João Gostoso, de 'Poema tirado de uma notícia de jornal', de Manuel Bandeira, o moço leiteiro, de 'Morte do leiteiro', de Carlos Drummond de Andrade, os indivíduos ínfimos celestados pela poesia de Manoel de Barros, as 'vidas obscuras' iluminadas pela lírica de Cora Coralina (p. 2-7, grifos meus).

De acordo com Cristiane Pires Teixeira³⁹ (2005), o lirismo em Cora Coralina se faz presente quando o eu poético inclina sobre o seu passado individual e coletivo, às vezes misturando-se a ele, às vezes se afastando. O seu sentimento individual seria porta-voz da experiência coletiva, uma peça do social, e a sua força e riqueza poéticas resultariam da imersão nos mais íntimos sentimentos humanos. As suas experiências pessoais dialogariam com as de muitas pessoas de sua geração, de sua comunidade:

A sua poesia está dominada pela temática das minorias. Os becos, como imagem de lugar de exclusão, os subúrbios, os mais pobres, os marginalizados. (...) A beleza poética e o lirismo de Cora Coralina surgem da pobreza da vida cotidiana, sofrida por tantas pessoas que foram retiradas do anonimato graças à sua poesia que salva a memória das vidas individuais e coletivas (p. 27, tradução livre).

Mas quais os livros que compõem o legado de Cora Coralina?

Publicado em 1965 pela Editora José Olympio, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* foi o livro de estréia da poetisa⁴⁰. Em sua primeira edição, a autora

(2005), Cora Coralina e a tradição poética moderna e modernista (2005), Quando eu era menina, minha bisavó contava (2005) e *Estórias da Velha Rapsoda da Casa Velha da Ponte* (2005),

³⁹ Mestre em estudos literários portugueses, brasileiros e dos países africanos de língua portuguesa pela Universidade de Paris III – Sorbonne Nouvelle. Dissertação *Construção d'une identité féminine: Vintém de Cobre – Meias Confissões de Aninha de Cora Coralina* (2005).

⁴⁰ O jornalista José Lobo (J. Lupus) escreve na Revista Oeste (Goiânia, n. ° 4, p. 30, maio de 1934) que Cora Coralina havia publicado em São Paulo um livro intitulado *Canção das Águas*. O escritor Gilberto Mendonça Teles demonstra que "houve um engano: tal livro nunca existiu. Trata-se apenas

reuniu vinte e quatro poemas, dos quais alguns foram escritos e publicados esparsamente entre as décadas de 1930 e 1960⁴¹. A maior e melhor parte da obra foi efetuada após seu reencontro com a Cidade de Goiás, quando reescreve e registra as relações - de um passado que vivenciou e/ou que ouviu contar – travadas em sua terra natal. A experiência e os efeitos desse reencontro não podem ser desprezados: a autora ao se distanciar quarenta e cinco anos de sua cidade e ao se isolar em sua residência, conseguiu realizar uma leitura mais descomprometida com os limites ditados pela sociedade reconhecida, da mesma forma que, ao decantar a sociedade da qual testemunhou, pôde revelar a violência simbólica instituída em desfavor dos “obscuros” e que não foi privilegiada nos autos oficiais do passado. Assim, um distanciamento físico e temporal, na maturidade, dialoga com as lembranças das experiências vividas ou percebidas, na infância.

Aos vinte e quatro poemas, reunidos em 1965, a autora acrescentou em posteriores edições: *Nota, As Tranças da Maria, Ode às Muletas, Ode a Londrina, Mulher da Vida, A Lavadeira, O Cântico da Terra, A Enxada, A Outra Face, Menor Abandonado, Oração do Pequeno Delinqüente e Oração do Presidiário*, escritas provavelmente a partir de 1974, como atestam os poemas e anotações encontradas nos originais. Esses acréscimos, imprimiram um maior engajamento à obra, possivelmente devido ao contexto de elaboração marcado pela ditadura militar então

de um poema, bastante longo” (1964, p. 136). No acervo da escritora inexistem referências a essa poesia, havendo apenas dados que poderiam ter contribuído para a afirmação de José Lobo, pois durante o ano de 1919, em colaborações a revista *A Informação Goyana* a escritora inseriu a referência “Do Livro Canção das Águas” nos poemas *Rio Vermelho* (publicado no n. 8 de 15 de março), *Ipê Florido* (n. 9 de 15 de abril) e no conto *Um Milagre: Lenda de Goyaz* (n. 12 de 15 de julho). Inexistindo dados confiáveis sobre esse livro e observando que a escritora possuía o hábito de manter “livros” manuscritos na esperança de publicá-los (a exemplo do livro inédito datado de 1943 intitulado *Cidade Menina* identificado em um dos cadernos do acervo e da referência de Guimarães (1960) sobre os livros *Ouro de Aluvião* e *A Vida em Quadrinhos* que seriam publicados pela autora, em 1961) conclui-se que, de fato, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965) foi seu primeiro livro publicado.

⁴¹ Comprova a afirmação as folhas do poema *Minha Infância (freudiana)* na data 10 de outubro de 1938 e poesias como *Cidade de Santos* (no manuscrito original com o título *Praias de São Vicente*) e *Cântico de Andradina* escritas em 7 de dezembro de 1943. Também se observa a publicação do *Cântico de Andradina*, no informativo *Seiva* de Andradina, em dezembro de 1952; e as citações nas cartas do escritor Victor de Carvalho Ramos, datadas de 1957, elogiando os poemas *A Escola da Mestra Silvina* e *Frei Germano*; e em carta enviada a Paulo Ronái e Sérgio Buarque de Hollanda em 1959, com o poema *Pouso de Boiadas*. É importante destacar que Vicência Tahan (2002) aponta para a gênese de *Poema do Milho* quando a poetisa residia em Andradina, e indicar a publicação dos poemas *Oração do Milho* e *Poema do Milho* na *Revista Anhembi* de São Paulo em agosto de 1962, demonstrando a força de sua produção ao ser aceita em uma das principais revistas brasileiras de ideário engajado, ao lado dos textos de Lisetta Levi, Jaime Cortesão, Lima Barreto e Florestan Fernandes.

vigente e pelas mobilizações internacionais relacionadas à proteção de grupos marginalizados.

Em razão de ser seu primeiro livro – e somente dez anos depois promover a publicação do segundo – *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* constituiu a obra que propiciou consideráveis análises críticas e se transformou em cartão de visitas da poetisa⁴², sendo considerado sob o ponto de vista estético seu melhor trabalho.

Curiosamente, em todos os livros editados em vida e em *Estórias da Casa Velha da Ponte* (livro por ela organizado e publicado postumamente), Cora Coralina apresenta ressalvas antes de descortinar sua obra ao leitor. Em *Poemas dos Becos* existem quatro: *Duas palavras especiais*, *Este livro*, *Ao leitor* e *Ressalva*. Na primeira, confidencia a dificuldade enfrentada para a publicação e a gratidão ao escritor Tarquínio J. B. de Oliveira por “tirar o livro do limbo dos inéditos” e à Universidade Federal de Goiás por incorporá-lo à coleção *Documentos Goianos* que constituiu “um marco desta época, a fim de cumprir relevante papel a serviço do futuro”.

Na segunda ressalva, demonstra o desejo de ter suas obras sempre acessíveis ao público, podendo “sobreviver à autora e ter a glória de ser lido por gerações que não de vir de gerações que vão nascer”. Em seguida, lança um desafio que pode ser subdividido em três propostas eixo: “alguém deve rever, escrever e assinar os autos do passado antes que o tempo passe tudo a raso”, “é o

⁴² No acervo não constam convites referentes ao lançamento oficial da primeira edição promovida pela José Olympio, porém, segundo Denófrio, sua obra de estréia foi “apadrinhada pelos genianos [Grupo GEN] que promoveram o seu lançamento no Bazar Oiô, famoso ponto de encontro de escritores e que mantinha um jornal literário” (2004a, p. 22) em Goiânia. Todavia, serão transcritos os relativos as segunda e terceira edições promovidas pela Universidade Federal de Goiás, em Goiânia, e do lançamento no Distrito Federal: 1) “Ministério da Educação e Cultura. Universidade Federal de Goiás. Gabinete do Reitor. A Universidade Federal de Goiás, pelo seu Reitor, tem o prazer de convidar V. Exa. e Exma. Família para o lançamento do livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, 2.^a edição, da Poetisa Cora Coralina. Prof.º José Cruciano de Araújo – Reitor. Data: 16/05/78. Horário: 20 h. Local: Faculdade de Educação”; 2) “A Universidade Federal de Goiás, sentir-se-á honrada com a presença de V. Exa. ao lançamento da 3.^a edição do livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, de autoria da poetisa Cora Coralina. Prof.º José Cruciano de Araújo – Reitor. Data: 15 de dezembro de 1980. Hora: 20 h 30 min. Local: Teatro Goiânia”; e 3) “A Fundação Nacional de Arte – FUNARTE, do Ministério da Educação e Cultura, e a Livraria Galilei convidam para o lançamento dos livros *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* de Cora Coralina e *Os Enigmas de Bartolomeu Antônio Cordovil* de Bernardo Elis. Nessa noite Cora Coralina receberá homenagens da Funarte e gravará um depoimento humano e poético – registro vivo de sua vida. Dia 14 de dezembro de 1981, às 21 h. Sala Funarte/Brasília – Setor de Divulgação Cultural”. Existem também referências indicativas que o poema *A Enxada* foi escrito em homenagem aos escritores Bernardo Elis e Aidenor Aires.

que procuro fazer para a geração nova, sempre enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore” e “para a gente moça, pois, escrevi este livro de estórias, sei que serei lida e entendida”. Sua última ressalva diz: “Este livro: Versos... não. Poesia... não. Um modo diferente de contar velhas estórias”. Ressalva que revela suas relações com o modernismo, a partir da utilização dos versos livres que margeiam as fronteiras da prosa. Segundo essa tradição seguida por Cora, a poesia não seria a forma exterior (rima, alternância entre tônicas e átonas, por exemplo), mas dinamismo interior.

A análise das ressalvas tem muito a revelar, primeiro como justificativa prévia aos juízos críticos apressados e corrosivos. A autora apresenta a necessidade de rever os autos do passado e de recriar através dos significados “a sociologia de nossa terra”. Também informa a quem sua obra é direcionada: geração nova, gente moça, aqueles que possivelmente no futuro compreenderiam a dimensão de seus símbolos.

O prefácio da primeira edição de *Poemas dos Becos de Goiás* “Cora Brêtas – Cora Coralina: miniaturista de mundos idos, que assim ela eterniza”, foi escrito por João Benedito Martins Ramos⁴³, jornalista e amigo da autora, constituindo o primeiro crítico da sua obra publicada em livro. As apreciações ressaltam a origem ontodinâmica dos poemas com destaque para *Oração do Milho*. Escreve que apesar da aparente sutilidade a obra se reveste de um poder surpreendente na posição de “guia” em que se mesclam texto e autora propiciando, na multiplicidade de eus líricos, que personagens historicamente silenciados possam se expressar. Ramos, analisa os poemas e afirma ser “uma surpresa e um gosto notar os conhecimentos da vida rural expressos e implícitos em muitos deles” (PBG, p. 10). O autor diz que o fato de uma mulher revelar intimidades pessoais e sociais torna-se inovador, uma vez que

Cora Coralina – autora – prometeu algo diferente ao leitor, e cumpriu tudo – em forma e conteúdo. (...) história com uma delicadeza de mulher, um bom humor de mulher pura e uma nitidez de mulher sábia – miniaturista de mundos idos, que se revela – intimidades pessoais e sociais que ela assim eternizou (p. 11).

⁴³ Escritor, jornalista e crítico literário. Durante vários anos trabalhou na Livraria e Editora José Olympio revisando e selecionando obras.

É importante também transcrevermos a matéria de Péricles da Silva Pinheiro⁴⁴ publicada no jornal *Folha de São Paulo*, em 27 de junho de 1965, por traduzir a recepção da obra na ocasião de seu lançamento:

(...) Estréia, aliás, excelente, começando onde muitos talvez se sentiriam compensados em terminar. Não é uma poesia, a sua, de perspectivas inéditas em nosso processo literário. É fácil, a propósito, nomear-lhe antecedentes de composição e de técnica, em bons exemplos brasileiros. A fatura, assim, não é original. Contudo, o que impressiona desde logo nos poemas da sra. Cora Coralina, é a extraordinária riqueza de vivência e o poder de sugestão lírica que consegue extrair dos seus temas, em geral colocados no plano reminescente da evocação. É, 'tout court', o processo da volta à pureza da infância, porém racionalmente humanizado e transferido em tudo o que toca por qualidades excepcionais de compreensão do discurso poético como fonte inesgotável de beleza emocional. Não, entretanto, em molde 'egoístico', no sentido da exploração sentimental de uma universalidade porventura restrita e de caráter pessoal, porque abrange, na sua conexão tolerante e generosa, um largo círculo de problemas morais, sociais e humanos, envolvendo-os todos em igual atmosfera de lirismo e de poesia. O tempo é a tônica de sua problemática. Mas não um tempo aprisionado, porém liberto de restrições, de forma a não tornar monótono o processo de recuperação lírica dos valores aviventados pela memória. Embora sua composição em geral se nutra nesse estilo de vivência, o tratamento temático não reflete necessariamente a sensação de coisas mortas, em virtude de sua atualização simbólica, que só o mistério da poesia pode explicar e justificar. O livro da sra. Cora Coralina é, verdadeiramente, um livro de poesia, que toca pela beleza e pela sensibilidade, com alguns poemas que representam achados excelentes, talvez iguais aos melhores da lírica em nosso País (p. 2).

Para Oswaldino Marques⁴⁵, alguns poemas da obra se destacam, a exemplo de *Vintém de Cobre* e *Do Beco da Vila Rica*, registros “do estatuto familiar, das relações de classe, da fetichização da poupança doméstica”; *Evém Boiada*, demonstrativo da “lida pecuária” e das “vicissitudes da vida rural”; *Rio Vermelho* e *Velho Sobrado*, “transsubstanciações do tempo em matéria emocionada”; *O Palácio dos Arcos*, representações de “vivências brasílicas”; e *Caminho dos Morros*, “reminescente de *O Recado do Morro* de Guimarães Rosa”. O escritor ressalta o *Poema do Milho* e *Oração do Milho*, considerando o primeiro “indiscutivelmente a obra-prima de Cora Coralina. Nele se contém talvez a mais brilhante poetização da febre genésica vegetal que conheço” (PBG, p. 17).

⁴⁴ Poeta e crítico literário, autor do livro *Manifestação literária em São Paulo na época colonial* (1961). Durante vários anos foi colaborador no suplemento literário do jornal *O Estado de São Paulo*.

⁴⁵ Poeta da Geração de 45, tradutor e crítico literário, foi professor na Universidade de Brasília e na University of Wisconsin, nos Estados Unidos. Publicou vários livros a exemplo de *Poemas quase dissolutos* (1946); *Cantos de Walt Whitman* (1946); *O Poliedro e a Rosa* (1952); *Cravo bem temperado: Poema* (1952); *Videntes e sonâmbulos: Coletânea de poemas norte-americanos* (1955); *Teoria da metáfora & renascença da poesia americana* (1956); *A Seta e o alvo: Análise estrutural de textos e crítica literária* (1957); *Poesia dos estados unidos: Coletânea de poemas norte-americanos* (1966); *Ensaio escolhido: teoria e crítica literária* (1968); *O laboratório poético de Cassiano Ricardo* (1976); *A dançarina e o horizonte* (1977); *O Prisma e o arco-íris* (1986); e *Acoplagem no espaço: Crítica literária* (1989).

Realizando estudos sobre o universo simbólico, Saturnino Pesquero Ramon⁴⁶ desvendou inúmeros significados na poesia de Cora, com destaque para *Poema do Milho*, *Oração do Milho*, *As Tranças da Maria* e *O Prato Azul-Pombinho*:

Admitida a interpretação simbólica proposta para o poema 'Oração do Milho', é fácil entender seu papel introdutório e complementar ao significado, igualmente simbólico, do 'Poema do milho'. Se o primeiro poema, como se procurou demonstrar, balizava a consciência da idiossincrasia americana, este, por sua vez, revela a consciência das razões dessa peculiaridade étnica, histórica e cultural: a marca da fidelidade ao natural. (...) O conteúdo deste poema compõe um *bouquet* das mais arcaicas, genuínas e universais qualidades da alma coletiva brasileira, que se revelam: na alegria lúdica de viver; na fidelidade heróica ao desígnio divino que se sobrepõe a lei dos homens; e na capacidade estóica singular de saber cultivar a alegria, mesmo no sofrimento, e de adaptar-se, com 'jogo-de-cintura', às circunstâncias mais adversas (2003, p. 60).

Descortinando esse horizonte do sentido translático, 'As Tranças da Maria' é a mítica estória do 'sumiço' da casa paterna duma menina-moça, a fim de poder consumir seu sacrificial e existencial 'encontro' com o homem que a fará mulher e mãe. Criativa versão cabocla da lenda mítica *A Bela e a Fera* (p. 120).

A segunda obra de Cora Coralina, *Meu Livro de Cordel*, foi editada pela Livraria e Editora Cultura Goiana em 1976⁴⁷. Em seu formato original, o livro possuía quarenta e três poemas e seis contos. Das produções em prosa *Assim será minha vida*, *A lenda do trigo*, *O rio da vida*, *A dívida paga*, *Aquela mulher fez uma sopa de pedra* e *Casa velha da ponte*, somente a última continua publicada no livro *Estórias da Casa Velha da Ponte*, as demais foram retiradas pela autora e permanecem praticamente desconhecidas.

As observações a respeito das datas de produção das poesias seguem os mesmos argumentos da análise feita sobre a obra anterior⁴⁸, o que significa que algumas das produções foram realizadas anos antes da data de publicação do

⁴⁶ Teólogo, psicólogo e doutor em filosofia. Estudou em Palma de Mallorca, Madri e Belo Horizonte. É professor aposentado da Universidade Federal de Goiás e visitante do mestrado em psicologia da Universidade Católica de Goiás. Possui diversos livros publicados a exemplo de *O Guernika: arte e paixão* (1993); *Joan Miró y El Mediterráneo* (1995); *Cora Coralina: o mito de Aninha* (2003) e *Joan Miró: una lectura filosófica a partir de la masia* (2004).

⁴⁷ Segundo o convite oficial de lançamento: "A Livraria e Editora Cultura Goiana, tem o prazer de convidá-lo para o lançamento em Goiânia, do livro da escritora Cora Coralina, *Meu Livro de Cordel*, que será no dia 22/06/76 às 20 horas na Rua 7 n.º 357. A sua presença nos dará imenso prazer e honrará o Editor e a Autora".

⁴⁸ A exemplo da citação na entrevista publicada no jornal *Folha de Goyaz* – 1968 concedida ao escritor Miguel Jorge. Quando inquirida sobre o que precisaria para a edição de livros Cora responde: "Tempo. Poder fazer uma pausa em minhas atividades na fabricação de doces, que afinal me são lucrativos. 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. Considero e vejo que poderia escrever melhor. Como escritora sou um ser feliz e angustiado".

livro.⁴⁹ Mas a essas poucas recriações, se mesclam poemas escritos nas proximidades do contexto de publicação, que são a sua maioria, conforme atestam, exemplificativamente, os originais de *Errados Rumos* (1972), *Estas Mãos e Meu Pequeno Oratório* (1974), *Barco sem Rumo* e *O Chamado das Pedras* (1975).

Meu Livro de Cordel possui uma ressalva que justifica seu título: “pelo amor que tenho as estórias e poesias de Cordel”, “irmãos do Nordeste rude, de onde um dia veio meu pai para que eu nascesse e tivesse vida”, e aponta os sujeitos de sua contemplação: “assim o quero numa ligação profunda e obstinada com todos os anônimos menestréis nordestinos” que permaneciam, via de regra, fora do campo literário brasileiro sendo considerados apenas por aspectos folclóricos ou de cultura popular⁵⁰.

Dois escritores avaliaram essa primeira edição, o poeta Paulo Bonfim⁵¹ e o crítico Álvaro Catelan⁵². O poeta descreve a brasilidade, dizendo que prefacia “uma

⁴⁹ No acervo observamos, por exemplo: *Este Relógio* com a inscrição 7 de outubro de 1938; as poesias *Dolor*, *O Cântico de Dorva*, *Búzio Novo*, *Minha Vida*, *Anhanguera* e *A Procura* datadas de 7 de dezembro de 1943; e as publicações de *Búzio Novo* no jornal *O Andradina* em 31 de março de 1946 e *Meu Destino* na *Folha de Goyaz* em 24 de junho de 1956. Além dessas informações, uma carta de Cesidio da Gama e Silva, datada de 22 de janeiro de 1951, endereçada a autora, confirma a existência do poema *Vida das Lavadeiras* antes dessa data. Na análise dos manuscritos, deparamos ainda com informações de que as poesias *Varição* e *A Flor* foram dedicadas às escritoras goianas Yêda Schmaltz e Amália Hermano Teixeira, respectivamente, e que na poesia *Rio Vermelho* existia a epígrafe “tem um rio dentro de mim. J. M. T.” em referência ao livro *Um Rio dentro de mim* do escritor José Mendonça Teles (Inédito).

⁵⁰ Mesmo observando em diversas entrevistas realizadas pela poetisa, que o título da obra é homenagem ao pai e aos anônimos nordestinos, convém demonstrar a importância que a literatura de cordel desenvolveu em sua formação. Podemos comprovar nos títulos que compõem sua biblioteca pessoal cuja maioria é de Juazeiro: *A filha do bandoleiro* (1953), *História da escrava Guiomar* e *As grandes aventuras de Armando e Rosa*, *A órfã abandonada*, *A princesa Rosamunda*, *História de Raquel e a fera encantada*, *O casamento do calango*, *O enjeitado de Orion*, *O prêmio do sacrifício*, *O príncipe e a fada*, *Peleja de Riachão com o Diabo*, *Peleja de serrador e carneiro* e *Romance do pavão misterioso* (todos de João Martins de Athayde); *A vida de canção do fogo e o seu testamento* (1970) de Leandro Gomes de Barros; *O rosário de Mátria com São Martinho de Porres* (1966) de Giles Black; *Os martírios de Rosa de Milão* de Teodoro Câmara; *Viola de desafio II* (Natal, 1963) de Nei Castro; *História de Mariquinha e José Leão* de João Ferreira Lima; *O bode subversivo que deu no diabo* (1979) de Franklin Nordestino; *Viagem a São Sarné* (Campina Grande, 1965) de Manuel Santos; *O homem visão* e *Os milagres e os sermões de Frei Damião* de Expedito Silva; *Aladim e a Princesa de Bagdá*, *A malassombrada peleja de Francisco Sales com o negro Visão* e *História de Ana Rosa e Banda Forra* de João José da Silva; e *História do cavalo misterioso e o boi mandingueiro* e *Entre o namoro e a dança nas festas dos Bastião* de José Bernardo da Silva.

⁵¹ Jornalista e poeta da terceira geração do modernismo. Publicou os livros: *Antônio Triste* (1947); *Relógio de Sol* (1952), *Armorial* (1956), *Tempo Reverso* (1964), *Calendário* (1968), *Praia de Sonetos* (1981); *Súditos da Noite* (1992); *Aquele Menino* (2000); e *O Caminho* (2001).

⁵² Jornalista e professor de literatura brasileira, bacharel em letras vernáculas. Publicou *Súmula da Literatura Goiana* (1970), *Ensaio reunidos* (1980), *Viola caipira-viola quebrada, ensaio crítico* (1989), *Existências paralelas: introdução ao estudo do conto machadiano* (1995), *Contos comentados de*

das maiores poetisas da língua portuguesa” e Catelan funde as temáticas obra e mito, afirmando ser a obra reflexo da realidade vivida. Nas edições subsequentes, o livro, exclusivamente de poemas, quarenta e três produções, se divide em duas partes, uma direcionada a questões mais universais que contemplam a natureza, valores humanos, passagens bíblicas, literatura e questões relacionadas ao judaísmo e à americanidade; e outra intimista que prenuncia seu próximo livro.

Já seu terceiro livro, *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, foi publicado em 1983 pela Editora da Universidade Federal de Goiás⁵³. Seu aspecto mais intimista pode ser observado de uma forma mais tímida nas criações anteriores, a exemplo da “parte biográfica” de *Meu Livro de Cordel* e das produções em *Poemas dos Becos* com o subtítulo freudiano *Minha Infância* e *Vintém de Cobre*.

Todos os poemas da obra, ao contrário das anteriores, foram escritos nas proximidades contexto de sua publicação.⁵⁴ Seus setenta e cinco poemas estão dispostos em três partes: *Meias confissões de Aninha* (aspectos relativos ao cotidiano, família, a situação da mulher e da criança, e uma vertente telúrica); *Ainda Aninha...* (observações sobre problemas, inovações e sugestões com ênfase a educação e a internalização de mudanças – seção em que os títulos dos poemas explicitam falas, premonições, confissões, reflexões, recados, mensagens, considerações, conclusões e lembranças); e *Nos Reinos de Goiás* (temáticas relacionadas à cidade e ao fazer poético).

Em *Vintém de Cobre*, novamente quatro ressalvas antecedem os poemas: *Cântico Excelso*, *Este livro meias confissões de Aninha*, *O Cântico de Aninha* e *Cântico Primeiro de Aninha*. A autora demonstra a gratidão por sua única professora, Mestra Silvina, dialoga sobre o vintém da infância e descreve ser um livro “tumultuado, aberrante, da rotina de se fazer e ordenar um livro”, sem pretensões e

Machado de Assis (2002), *De repente a viola*, os grandes temas da música caipira (2005) e *Mundo caipira* (2005). .

⁵³ Conforme convite de lançamento: “A Universidade Federal de Goiás tem a honra de convidar Vossa Exa. e Exma. Família para a II Semana de Lançamentos da Editora da UFG – Homenagem a Cora Coralina – de 15 a 19 de agosto de 1983. Maria do Rosário Casimiro – Reitora. Programação: Dia 15 (segunda feira) – Abertura da Semana. Horário: 20 horas – Local: Palácio da Cultura (Praça Universitária) – Lançamento do Livro: *Vintém de Cobre – Meias confissões de Aninha*. Autora: Cora Coralina”.

⁵⁴ Como atestam algumas datas inscritas nos manuscritos de *Bem-te-vi... Bem-te-vi...* e *O Quartel de Polícia de Goiás* (1978), *Segue-me* (1980), *Aninha e suas Pedras* (outubro de 1981) e em cadernos com poemas datados de 1982. Interessante também é a informação observada no original do poema *Meu Amigo* em que a autora o dedica a memória do escritor Juruena Di Guimarães (Inédito).

de conseqüências ocorridas nos Reinos de Goiás. Ainda afirma que muitos identificarão com sua obra - “estas coisas também se passaram comigo” - demonstrando a consciência da universalidade da arte como recriação da realidade.

Prefaciando a primeira edição, a historiadora Lena Castello Branco Ferreira Costa⁵⁵ entende que a arte maior de Cora Coralina consiste em “recolher da memória do tempo todo um mundo de coisas e fatos quotidianos e pessoas simples, transfigurando-os, emprestando-lhes contornos universais” (VC, p. 9). Em sua análise, diz que se deve abstrair a ancianidade da autora e a aparente fragilidade e se atentar a profundidade das mensagens, pois a inquietude da poetisa, além de acompanhar o ambiente em que se insere, revela ocorrências de brasilidade e universalidade.

A escritora Marietta Telles Machado⁵⁶ elenca características como o telurismo, a percepção sinestésica e a visualização do poema-prosa. Também aponta a absorção de problemas contemporâneos como a missão da Universidade, a trágica vida dos nordestinos, a situação dos menores abandonados e do sistema prisional brasileiro. Em sua opinião, *Vintém de Cobre* seria um repositório de dados, lembranças e referências vividas e magistralmente expressas em palavra poética.

O crítico Oswaldino Marques escreve ser o livro exemplo de completa transfusão de uma existência em criação literária. Afirma que “todos os quadrantes da lida humana - individual e social” estão nele capturados, notando “uma carga densa de vivência convertida em ciência” (VC, p. 15) e destaca poesias como *A Gleba me Transfigura*, *Aninha e suas Pedras*, *Mãe*, *Irmã Bruna*, *Segue-me*, *Sombras*, *Coisas do Reino da Minha Cidade*, *Várias...*, *Meu amigo* e *Para o meu Visitante Eduardo Melcher Filho*.

Apesar de estrear na literatura escrevendo em prosa, Cora Coralina faleceu poucos meses antes de ver seu sonhado livro de contos publicado. *Estórias da Casa Velha da Ponte* (1985) foi organizado pela autora e lançado postumamente com a ressalva *Nada novo*:

⁵⁵ Professora da Universidade Federal de Goiás. Doutora em História Social, possui vários livros publicados a exemplo de *As elites imaturas* (1965); *Feudalismo e capangismo* (1967); *Uma família na história* (1967); *Arraial e Coronel: dois estudos de história social* (1978) e *Saúde e doenças em Goiás* (1999).

⁵⁶ Escritora. Publicou *Girassóis em transe* (1968); *As doze voltas da noite* (1971); *Encontro com Romãozinho* (1976); *Narrativas do cotidiano* (1978); *O congresso das bruxas* (1978); *O burrinho do presépio* (1983); *A traição nas terrinhas do coelho* (1984) e *Os frutos dourados do pequizeiro* (1985).

O conto é uma modalidade literária ingrata e não raro surpreendente. Quando acreditamos, ufanos, que sua motivação, seu pequeno enredo seja original de uma cidade, e nossa a primazia de o contar, vemos com surpresa que outras cidades também reivindicam o mesmo assunto e que outros contistas já garimpam na lavra. Concluímos, portanto, que o enredo seja de toda parte e de todos que escrevem, ressaltando apenas o estilo de cada um e os recursos próprios de quem escreve e conta. Por isso **nos resguardamos dos juízos apressados**. A autora (*Nada novo...* ECV, p. 5, grifos meus).

A ressalva, além de constituir proteção ante “juízos apressados” na advertência “nada novo”, demonstra a consciência da poetisa a respeito da universalidade de sua arte, característica que, posteriormente, também seria apontada pela crítica em contraposição à tentativa de enquadramento da obra em regional ou popular.

O título *Estórias da Casa Velha da Ponte* originou-se de um conto publicado na primeira edição de *Meu Livro de Cordel* em 1976. Para a construção de *Estórias*, a autora selecionou dezessete produções de seu legado em prosa que haviam sido escritas em distintas épocas⁵⁷.

No livro inexistia um prefaciador. Coincidências a parte, um dos últimos textos de Cora Coralina encontrado em seu caderno, de janeiro de 1985, trata do prefácio:

Um Prefácio. (...) com esta ressalva procuro me resguardar de alheios juízos sobre minha incompetência em matéria de prefácio que encaro com seriedade e que deve ser feito por quem seja de vasto conhecimento literário e não comprometa o que foi deixado para publicação póstuma. (...) Como não tenho mesmo jeito e competência para prefácio vai esta minha confissão. Também não aceito escrever qualquer coisa fora da minha vocação (Inédito, Caderno/diário n.º 8, p. 2-3).

Segundo Denófrio, os críticos, na estréia de Cora Coralina em livros, insistiram em considerá-la mais prosadora do que poeta. Assim avaliavam, com o intuito de menosprezar a produção em versos e toda sua obra édita, pois seus contos eram publicados apenas esporadicamente em alguns jornais. A professora afirma que “talvez lhes faltasse, àquele momento, algum conhecimento teórico”, (2004a, p. 25) se referindo à teoria de Emil Staiger sobre a intercomunicabilidade dos traços estilísticos dos gêneros, classificando algumas criações de Cora como

⁵⁷ Apenas os contos *Minga*, *Zóio de Prata* e *Procissão das Almas* encontram-se datados nos originais (1956), mas em inúmeros documentos desde a década de 1950 a autora já revela a existência dos esboços do livro conforme se observa na carta expedida por Nize Bretas, em 17 de janeiro de 1956: “Já estou em falta com a senhora, pois há dias já que recebi sua carta acompanhada dos contos, e, somente agora venho a responder. (...) Alegrou-me bastante saber que a senhora com a receita está bem de saúde e bem disposta, continuando o livro que já deve estar quase terminando a essas horas, e é um orgulho e uma grande satisfação para nós a publicação do seu livro. (...) Recebemos os contos (...) e ainda mais conforme a senhora diz, que os melhores não vieram” (Inédito).

epilíricas e epilíricodramáticas. Porém, a questão não se resume a conhecimento teórico: muitos buscam em Cora Coralina uma poesia mais pura, pureza de lirismo, o que nela não se pode evidenciar, visto assumir uma atitude épica, sem, contudo, ser menos lírica.

Apesar da poetisa relatar sua tendência para a produção em prosa, no caderno datado de 23 de abril de 1974, ela ratifica as percepções de Denófrio:

Acredito ter mais configuração literária para a prosa do que para a poesia, pois só consegui realizar meus poemas depois que a poesia se libertou da rima e da métrica. Foi como se também eu me libertasse de amarras. No entanto sinto dificuldade na definição [se é melhor contista ou poetisa], bem mais fácil aos meus leitores que, aliás, **têm feito afirmações irreais da minha temática poética** (grifos meus) (Inédito).

Sua obra em prosa – assim como sua literatura para crianças – ainda não alcançou o nível de publicidade e avaliações críticas das criações em forma de poemas, talvez por serem publicações mais recentes.

Em 1989, nas comemorações do centenário de nascimento da autora, a escritora Dalila Teles Veras⁵⁸ selecionou dezoito contos de Cora Coralina publicando-os como uma espécie de continuidade do livro *Estórias da Casa Velha da Ponte*. O título da obra remete a um dos contos da coletânea *O Tesouro da Casa Velha*⁵⁹, sendo prefaciada pela própria organizadora.

No prefácio Veras afirma ser a autora “essencialmente poeta uma vez que a poesia não se dá apenas na forma de versos” e uma insuperável contadora de estórias (sem ‘h’, do cotidiano, composta por verdades e mentiras). Em seu entendimento, os contos selecionados não constituem meras reproduções histórico-sociais, pois possuem transcendência e “uma peculiaridade narrativa das mais interessantes, resgatando uma linguagem já perdida, mas que na sua voz ganha autenticidade” (TCV, p. 6).

⁵⁸ Escritora, tradutora e crítica literária. Publicou os livros *Lições de Tempo* (1983); *Inventário Precoces* (1983); *Madeira: do vinho à saudade* (1989); *Elemento em fúria* (1989); *Forasteiros registros nordestinos* (1991); *Poética das circunstâncias* (1996); *A palavraparte* (1996); *A vida crônica* (1999); *As artes do ofício: um olhar sobre o ABC* (2000); *Minudências* (2000); *A janela dos dias* (2002); e *Vestígios* (2003).

⁵⁹ Dos contos publicados em *O Tesouro da Casa Velha* encontram-se datados nos originais *As Cocadas*, *Candoca* e *Quem foi ela?* (1956). Acreditamos serem os demais escritos a partir dessa data, período em que a escritora retornou a Goiás e que escreveu, conforme demonstrado, os contos do livro *Estórias da Casa Velha da Ponte*.

A escritora considera o caráter inovador da obra na utilização de palavras em desuso e diz que os contos propiciam conhecer um Brasil “bucólico, provinciano, conservador e ainda tão desconhecido”. Utilizando-se do mesmo argumento apresentado na ressalva de *Estórias da Casa Velha da Ponte*, adverte ao leitor a inexistência de algo novo “(no sentido de inovação, de novidade vanguardeira, lançadora de moda), pois é mais uma fatia de um todo que se manteve coerente durante a existência da poeta” (p. 8) e aprecia seu lirismo mediador de bom humor e críticas severas.

O mais recente livro em prosa de Cora Coralina – na verdade em prosa e verso – *Villa Boa de Goyaz* foi publicado em 2001, nas comemorações do título de Patrimônio Mundial outorgado pela UNESCO à cidade de Goiás. Contrariando as demais, a obra não possui ressalvas nem prefácio. Suas temáticas retratam o patrimônio material e humano do interior brasileiro com suas lendas, tradições e interferências a partir de vinte produções, das quais cinco são poemas.

Sobre *Villa Boa de Goyaz* o crítico Ubiratan Brasil⁶⁰ comenta: “[Cora Coralina confirma-se] como elo da permanência da tradição com os tempos presentes: ‘Geração ponte, eu fui. Posso contar’” e conclui que “a seleção dos textos, que peca apenas pela ausência das datas em que foram produzidos⁶¹, permite fazer uma viagem por Goiás” (2001, p. 1).

A literatura para crianças desenvolvida por Cora Coralina pouco foi avaliada pelos críticos. O livro *Os Meninos Verdes*⁶² (1986), apesar de se encontrar em

⁶⁰ Jornalista e crítico literário.

⁶¹ *Villa Boa de Goyaz* torna-se rico referencial por possibilitar visualizar produções de diversos contextos demonstrados nos originais da escritora: *Rio Vermelho* (1919), *O Cântico da Volta, Goiás e suas uvas* e *Sinos de Goiás* (1956), *A Catedral de Goiás* (1957), *Santa Luzia* (1976), *Um Carnaval Antigo* (1978) e *O Velho Telhado* (22 ago. 1980). Identificamos em carta escrita por Cesídio da Gama e Silva, destinada a poetisa em 27 de dezembro de 1956, referências ao conto *As Maravilhas da Casa Velha da Ponte*. Referências também indicam que as poesias *A Catedral de Goiás* e *Azul e Branco* homenageiam Darcília de Amorim e o Colégio Santana, respectivamente. A ausência de datação das produções tem sido apreciada por inúmeros estudiosos que atribuem ser fundamental à contextualização das temáticas. Por essa razão, e para a reconstrução dos contextos e sua interconexão com a obra, desenvolvemos esse trabalho através da verificação das datas nas criações e cadernos.

⁶² A referência ao ano de 1968, observada no acervo, sugere considerá-lo como período de sua produção. Os manuscritos indicam que a poetisa se encontrava na cidade de Aruanã quando o escreveu e que o Presidente da República citado no conto seria o militar Arthur da Costa e Silva cuja esposa Yolanda B. da Costa e Silva possuía familiares em Goiás e mantinha amizade com a escritora através de cartas e visitas. No acervo, existem duas cartas expedidas pela então Primeira Dama datadas de 12 de outubro de 1967 e 24 de março de 1969, demonstrando a veracidade da afirmação

décima edição, apenas recentemente foi examinado por Pesquero Ramon. Para o autor, essa obra representaria a vertente de um realismo fantástico. Desse modo, ressalta sua qualidade literária na sutileza e transparência imagética, concluindo que “em prol da causa da vida e das crianças, ela quer arregimentar os esforços maiores de todos os homens”, transformando-se em “Mãe Universal, de todas as crianças do mundo. (...) (Oxalá esse conto seja, algum dia, traduzido e explicado em todas as línguas do planeta como um catecismo poético da UNICEF)” (2003, p. 226-227).

Outro livro publicado se intitula *A moeda de ouro que um pato engoliu*⁶³. No ano de sua publicação, 1997, recebeu da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil a láurea “altamente recomendável para criança” e, nesse aspecto, dois foram os pareceres instituidores da referência⁶⁴.

O primeiro foi realizado pela professora Maria José Nóbrega⁶⁵ que apreciou “o dom de dar forma estilística aos fatores que retratam o Brasil e a natureza metafórica da linguagem popular, sua sonoridade e plasticidade”, transformando as formas simples em estatutos literários, contribuindo para estudos lingüísticos. Além disso, comentou a característica da obra permitir “que crianças possam conhecer a diversidade cultural que marca o país de modo autêntico e não estilizado”. O segundo parecer, efetuado por Ninfa Parreiras⁶⁶, destacou a riqueza e o valor literário do livro a partir da espontaneidade da linguagem interiorana, de questões universais e, principalmente, do “olhar da mulher ‘dona de casa’, do interior. (...) exemplo de que escrever e cozinhar não são atividades inconciliáveis”.

O último livro de Cora Coralina – até o presente momento – *O Prato Azul-Pombinho*⁶⁷ foi publicado em 2001, poema extraído do primeiro livro da autora e ilustrado por Ângela Lago. Dos comentários, destacamos a análise de Oswaldino Marques ao considerar que a junção entre informação e lirismo realizada na poesia

no conto: “- Converse com a mulher do Presidente da República. É criatura muito humana, já estive aqui na cidade, conhece a senhora. Carteei com a Primeira Dama da Nação” (MV, p. 13).

⁶³ Conto extraído de uma carta dirigida a um dos netos da autora, datada de 14 de abril de 1965.

⁶⁴ Pareceres disponíveis na *homepage* da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil: http://www.fnlij.org.br/livros2/a_moeda_de_ouro_que_um_pato_engoliu.htm.

⁶⁵ Consultora e assessora de língua portuguesa. Mestre em Lingüística.

⁶⁶ Crítica Literária e Psicóloga. Mestre em Literatura Portuguesa. Desenvolve estudos sobre literatura infantil e juvenil e literatura e psicanálise.

⁶⁷ A produção consiste na poesia homônima publicada em *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, portanto, escrita antes de 1965.

resulta em uma de suas mais belas produções exibindo “a singularidade de constituir um poema dentro do poema, ambos desdobrados em dois enleantes motivos, com a aclimação do exótico oriental ao exótico brasileiro, tudo penetrado do saboroso tom convencional da escritora” (PBG, p. 17).

Saturnino Ramon entende que a articulação produzida na obra propicia ao leitor uma crítica ao poder escravizador do negro e da mulher na sociedade. Para ele, a autora “critica, sobretudo o poder do preconceito machista que condena à escravidão do analfabetismo ou à cegueira em relação a seus direitos o ser feminino, de forma sacralizada e institucionalizada” (2003, p. 216).

Segundo ressalta Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo⁶⁸, os poemas de Cora são a biografia de sua sociedade, mecanismos de manifestação das memórias coletivas. Cora Coralina e Aninha (velha e criança) seriam – refúgios de criação, ficcionalização e afastamento do puramente biográfico - “duas instâncias de produção que franqueiam a liberdade para um discurso criador, abrindo um espaço de permissividade poética. O sujeito da enunciação se instauraria num lugar privilegiado” (2003, p. 79) que possibilitaria observar as contradições sociais e permitiria expô-las com uma aparente isenção:

A memória não é só de Ana Lins, testemunha de um tempo comprovado nas referências históricas, em nomes de pessoas de sua contemporaneidade, datas, lugares e acontecimentos assinalados nos anais da história, como podemos encontrar em vários poemas. A memória, nesse sentido, é de uma coletividade, porque não só traz de volta ao coração as plangências do eu lírico, mas também confronta-se com o mundo, quando toma para si a palavra épica que se inscreve, à mercê do pulsar da poesia, na pedra fundadora da cidade. (...) Cora Coralina, com a devida licença poética, reescreve a história, os costumes, o folclore, as tradições e a geografia da cidade de Goiás, sob o olhar daquela que estava fora do centro, predestinada a cumprir o seu destino de *gauche*, isto é, o de ser mulher, poetisa e velha numa sociedade que discrimina as diferenças e exclui àqueles que estão à margem do sistema. A solidariedade que Cora dedica aos humildes, desprezados e marginais nasce da sua própria condição de ser ex-cêntrica, de estar fora do centro (p. 78 e 80).

Foi a partir dessa posição de *gauche* que a poetisa construiu seu projeto criador no espaço de possíveis e, através do diálogo com outras vozes também à

⁶⁸ Doutora em Literatura, é professora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás. Tem realizado e orientado estudos sobre a poética de Cora Coralina, com destaque para os trabalhos *Poesia e Memória em Cora Coralina* (2003), *Uma leitura da poesia de Cora Coralina: um modo diferente de contar velhas histórias* (2003), *As meias verdades que se tornam inteiras na poesia: estudo do poema O Prato Azul-Pombinho, de Cora Coralina* (2005) e *Memória e lirismo das pedras e perdas na poesia de Cora Coralina* (2005).

margem, soube lutar pela legitimação daquilo em que acreditava e a que sempre determinou um lugar privilegiado em sua vida.

Os diferentes cenários retratados pelas obras de Cora Coralina evocam imagens da sociedade goiana nos séculos XIX e XX. Seu legado revela uma consciência crítica ao priorizar temáticas ausentes na historiografia oficial. A “vida” do interior do país é desnudada em suas diversas dimensões através das posições dos reconhecidos e excluídos do contexto social: famílias tradicionais e marginalizadas, políticos e tipos de rua, sacerdotes e prostitutas, professores e presidiários, lavradores e latifundiários, escravos e intelectuais, homens e mulheres. O universo simbólico de Aninha oferece um rico conteúdo sociológico.

Sua escrita se transformou em mecanismo de denúncia aos entraves sociais, linguagem de margens e fronteiras, capaz de absorver as cenas e bastidores das relações humanas.

À medida que revela a posição dos personagens, suas inquietações, intimidades e preconceitos, descreve a multiplicidade de vozes que, em conjunto, denunciam as relações entre os agentes estabelecidos e marginalizados. Os próprios títulos de suas obras, partindo de coisas simples e historicamente relegadas como os becos, a literatura de cordel, o vintém de cobre, as estórias e as coisas velhas, se transformaram em estratégia para subverter e reorganizar os “autos do passado”.

A herança de Aninha demonstra uma nítida consciência social, o inconformismo e o desnudamento do mundo oficial que representou a “boa sociedade” da época. Cora retrata os fatos e dramas do indivíduo e sua repercussão na sociedade. Todavia, não apenas relata os problemas, ela assume para si as alegrias, angústias e necessidades dos personagens, se tornando porta-voz dos tradicionalmente silenciados. A escritora não se limita a apresentá-los, aponta alternativas e, em alguns momentos, convida seus leitores a ação.

A ousadia de Cora Coralina ao resistir aos discursos estabelecidos transportando para suas criações a sociedade em seus mais diversos aspectos provocou transformações no campo literário. Convém, agora, observarmos o processo de resignificação desse importante legado a partir de sua recepção crítica.

2.2 CONFISSÕES PARTIDAS: CAMPO LITERÁRIO - PRIMEIRAS E SEGUNDAS (IM) PRESSÕES

A frase inscrita nas folhas de um dos cadernos de Cora consegue resumir o propósito deste item: “Eu não posso dizer nada de mim, os outros é que devem e podem dizer. Eu sou suspeita para dizer de mim”. O entendimento remete a um sistema objetivo com mecanismos e conceitos específicos, formador da crença que sustenta as relações. É essa crença que sustenta o campo, “do jogo de linguagens que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram” realizando um encontro entre “uma pulsão expressiva e um espaço dos possíveis expressivos, que faz com que a obra, ao realizar as duas histórias de que ela é produto, as supere” (BOURDIEU, 1998, p. 69-70).

As lutas travadas em busca da hegemonia, caracterizadas pelo reconhecimento e pela manutenção de bens simbólicos como a distinção, o prestígio, o poder de ditar as regras, de consagração e legitimidade, constituem o motor do campo:

a oposição entre os paladinos e os pretendentes institui no interior mesmo do campo a tensão entre aqueles que, como em uma corrida, se esforçam por ultrapassar seus concorrentes e aqueles que querem evitar ser ultrapassados. (...) [buscando até mesmo) realizar por antecipação o projeto de seus concorrentes. (...) Se as lutas permanentes entre os detentores de capital específico e aqueles que estão desprovidos dele constituem o motor de uma transformação incessante da oferta de produtos simbólicos, não é menos verdade que apenas podem levar a essas transformações profundas das relações de força simbólicas que são as alterações da hierarquia dos gêneros, das escolas ou dos autores quando podem apoiar-se em mudanças externas de mesmo sentido (1996a, p. 147-148).

No campo literário, a cada sobreposição de gêneros, construção de estilos, adoção de temáticas e comportamentos e surgimento de novos escritores, a luta se renova: os estreantes querem ser reconhecidos e os consagrados buscam manter as prerrogativas que contribuíram para sua aceitação e conservação contra as investidas dos recém-chegados.

Após a inserção torna-se necessário lutar pela permanência e pela distinção, superando as “provas” definidas pelos anteriormente legitimados e buscando, assim, reconhecer a validade das produções. Dentre essas avaliações, a promovida pelos escritores e academias de letras e a realizada pelas universidades assumem relevância, gerando reflexos que serão agora apresentados.

As primeiras críticas realizadas sobre a obra de Cora foram efetuadas pelos escritores goianos Josias Santana⁶⁹ (1908), Francisco Ferreira dos Santos Azevedo⁷⁰ (1910) e Henrique Silva⁷¹ (1919). Santana, no número 33 do jornal *A Rosa*, datado de 24 de setembro de 1908, descreve “sua vasta erudição, a profundidade de conhecimentos literários que tem, põs em evidência o seu gosto artístico, as suas predileções de estética”. Azevedo, no *Anuário Histórico, Geográfico e Descritivo do Estado de Goiás* publicado em 1910 sobre o conto *Tragédia na Roça*, a considera “a maior escritora de nosso Estado” enquadrando-a “no grupo do terceiro período da literatura goiana”. O escritor Henrique Silva, na revista *A Informação Goyana* nos volumes 2, n.º 2, de 1919 e 5, n.º 2 de 1923, a define como “uma escritora brilhante” e uma ‘grande escritora de crônicas”.

Posteriormente, em carta datada de 10 de janeiro de 1922, Monteiro Lobato destaca sua sensibilidade e descreve seu texto como “lindamente escrito, cheio de sentimento e saudade”, considerando ser “literatura pura (sabor no verso)”.

Após essas avaliações, resultantes das publicações que a poetisa efetuava em jornais, os críticos começaram a discutir sua densidade poética, enquadrando-a como mais prosadora que poeta, a exemplo dos trabalhos de Gilberto Mendonça Teles⁷².

Segundo Teles, parece exagerado considerar Cora Coralina como a maior escritora de Goiás, escrevendo que “passou do conto ao verso, ou melhor, ao

⁶⁹ Poeta e jornalista goiano. Não publicou livros.

⁷⁰ Professor, escritor e pesquisador. Publicou *As datas do descobrimento da América e do Brasil, segundo o calendário gregoriano* (1897); *Carta geográfica de Goiás* (1904); *Anuário Histórico, Geográfico e Descritivo do Estado de Goiás* (1910); e o *Dicionário Analógico da língua portuguesa* (1950).

⁷¹ Escritor e Jornalista. Fundou a Revista *A Informação Goyana* no Rio de Janeiro. Publicou diversos livros a exemplo de *A caça no Brasil central* (1900); *Poetas goianos* (1901); *Fauna fluviátil de Goiás: Araguaia e Tocantins* (1903); *Fauna fluviátil de Goiás: Paranaíba* (1906); *Indústria Pastoril* (1907); e *O pescador brasileiro* (1915).

⁷² Escritor e Crítico Literário. Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Doutor em Lingüística e Letras. Possui diversos livros publicados destacando *Alvorada* (1955); *Estrela-d'alva* (1956); *Planície* (1958); *Fábula de fogo* (1961); *Pássaro de Pedra* (1962); *Goiás e literatura* (1964); *A poesia em Goiás* (1964); *Sintaxe invisível* (1967); *O conto brasileiro em Goiás* (1969); *Drummond: a estilística da repetição* (1970); *Vanguarda européia e modernismo brasileiro* (1972); *A raiz da fala* (1972); *Camões e a poesia brasileira* (1973); *Arte de amar* (1977); *Poemas reunidos* (1978); *Retórica do silêncio* (1979); *Sociologia goiana* (1982); *Plural de nuvens* (1984); *Estudos de poesia brasileira* (1985); *Hora aberta* (1986); *A crítica e o romance de 30 no Nordeste* (1990); *Os Melhores Poemas de Gilberto Mendonça Teles* (1993); *Nominais* (1993); *A crítica e o princípio do prazer* (1995); *& cone de sombras* (1995); *A escrituração da escrita* (1996); *Literatura e Religião* (1997); *Álibis* (2000) e *Contramargem: estudos de literatura* (2002).

poema-prosa, porquanto, apesar da forma de verso livre, a sua linguagem não possui muita densidade poética, a não ser num ou noutro poema (...), mas é na verdade exímia contista” (1964, p. 136). O escritor diz que o conto *Tragédia na Roça* é precursor das características do regionalismo goiano, “mais no aproveitamento do tema rural do que pelos caracteres da linguagem criadora, de grande teor poético, mas estilisticamente romântica”, e apesar da “estrutura de mesma pauta e ritmo, não se pode negar-lhe a movimentação dramática, a concisão expressiva, a fina sensibilidade da pincelada rápida e sugestiva” (1969, p. 42). Para ele, a autora sofreu o mal de época ao fiar-se “na facilidade do verso livre, ainda sem muita consistência rítmica, e nos deixar longos poemas, as mais das vezes com raras tonalidades poéticas”, concluindo ser “mais prosadora do que poetisa” (p. 95).

Considerando que ainda não havia publicado livros de contos, ao desviar para seu aspecto de exímia contista, sua produção atual estaria descredibilizada. Além disso, a crítica também se referia à ausência de densidade poética nos versos, mais narrativos do que líricos. As palavras de Denófrio retratam essas primeiras im (pressões):

A crítica, em Goiás, após a estréia de Cora Coralina em 1965, naturalmente muito antes de ela ser proclamada por Drummond, em 1980, como a pessoa mais importante de nosso estado (a partir de quando o que se ouviu foi o silêncio), fez restrições ao tom lírico narrativo de seus poemas. Quase todos os críticos, **quando não lhe torciam o nariz**⁷³, batiam na mesma tecla: **‘é mais prosadora, do que poeta’**. Talvez lhes faltasse, àquele momento, algum conhecimento teórico (2004a, p. 24-25, grifos meus).

Nesse contexto, torna-se necessário rememorarmos a importância da Academia de Letras às discussões originárias no campo literário, pois assim como na inserção, exerce fundamental influência no processo de valorização do agente.

Com relação à obra de Cora Coralina, o movimento ocorreu de forma inversa: somente após ter sido reconhecida por renomados escritores e recebido títulos de alcance nacional como o *Prêmio de Poesia* no Primeiro Encontro da Mulher na Arte

⁷³ O que pode ser comprovado pelas entrevistas concedidas aos escritores Miguel Jorge (publicada na *Folha de Goyaz* de 1968) e Brasigóis Felício (jornal *O Popular* de 23 de dezembro de 1974), respectivamente: “Não existe crítica em Goiás, e quando existe algum comentário é deficiente. Precisamos urgentemente de um crítico, que não faça parte de grupos e **que não seja cruel**”. “Cora se expressa reclamando da ausência de uma crítica construtiva ‘sem amizade e sem bajulação. Digo a você que ninguém precisa mais de uma crítica sincera do que eu, que sinto grande necessidade de uma boa e sincera crítica’. E disse mais: ‘a literatura goiana está precisando de um crítico que não more em Goiânia, que seja independente e que não tenha ligação com os escritores daqui. Não tenha nenhum sentimentalismo para com os mais novos e mostre a eles onde estão os seus erros. Precisa de um guia, um auxiliar, um ajudante’”.

e *Personalidade Cultural* da União Brasileira dos Escritores, Rio de Janeiro, (1982), o *Grande Prêmio da Crítica* da Associação Paulista de Críticos de Arte (1984) e o *Troféu Juca Pato* da União Brasileira dos Escritores e Folha de São Paulo (1983), além do título de *Dra. Honoris Causa* pela Universidade Federal de Goiás (1983) – a Academia Goiana de Letras a aceitou em seu quadro em 6 de dezembro de 1984, portanto, quatro meses e cinco dias antes de sua morte, dispensando-a da disputa por uma vaga.⁷⁴

Nesse processo, as missivas de Carlos Drummond de Andrade e a crônica que escreveu, transcritas no capítulo anterior, foram fatores importantes para uma reavaliação da poética de Aninha. Parte da crítica teve que se silenciar – utilizando os dizeres de Denófrio (2004) – ou, em outra possibilidade, repensar suas avaliações. Essa trajetória de reconhecimento por seus pares, alguns pertencentes ao cânone da literatura brasileira, permitiu a eclosão de “segundas im (pressões) críticas” na forma de estratégias para a conservação e subversão⁷⁵ do poder no interior do campo.

A partir daí a obra de Cora Coralina vem sendo revista pelo campo literário, originando estudos que demonstram sua importância no cenário da literatura

⁷⁴ Aos 95 anos de idade a poetisa passou a ocupar a cadeira de n.º 38 da Academia Goiana de Letras, cujo patrono é Bernardo Guimarães. No discurso de recepção promovido pela escritora Regina Lacerda observamos alguns elementos justificadores: “Recebemos Cora, a menina que **se sentia desprezada por todos e não podia entender por que sua presença incomodava os demais**. (...) decidida, corajosa, valente, lutadora. (...) Voltou para fazer suas meias-confissões, apesar da vontade de fazê-las inteiras. Vontade de dizer verdades inteiras, verdades nuas que as **conveniências não permitem ainda que se diga**, por medo dos vivos, medo dos mortos, ou por covardia? (...) no lugar dos velhos amigos e contemporâneos, estava uma **juventude** que a recebeu de braços abertos, que a **compreendeu** no seu anseio maior de fazer literatura” (1986, p. 117-119, grifos meus).

⁷⁵ As estratégias em busca da distinção (como as temáticas e estilos adotados, sua poesia-resistência e a participação na Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás – AFLAG, no Grupo de Escritores Novos – GEN e Grupo Livre Espaço de Poesia de Santo André, citados no capítulo anterior; além do relacionamento com paladinos do campo literário) podem ser evidenciadas no discurso de posse de Cora Coralina na Academia Goiana de Letras: “Aqui estou **afinal entre vós, espero que em fraternidade perfeita** (...) Aqui estou trazida pela vossa solicitude para participar da vida deste sodalício”, e aproveitando para expor a vida de seu patrono – Bernardo de Guimarães – faz uma crítica a seus futuros confrades: “Grande parte, como de tantos que com ele conviveram, dado suas marcas de atuação, defeitos e qualidades, (...) foi tido como um esquisito, isto até hoje (...) Vivo, fosse, **hoje não seria julgado com mais compreensão do que no seu tempo** (...) Seria compreendido no todo ou em parte? Talvez (...) hoje seria avaliado pela psicologia, pelos estudos avançados da psicanálise e outras psicoterapias que o enquadrariam mais cientificamente. (...) **Grande vulto, mal julgado e mal aceito**. (...) trago à memória dos presentes neste recinto, não os livros e versos (...) e sim seu gesto humano e redentor que **tantas críticas e incompreensão marcaram sua passagem**” (CORALINA, 1986, p. 123-125, grifos meus).

nacional.⁷⁶ Críticos começaram a exaltar características do legado em estratégia pela distinção e, para tanto, artifício utilizado foi a comparação de suas produções com a de escritores consagrados. Todavia, conforme assinala Pesquero Ramon (2003), a obra de Cora Coralina ainda hoje tem sido vítima de certo preconceito.

Nesse sentido, convém retomarmos a idéia já lançada de que Cora Coralina ainda não constitui uma unanimidade crítica. Com exceção das análises de Wendel Santos, Oswaldino Marques e de Gilberto Mendonça Teles, este último, aliás, realiza uma “antipropaganda” ao salientar a falta de consistência rítmica, poemas extensos e com raras tonalidades poéticas no legado da poetisa, os críticos de renome nacional ainda não reconheceram os escritos de Cora. Muitas vezes, nem a citam nas historiografias literárias, ficando circunscrita às avaliações da literatura em Goiás. Há ainda uma certa rejeição de parte da crítica especializada e de alguns leitores. Isso também aconteceu e acontece com outros nomes da literatura brasileira⁷⁷

⁷⁶ Cora Coralina ao ser questionada pela escritora Yêda Schmaltz (em matéria publicada jornal *Diário da Manhã*, em 17 de janeiro de 1982) sobre o que gostaria que fosse registrado em sua literatura afirmou: “Gostaria que se registrassem duas marcas. Falam muito no ‘lirismo’ dos meus versos e eu fico surpresa porque eu acho os meus versos duros e pedregosos; das pedras do meu berço e das pedras da minha vida. Desejava que vissem nos meus versos uma expressão mais de luta do que de lirismo; o retrato de uma lutadora que não se deixou vencer pela vida, **embora muitos tentassem destruí-la, ela foi sempre indestrutível** (grifos meus). Desejava que vissem nos meus poemas uma força que vem de dentro de mim e que aflora na poesia. E desejava mais, um segundo registro, que vissem no que eu escrevo a ausência das palavras negativas, nem falo, nem escrevo e nem preciso delas – dentre elas a palavra saudade”.

⁷⁷ De acordo com a escritora Dalila Teles Veras “Nos compêndios da história da literatura brasileira a produção literária feminina tem sido encarada como um produto menor. Com exceção de Cecília Meireles, pouquíssimas linhas são utilizadas para os verbetes de Gilka Machado, Auta de Souza, Francisca Júlia, Lupe Cotrim Garaude, Henriqueta Lisboa, Stella Leonardos, sem falar de Colombina e Cora Coralina, as mais marginais de todas elas, que nem chegam a ser citadas. Também as contemporâneas Hilda Hilst, Orides Fontela, Ana Cristina César, Yêda Schmaltz, Maria José Giglio, Renata Pallotini, Marly de Oliveira, Adélia Prado, Lara de Lemos, Olga Savary, Neide Archanjo, Eunice Arruda, Ilka Brunilde Laurito, Idelma Ribeiro de Faria e tantas e tantas outras, ainda não contam com a divulgação e os estudos críticos que suas obras merecem”. Com relação à Cora Coralina, diz mais: “Quando, em 1984, indiquei, ao lado de outros 30 escritores, o nome de Cora ao Prêmio Juca Pato, da União Brasileira, quase fui banida daquela instituição, tamanha era a rejeição de seu nome para um prêmio tido e dado a intelectuais. Ainda assim, os 450 votos de escritores de todo o país a consagraram como a primeira mulher, em 22 anos, a receber essa importante láurea. A Universidade de Goiás, bem antes, já havia reconhecido o valor intelectual dessa poeta que freqüentou a escola por apenas dois anos, distinguindo-a com o título de Doutora *Honoris Causa*, em cerimônia revestida de toda a pompa acadêmica. Hoje, a vida acadêmica, que antes torcia o nariz à sua obra, dá mostras de ceder ao poder de sua poesia. *Cora Coralina & Clarice Lispector* foi o título de uma palestra recente proferida, em São Paulo, pelo prof. Roberto Juliano, da USP, pode ser visto como um desses sinais” (110 anos de Cora. In: *Kplus*, 1999).

Exemplo disso é a análise que Fausto Cunha (2005) realiza sobre a obra de Mário Quintana. O autor aponta a reavaliação do legado do poeta e afirma que a princípio parecia estanho o interesse crítico em uma obra que

no melhor das hipóteses a crítica oficial considerava menor, e as novas gerações, na sua faina epigônica, deixavam de observar mais detidamente. (...) Criou-se entre nós a mística de que só se deve estudar os autores difíceis, constituindo dificuldade, para esse critério, o hermetismo da linguagem, o inusitado do vocabulário e da sintaxe, que de fato permitem elucubrações e interpretações no mais das vezes gratuitas. **Não só Mario Quintana, outros poetas e alguns romancistas brasileiros têm pago por parecerem demasiado fáceis para a sede decifratória de nossos escolistas** (p. 8-9, grifos meus).

Eduardo de Assis Duarte (2005) estudando o preconceito da elite brasileira com relação à obra de Jorge Amado, evoca certo desprezo das universidades e um manto de silêncio lançado pela crítica literária:

A crítica oriunda de 22 espicaça Jorge Amado e é bastante responsável por uma certa discriminação de que ele passa a ser vítima. São pouquíssimas, ainda hoje, as teses de mestrado e doutorado sobre a obra de Jorge. Os argumentos que justificam esse desprezo são ridículos. Diz-se que a obra de Jorge Amado é menor por ser política e panfletária. Isso é falso, pois só a partir de 44, quando ele se torna deputado, a obra passa a incorporar características do panfleto. Diz-se também que, depois que ele abandonou o PCB, sua obra se tornou apenas uma crônica de costumes requeitada pela mitologia baiana e pela estética do *best seller*. O fato de Jorge Amado ser um escritor comprometido politicamente não deveria ser uma barreira para o crítico. Há, no fundo, uma barreira ideológica que impede a crítica de ler Jorge Amado. **Jorge Amado, é bom lembrar, não é a única vítima.** (...) Tome um escritor do porte de Érico Veríssimo, que tem uma saga monumental sobre a história do sul do País. Ele também é inteiramente desprezado pela universidade e pelos intelectuais acadêmicos. (...) No Brasil, é a universidade que canoniza, que diz o que "é" e o que "não é" literatura, mas esses processos de canonização são, na verdade, muito discutíveis. E ele é o exemplo mais eloquente disso (*In*: José Castello, Livro resgata pioneirismo da obra de Jorge Amado, *Jornal de Poesia*, 2005, grifos meus).

Com relação à Cora, seu mito muitas vezes é um obstáculo para que a obra seja avaliada com rigor. A poetisa é sempre lembrada como a velhinha que declamava versos com voz trêmula, por ter publicado seus livros na maturidade e por seu insulamento literário, o que a "afasta" dos demais escritores de seu tempo e fortalece a idéia do "gênio do artista".

A afirmação "mais prosadora do que poeta" instituída por alguns analistas, caracterizando certa imaturidade literária - não possuindo a autora, portanto, obras publicadas em prosa (o que ocorreria somente em 1985) – também contribuiu, ao lado das restrições a sua origem provinciana e intelectual, para que os programas de pós-graduação considerassem sua produção durante muitos anos como inconsistente. Mesmo com as cartas de Drummond e os prêmios de âmbito nacional

conferidos, as universidades mantiveram-se praticamente indiferentes ao legado de Cora Coralina:

No passado, seus escritos, embora aprovados por entendidos, eram discriminados por muitos: 'aluna atrasada da Mestra Silvina'. Sua poesia foi igualmente considerada menor, até que o maior dos poetas brasileiros de então, Carlos Drummond de Andrade, a considerasse importante. Mesmo assim, em meados da década de 80, uma renomada universidade (...) considerou sua obra inconsistente para uma defesa de tese, desencorajando certa mestranda a prosseguir em seu trabalho (DENÓFRIO, 2004b, p. 341).

Não quer dizer que essa era a avaliação promovida por todas as instituições universitárias. Da mesma forma que alguns críticos contribuíram e estão contribuindo para uma reavaliação da obra de Cora Coralina, a Universidade Federal de Goiás foi uma das responsáveis por iniciar esse processo no âmbito acadêmico. Destacam-se as publicações das 2.^a e 3.^a edições do livro *Poemas dos Becos* em 1978 e 1980, com a inclusão da obra na coleção *Documentos Goianos*; as quatro primeiras edições de *Vintém de Cobre* de 1983, 1984, 1985 e 1987; e a decisão do conselho universitário, de 31 de agosto de 1982, ao expedir a resolução n.º 01-82⁷⁸, que outorgou em 18 de agosto de 1983 o título de Doutora *Honoris Causa* a poetisa.

Andréa Ferreira Delgado⁷⁹, avaliando o processo de invenção da memória e a conseqüente monumentalização de Cora Coralina, descreve a importância do título:

para uma instituição universitária, atribuir o título de 'Doutor' para alguém que não participa da vida acadêmica é um momento privilegiado para reafirmar socialmente a posição que ocupa nas relações de poder-saber que classificam os indivíduos. A chancela do título tanto quanto distingue aquele que a recebe, também exalta a função estratégica da própria

⁷⁸ Resolução ECU n.º 01-82. Concede a Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas – Poetisa Cora Coralina – o Diploma de Doutor 'Honoris Causa' da UFG. O Egrégio Conselho Universitário da Universidade Federal de Goiás, reunido em sessão ordinária realizada no dia 31 do mês de agosto de 1982, tendo em vista o que consta do processo n.º 009603/82, e considerando a distinguida pessoa de – Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas – a Poetisa Cora Coralina –, no campo do saber e da cultura, das letras e das artes, na forma do artigo 151, § 3.º do Estatuto, resolve: Art. 1.º - É concedido o Diploma Honorífico de Doutor "Honoris Causa" da Universidade Federal de Goiás a Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas – Poetisa Cora Coralina. Art. 2.º - A entrega do diploma será feita em sessão da Assembléia Universitária, em data a ser fixada pela Reitoria da UFG. Goiânia, 31 de agosto de 1982. Prof.ª Maria do Rosário Casimiro – Reitora.

⁷⁹ Doutora em História, é professora da Universidade Federal de Goiás. Tem realizado estudos sobre a vida e obra de Cora Coralina com destaque para: *Em que espelho ficou perdida a minha face?* (1995), *Memória e gênero: investigando a escrita feminina em Goiás* (1997), *A construção de uma mulher monumento* (1996), *Cora Coralina e a invenção de si* (1999), *Memória, trabalho e identidade: as doceiras da cidade de Goiás* (1999), *Cora Coralina: a escrita da memória como arte de topografar* (1999), *Memória autobiográfica e memória coletiva: Cora Coralina na sala de aula* (1999), *Cora Coralina: memória, literatura e história* (1999), *A rede de memórias e a invenção de Cora Coralina* (2000), *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias* (2003) e *Goiás: a invenção da cidade "Patrimônio da humanidade"* (2005).

instituição (2003, p. 228). Esse conjunto de homenagens, títulos honoríficos (...) além do poder simbólico agenciado por instituições que são locais privilegiados de emissão de discursos socialmente reconhecidos e legitimados, também produz fatos midiáticos, constituindo-se em acontecimentos discursivos, que redundam nos mesmos marcos constitutivos da metamorfose da poeta em Monumento. (...) multiplica-se ininterruptamente uma teia discursiva que inventa a Mulher-Monumento (p. 236-237).

Essa homenagem constitui o que Pierre Bourdieu (1983) denomina ‘criação’, isto é, a articulação entre um *habitus* socialmente construído e uma determinada posição instituída na divisão do trabalho de produção cultural e na divisão do trabalho de dominação. As realizações do título constituíram a legitimidade para um maior reconhecimento da obra de Cora, visto parecer a primeira vista difícil promover a aceitação de uma obra cuja autora possuía apenas alguns anos do primário. Reflexos desse reconhecimento foram os votos dos reitores de onze universidades⁸⁰ à escritora por ocasião da eleição para o título de intelectual do ano de 1983 – Troféu Juca Pato – promovida pela União Brasileira dos Escritores/*Folha de São Paulo*.

Em 1990, Marlene Gomes de Vellasco⁸¹ defendeu a dissertação *A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina*, obtendo o título de mestre em literatura pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. A partir desse trabalho, inúmeros outros vêm sendo desenvolvidos em instituições brasileiras e estrangeiras e um crescente movimento de reavaliação da obra da poetisa se institui nas mais diversas áreas do conhecimento através de palestras, artigos, dissertações e teses:

Hoje as **teses que têm sua obra como *corpus* se multiplicam pelo país⁸² e sua lírica está sendo estudada inclusive no exterior.**⁸³ (...) E, na Universidade de Brasília, há um **recente**

⁸⁰ De acordo com o discurso proferido pela escritora Dalila Teles Veras na cerimônia de entrega do título: “Onze universidades de todo o Brasil mandaram o seu voto a Cora Coralina, ainda que impugnados, porque vieram através de telegrama, forma esta não aceita pelo regulamento do concurso, mas fica registrado”. (1984, p. 16) No acervo da escritora encontram-se os votos dos reitores de dez universidades: Maria do Rosário Casimiro – Universidade Federal de Goiás; Joseph Anchieta Esmeraldo Barreto – Universidade Federal do Ceará; Armando Vallandro – Universidade Federal de Santa Maria; Antônio Fagundes de Sousa – Universidade Federal de Viçosa; Berilo Ramos Borba – Universidade Federal da Paraíba; Earle Diniz Macarthy Moreira – Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Ernani Bayer – Universidade Federal de Santa Catarina; Gilson Cajueiro Hollanda – Universidade Federal do Sergipe; José Raimundo Martins Romeo – Universidade Federal Fluminense; e Omar Sabino de Paulo – Universidade Federal do Acre (Inédito).

⁸¹ Mestre em Literatura, é professora da Universidade Estadual de Goiás e Presidente da Associação Casa de Cora Coralina. Realizou os seguintes trabalhos sobre a obra de Cora Coralina: *A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina* (1990), *O eu multiplicado em Cora Coralina* (1997), *Histórias de Mulher* (1999) e *As múltiplas faces do tempo em Cora Coralina* (2002).

⁸² Já foram realizadas as pesquisas: *A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina*, de Marlene Gomes de Vellasco (1990), *Aspectos do universo poético de Cora Coralina*, de Solange

movimento de valorização e divulgação de sua obra, observando-se em camisetas de estudantes, em recurso gráfico semelhante à inconfundível logotípia da Coca Cola, uma espécie de trocadilho: Leia Cora Coralina (DENÔFRIO, 2004b, p. 342, grifos meus).

Pretendemos identificar algumas análises representativas para detectar o retrato que os críticos têm construindo sobre a obra de Cora Coralina. Inicialmente destacamos as efetuadas por Osvaldino Marques e Wendel Santos, observadas ainda em vida pela autora.

Aparecida Guimarães (2000), *Sopro em brasas dormentes*: inventário das precursoras da literatura em Goiás, de Bento Araújo Jayme Fleury Curado (2003), *A poesia de Cora Coralina*: um modo diferente de contar velhas histórias, de Heloísa Marques Miguel (2003) e *Memória e lirismo das pedras e das perdas na poesia de Cora Coralina*, de Tilza Maria Antunes (2005), mestres em estudos literários pela Universidade Federal de Goiás; *A narrativa de Cora Coralina em similitude com o conto popular*, de Eliana Regina Palomares (2000), mestre em comunicação e letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie-SP; *No rastro de Cora*: da literatura ao desenvolvimento local, identidade e cultura com açúcar e literatura, de Melissa Carvalho Gomes (2004), mestre em serviço social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; *O universo simbólico coralineano*: as hierofanias da natureza, de Perciliana Chaves Pereira (2004), mestre em ciências da religião pela Universidade Católica de Goiás; *Cora Coralina & vozes emersas*, de Omar da Silva Lima (2004) e *Meias confissões, meias transgressões: marcas de gênero na poesia de Cora Coralina*, de Cláudia Helena Quermes Oliveira (2005), mestres em literatura pela Universidade de Brasília; *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*, de Andréa Ferreira Delgado (2003), doutora em história pela Universidade de Campinas; *Labirintos da memória*: o pulsar de vida na poética de Cora Coralina, de Olívia Aparecida Silva (2005), doutora em literatura pela Universidade de Brasília; *Da morte do 'general' à busca 'rizomática'*: o ato de escrever como possibilidade de emancipação – 'agenciamentos' entre Cora Coralina, Gilles Deleuze e Félix Guattari, de Maristela Barenco Corrêa de Mello (2005), mestre em educação pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro; e *(Re) Inventando o turismo na cidade de Goiás sob o olhar de Cora Coralina*, de Flávia de Brito Rabelo (2006), mestre em gestão do patrimônio cultural pela Universidade Católica de Goiás. Além das dissertações e teses aqui explicitadas, encontram em desenvolvimento as pesquisas: *Cora Coralina e a cartografia da memória*, de Márcia Batista de Oliveira, mestranda em letras pela Universidade Estadual de Londrina; *Aninha e outras vozes: a heterogeneidade discursiva em Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha de Cora Coralina*, de Mara Rúbia de Souza Rodrigues Moraes e *Práticas de subjetivação e construção identitária em Cora Coralina*, de Sueli Gomes de Lima, mestrandas em lingüística pela Universidade Federal de Uberlândia.

⁸³ Na matéria *Ponte para o mundo*, publicada no jornal *O Popular* de 4 de setembro de 2004, o jornalista Rogério Borges noticia "Por intermédio de pesquisas feitas por professores brasileiros residentes nos Estados Unidos e na Europa, o estudo da obra poética de Cora Coralina ganha fôlego no exterior" (p. 7). No texto, são citados a tese defendida em 2004 na Universidade Complutense de Madrid pela professora Consuelo Brito comparando a poética de Cora com a da escritora Rosalia de Castro e o artigo que promove a comparação com a obra da poetisa Adélia Prado efetuado pela pesquisadora Maria José Somerlate Barbosa da Universidade de Iowa. Do mesmo modo, relata o interesse demonstrado pela Doutoranda em Literatura Latino-Americana pela Universidade de Vanderbilt, em Nashville, Tennessee, Estados Unidos, Soraya Nogueira e pelo Doutorando em Literatura Comparada na *Brown University* e professor da Universidade de Harvard Antônio Luciano Tosta que já desenvolveram palestras e estudos sobre a poética de Cora. Encerrando a matéria, cita a pesquisa da mestranda Cristiane Pires intitulada *Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha: a construção da identidade feminina na obra de Cora Coralina* realizada no Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos, Universidade de Paris III Sorbonne-Nouvelle. Todavia, é anterior o interesse que sua obra vem despertando no exterior, a exemplo do artigo de Vera Americano Bueno *Viaje al reino de Cora Coralina* publicado em 1985 na revista espanhola literária e cultural *El Urogallo: Formas Del Ministerio: la mujer en la cultura brasileña*, p. 110-111, jul/ago e da dissertação em psicopedagogia *A poesia de Cora Coralina: enfoques psicopedagógicos e leitura*, de Salustiano Ferreira da Luz, Universidade de Havana, 1999.

Oswaldino Marques (1971) foi um dos principais responsáveis pelo processo de reavaliação da obra de Cora. Crítico respeitado no campo literário nacional, desenvolveu o estudo *Cora Coralina Professora de Existência*⁸⁴ utilizando-se da estratégia já realizada por outros escritores (legitimar a obra a partir da comparação com a de paladinos do campo nacional e internacional). Em suas análises, ressaltou a importância das produções e lançou ao final um desafio/convite: “por que a colônia goiana do Distrito Federal, que congrega (...) tanta gente de sensibilidade, não vai em caravana convidar a admirável poetisa para receber as homenagens da Capital do País?”, escrevendo ser “um alvitre que endereço daqui aos naturais do grande Estado planaltino” (PBG, p. 19).

A posição ocupada por Marques por si só forçou os agentes de Goiás a reconhecerem (ou não desmerecerem) a produção da poetisa, pois estava, de certo modo, “isento” das influências e interesses gestados no campo goiano. No artigo, compara o trabalho da autora com o de Juana de Ibarbouro descrevendo que, do mesmo modo como a poetisa uruguaia foi cognominada Juana da América, “a nação do planalto brasileiro devia, numa festa de consagração nativista, rebatizá-la Cora dos Goiases” (p. 13), lembrando o estilo de Gabriela Mistral, Rosália de Castro e de um Whitman interiorano. O autor se refere ao poder com que Cora repoeitiza espaços brasileiros em diálogos com a universalidade do humano, destacando o uso de “considerável cópia de regionalismos que, sobre responderem por esplêndidos efeitos sonoros, estilísticos, robustecem a confiança do leitor” e a forma com que utiliza o “instrumental denotativo da região”. Para a legitimação, avaliza: “ao lê-la pensamos, não raro, num Guimarães Rosa transposto para a poesia de Goiás. É

⁸⁴ Crítica publicada inicialmente no *Correio Brasiliense*, em 26 de junho de 1970, depois na *Folha de Goyaz*, em 21 de fevereiro de 1971, e em inúmeros outros veículos. Conforme escreve Denófrio: “Ensaio publicado mais de uma vez e antes mesmo de conhecê-la pessoalmente. Este estudo foi aproveitado como prefácio já na primeira edição de *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, pela Editora da UFG, em 1978, comparecendo depois em todas as demais edições, incluindo as subseqüentes da Global, até o momento” (2004a, p. 7). No mesmo sentido, afirma Vicência Tahan “Um artigo escrito por Oswaldino Marques, crítico dos mais conhecidos, publicado em vários jornais, leva a Universidade Federal de Goiás a se interessar numa segunda edição de seu livro [*Poemas dos Becos de Goiás*] e ela pede [Cora Coralina] que seja transcrito nas primeiras páginas este trabalho crítico. (...) Apesar de insistentes apelos da José Olympio, dá preferência à Universidade de seu Estado” (2002, p. 215). Convém ainda transcrever a primeira carta do crítico para a poetisa: “Brasília 3/7/1971. Mestra Cora Coralina, Devo a minha querida amiga Dulce (Burlamáqui – N. do R.) o conhecimento da sua grande obra poética. A senhora era figura quase legendária para mim, mas agora acha-se encarnada na substância de sua poesia. Faço votos que esse encontre numa fase de grande fecundidade lírica. Gostaria de conhecê-la pessoalmente. Sou capaz de ir especialmente a Goiás, para desfrutar desse privilégio. Com a viva admiração e os votos de muita saúde, de Oswaldino Marques” (Inédito).

extraordinária a maneira como absorve, assimila o tempo e a geografia desse perdido paraíso dos trópicos, reofertado a nós em sua autenticidade inaugural” (p. 15).

A partir desse ensaio, inúmeras avaliações sobre sua obra começaram a ser efetuadas e constitui – ao lado das análises de Wendel Santos e das cartas de Drummond – importante subsídio à aceitação das produções de Cora Coralina.

O trabalho de Wendel Santos⁸⁵, publicado em 1977, se intitula *O universo imaginário de Cora Coralina*. Santos elege na obra de Cora dois tipos principais de materiais: o histórico e o psicológico e argumenta que os poemas *Cidade de Santos*, *Oração do Milho* e *Poema do Milho* estariam destoando de sua existência composicional. Buscando validar as criações e superar os primeiros argumentos críticos, o professor caracterizou ser tendência atual dos escritores o “esfacelamento de formas literárias”, comparando as produções da escritora com *Cara-de-Bronze* de João Guimarães Rosa.

Para o autor existem cinco níveis de realidade, assim definidos: fotográfico, épico, dramático, lírico e catártico, e é no real lírico que Cora “atinge o máximo de historização de sua experiência pessoal. Nos poemas dessa fase, o leitor se instrui até que ponto misturam-se, na criação da arte literária, a circunstância e a imaginação” (p. 89). Na pesquisa sobre o real lírico, subdivide-o em duas vertentes: o lírico-social e o lírico-psicológico, que seriam “o melhor da vocação, e da perícia, artística de Cora Coralina” (p. 89). Avaliando a disposição das produções na primeira edição de *Poemas dos Becos* (1965), destacou que os poemas *Vintém de Cobre*, *Todas as Vidas*, *Minha Cidade* e *Antiguidades* poderiam ser classificados como freudianos; ressaltando que as temáticas abrem e fecham o livro e suscitando esse fato para a compreensão do processo da criação literária:

Durante algum tempo de vida, o artista é tão-somente uma antena estendida no universo: ele recebe os dados. É o instante da mimese pura: o poeta capta em sua consciência o real que o limita numa relação tempo-espacial. Tendo incorporado o mundo, o primeiro discurso do poeta ainda não consegue transvazar o real com a inclusão de sua singularidade. Por isso, há obras literárias que simplesmente espelham o mundo: sobretudo isso acontece quando existe pouco tempo entre a experiência e a composição. Tempo e poesia se tocam inversamente, uma vivência precisa de certo distanciamento para não ser mera transposição, se entra como tema de literatura. Tal fato explica porque, de um modo geral, os poetas retornam às experiências de infância ou de juventude (p. 90-91).

⁸⁵ Doutor em Literatura Brasileira e crítico literário. Publicou os livros *Tânatos* (1969), *Eurupção* (1971), *Crítica Sistemática* (1977), e *A construção do romance em Guimarães Rosa* (1978).

Torna-se relevante transcrever o rascunho da carta que Cora Coralina enviou ao crítico:

Wendel Santos. Leio no suplemento cultural de 'O Popular' seu artigo crítico análise sobre o livro P. dos Becos de Cora Coralina e venho manifestar ao escritor analista primeiro minha admiração pelo quanto ali encontrou e dele extraiu em linguagem elevada e sem precisar mencionar a idade da escritora coisa muito rara naqueles de Goiânia que tem tratado do livro visando não só o conteúdo desse. Tanta coisa você encontrou Tanto levantou fuxicou e examinou que para quem escreve simplesmente escreve por um imperativo incontrolável alheia a mimese e a catarse desconhecendo mesmo um e outro estado e não contanto mesmo nunca com esse debulhar minucioso e esse extrair de coisas e conclusões é uma surpresa tomar conhecimento de que nesses poemas ou que nome tenham contenham e comportassem tanto material ignorado do autor fosse esse tecido leve ou pesado permeável a análise de um crítico. Fiquei surpresa, encantada, exaltada e porque não dizer também humilde como sempre fui. Um dia, se puder venha a Goiás (cidade) venha a nossa casa, casa Velha da Ponte, vamos nos entender melhor, conversar e eu agradecê-lo pessoalmente sua linguagem levantada visando o conteúdo do pequeno livro e não a idade de quem o escreveu (Inédito).

Essa resposta da autora descreve o processo de resignificação da obra de arte, especialmente quando cita o “material ignorado do autor”, e contribui para a compreensão do que Bourdieu (1996a) descreve como *illusio*, a crença no jogo promovida pelas lutas pelo monopólio da definição do modo de produção cultural legítimo. Desse modo, cada campo possuiria uma forma de *illusio* própria que distingue o que é importante e promove a concorrência. Seria a condição de funcionamento do jogo entre diferentes *habitus* em um campo. Se o produtor do valor da obra de arte não é o artista, quem o produz é o campo de produção enquanto

universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença que no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal, a ciência das obras tem por objeto não apenas a produção material da obra, mas também a produção do valor da obra ou, o que dá no mesmo, da crença no valor da obra (p. 259).

Também destacamos as avaliações de Saturnino Pesquero Ramon e Andréa Ferreira Delgado que descortinam discursos e práticas simbólicas em Cora Coralina. Pesquero Ramon (2003) avalia as metáforas e o compromisso social a partir dos problemas cotidianos. Segundo acena, através de uma análise psicológica e filosófica dos poemas pode-se desvendar uma relação humano-existencial na

elucidação dos arquétipos motivadores de suas construções, sob o fio condutor do seu pseudônimo.

O autor aprecia o provável significado do codinome que, a seu ver, equivale a “lavadeira do Rio Vermelho”, por fazer “o cotidiano mais limpo e perfumado” e purgar a mesmice, elencando argumentos de caráter anedótico, histórico, literário, pessoal, lógico, intuitivo-afetivo e projetivo profundo. Em seus comentários, estrutura “peças para a constituição da eudade”, dizendo que as poesias refletem autênticas “pérolas psicológicas” e que sua consciência cosmogônica foi aprendida no cotidiano. Sob essa ótica, utiliza as teorizações de Freud para demonstrar o nível profundo da eudade, através dos pontos centrais da psicologia no poema *O poeta e a poesia* e acena que “apesar da profundidade freudiana dessas marcas infantis, elabora seus complexos e se faz forte a partir deles. Sem divã de analista, constrói sua eudade, que quis, também, chamar ‘freudiana’” (p. 83).

Quando avalia a disposição junguiana de que o poeta “exprime a verdade de todos”, o pesquisador destaca o engajamento da autora. Citando Jung diz que “as necessidades anímicas de um povo são satisfeitas na obra do poeta, e por este motivo ela significa verdadeiramente para seu autor, saiba ele ou não, mais do que seu próprio destino pessoal”, compreendendo que “uma obra prima é como um sonho que apesar de todas as suas evidências nunca se interpreta a si mesmo e também nunca é unívoco”, (p. 105) e confirmando a dimensão moderna da faculdade criativa de Cora através da consciência de modernidade. O autor conclui que a consciência social da escritora pode ser evidenciada em três aspectos: a identidade com as outras “vozes”; a força do compromisso poético-social estabelecido na identificação real e imaginária com o seu povo; e a sutileza “caboclo-feminina de sua crítica social” (p. 114).

Pesquero Ramon retrata o sentido político-filosófico das poesias da poetisa analisando seu *bíos* poético, a contradição de imagens (a chama e a cinza, o tempo, o reservatório secreto, a raiz, o encontro/desencontro) e singularidades (flor e semente, a estrada, as mãos pequenas, as pedras, o vintém perdido). A metáfora adquiriria um poder “desrealizador”, criando algo novo a partir da realidade e construindo o “vintém de cobre”. Para o crítico “o vintém imaginário não surge do vácuo. Nasce do real: a moeda de cobre e seu pobre poder de compra”,

entre essa moeda antiga – que Aninha usava para fazer suas parcas compras na venda da esquina – e o novo ‘vintém de cobre’, o da poesia, existe uma semelhança ou analogia que possibilita articular as duas imagens: a real – dinheiro vivo para comprar quase nada – e a imaginária – moeda viva da sabedoria, advinda da pobreza assumida para comprar a imortalidade (p. 205).

A compra da imortalidade consistiria na estratégia que os escritores utilizaram (e utilizam) para comprovar a universalidade da rapsoda goiana. Pautando-se desse artifício, Pesquero Ramon realiza o pós-escrito *Cora: outra “Juana de América”* em que ombréia nossa escritora à poetisa uruguaia Juana de Ibarbourou e ao consagrado poeta chileno Pablo Neruda, definindo-os como os três porta vozes da americanidade⁸⁶ através de uma “co-genialidade consangüínea, que corre pelas veias de todos os povos americanos que eles representam” (p. 254) revelados na identidade aborígine, no telurismo, no reencontro com a terra natal, na transcendência de seus significados e na autoconfiança da reconquista de uma independência autêntica. Pesquero conclui ser “o caráter ético, vivificador e renovador, pátrio e cosmopolita, da poesia de Cora Coralina, a dimensão em que ela se irmana com Juana e Ibarbourou e Pablo Neruda” (p. 253).

Já Delgado (2003), analisando os discursos, agentes e instituições, desvenda a construção das memórias a partir da luta pela instituição da biografia hegemônica instaurada na obra da poeta; a memória explicitada no projeto museológico de sua casa natal; a biografia escrita pela filha de Cora e a memória subterrânea circulante. Nesse sentido, assumem centralidade as estratégias para a monumentalização da escritora como guardiã da memória e símbolo de Goiás, para tanto, a crítica promove a fragmentação de sua identidade nas diversas teias discursivas que constroem essa personagem.

⁸⁶ Oswaldino Marques foi o primeiro crítico a destacar a semelhança da poética de Cora com a obra da poetisa uruguaia. Já a identificação com Pablo Neruda pode ser verificada nas produções *Pablo Neruda I, II e III* publicadas em *Meu Livro de Cordel* quando verbaliza “Manda-me de Temuco, onde pousaste para sempre, uma pluma de tuas asas abatidas para que eu possa alcançar com ela acima, muito acima do meu vôo curto e rasteiro” (MLC, p. 28) e “Grande cantor das Américas” (p. 29). Outra informação relevante consiste na existência de um poema inédito no acervo da escritora que complementaria os três publicados e provavelmente seria o *Pablo Neruda IV*. No mesmo sentido, a hipótese formulada pelo crítico adquire fundamento - identificação com outros escritores latino-americanos - ao observar na biblioteca da autora os livros: *El mar y las campanas* (1974) e *Confesso que vivi* (1979) de Pablo Neruda; *Legendas de Guatemala* (1975) de Miguel Ângelo Astúrias; *El Popol Vuh – las antiguas historias del Quiche* (1976); *Antologia de la Poesia Argentina* (1975); *25 Cuentos argentinos magistrales siglo XX* (1975) e pela publicação de algumas poesias traduzidas de sua autoria no livro *Voces femeninas de la poesia brasileña* (1979) (Inédito).

A pesquisa procura demonstrar a intriga existente na configuração da rede de memórias, tecida pelo entrecruzamento “de diferentes campos discursivos – literatura, mídia, patrimônio e crítica literária – que inventam Cora Coralina e disputam a instituição da biografia hegemônica” (p. 6):

na batalha das memórias todos os discursos falam ou parecem falar a mesma coisa ao agenciar a história de vida de Cora Coralina. Mas estas múltiplas memórias, em sua heterogeneidade, não compõem diferentes faces de uma mesma biografia, mas uma luta singular, um confronto, relações de poder, uma batalha de discursos e através de discursos (p. 6-7).

Num primeiro momento é analisada a criação do Museu Casa de Cora Coralina e a construção de uma memória oficial. Em seguida observa a relação entre mídia e literatura na instituição da poetisa como guardiã da memória, através da velhice, publicidade e instâncias de consagração que efetivaram a construção do que a autora designa como mulher-monumento. Nesse sentido, destaca “práticas discursivas do processo de monumentalização” acompanhadas de “profusa fabricação iconográfica” onde à figura humana se atrelam “produção, circulação e recepção de seu discurso” (p. 179). Também demonstra o processo de subjetivação que marcou a vida da poetisa a partir da utilização estratégica do nome:

Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas, escolheu seu nome de autora aos 14 anos, assumindo uma assinatura híbrida – Cora Brêtas, em torno dos 50 anos, mantendo o sobrenome do marido já falecido, para consolidar Cora Coralina como nome próprio no momento em que construía a identidade de literata como projeto na velhice. Esta ausência de constância nominal demonstra o quanto no curso da vida a identidade social foi construída e reconstruída, deixando entrever o sujeito cindido e fragmentado que o projeto autobiográfico tenta unificar num todo coerente (p. 323-324).

Delgado avalia a posição ocupada por Cora na instituição de Goiás como cidade histórica, assim, “ao entretecer o rememorar do tempo aos espaços da cidade, ela torna-se artífice de significados para o passado consagrou Goiás enquanto lugar de memória” (p. 398). Encerrando, reflete sobre o processo de monumentalização no campo do patrimônio cultural e evidencia a simbiose instituída entre a poetisa e a cidade na produção da memória topográfica.

Segundo Pierre Bourdieu (1983), no terreno da cultura, a luta no interior do campo é integradora, tende a assegurar a permanência das regras do jogo e o princípio da mudança seria a busca do monopólio da distinção, da imposição da última diferença legítima. A busca pela distinção é constante e, por esse motivo, a

busca pelo reconhecimento de obras como as de Cora Coralina deve ser periodicamente suscitada pelos leitores, editores, escritores, críticos e demais agentes em que circulam o poder de criar a crença, ou seja, torna-se necessário o cotidiano aval dos participantes do sistema de relações que, em seu conjunto, produzem o jogo e o poder que repousa a fé em determinadas criações e produtores.

Desse modo, o campo literário seria um campo de forças a agir sobre todos aqueles que nele entram, mas de modo diferenciado, dependendo da posição ocupada: “cada tomada de posição (temática, estilística etc) defini-se (objetivamente e, por vezes, intencionalmente) com relação ao universo das tomadas de posição e com relação à problemática como espaço dos possíveis que aí se acham indicados ou sugeridos” (1996a, p. 263).

Por isso que a luta pela distinção é contínua, visto que as obras e seus produtores necessitam de uma constante legitimação pelos integrantes do campo. Nesse processo, a avaliação dos especialistas - juntamente com a dos leitores, escritores e demais agentes - é um dos meios para construir a crença.

Mas no caso de Cora quais as estratégias apontadas pela crítica que teriam diferenciado o seu projeto criador no espaço de possíveis?

Camargo (2003) destaca o artifício artístico da criação de Cora Coralina e Aninha, personagens que uniriam as duas pontas da vida. Estratégia que comporia sua retórica e seria uma forma de licença poética por apontar para a consciência reflexiva da autora. A escolha da velha e da criança não teria sido aleatória, pois sendo ocupantes de posições sociais periféricas, as duas vozes, consideradas apenas nos limites da tolerância, representam papéis pouco ou nada relevantes, restando-lhes a compensação de viverem *in extenso* no imaginário. Corroborando com a idéia da invenção do pseudônimo como estratégia, Pesquero Ramon (2003) assinala que Cora Coralina é uma significativa e criativa autodenominação que foge aos padrões dos pseudônimos e heterônimos de sua época, parecendo ser um caso único na história da literatura nacional e mesmo universal.

A literata também destoaria do cenário literário de seu tempo por suas opções formais. Conforme dispõe Assis Brasil⁸⁷ (1997), Cora cultivou uma poesia do

⁸⁷ Jornalista e crítico literário, é professor na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Possui diversos livros publicados: romances, novelas, contos e infanto-juvenis. Mas é no

cotidiano que “tomava as liberdades métricas e rítmicas antes dos ditos primeiros modernistas de Goiás” (p. 66). Para Sebastien Joachim⁸⁸ (1999), Cora ao traduzir em sua obra a oralidade, leva a linguagem a uma intensificação que a torna estilisticamente transgressiva. Já Heloisa Marques Miguel⁸⁹ (2003) ressalta que a poetisa inova ao apresentar em sua obra uma tensão entre o hibridismo literário lírico e épico que não perpetua os paradigmas da tradição clássica. Segundo afirma, Cora teria descoberto outros modos de manifestá-lo, principalmente com relação ao gênero épico, que teria atualizado com inovações na temática, na estrutura e na linguagem, delineando o que é reconhecido como épico moderno. Seria uma voz liberta das amarras da métrica, da rima e da idealização de mundo, tornando-se, assim, singular, autêntica e *sui-generis*.

Teixeira (2005), sublinha o processo de criação fortemente feminino. Cora ao construir suas obras e ao promover a associação com o feminino não se limitou a uma forma de realização pessoal e de cidadania, mas, sobretudo, trouxe ao espaço público suas mais íntimas vivências. Assim, sob o seu olhar, a cidade de Goiás se transforma em um tempo e em um espaço capaz de permitir ao leitor pensar uma identidade feminina brasileira. A singularidade da poética seria a forma com que a autora se confunde afetivamente com a sua narrativa, se revelando e revelando o outro, em uma só voz.

Traço importante a ser considerado como estratégia diferenciadora é a opção temática pelas “vozes obscuras”. Cora centraliza em sua obra alguns temas considerados até então antipoéticos. Marques (2001a) acena que dificilmente um escritor conseguirá promover a transfusão de uma existência numa criação literária como ocorre na obra da poetisa, captando os quadrantes individuais e sociais da lida humana. Podemos, dessa forma, dialogar com o estudo de Machado (2002) quando

campo dos ensaios e crítica literária que tem se destacado, a exemplo das obras *Faulkner e a técnica do romance* (1964), *Cinema e literatura* (1967), *Graciliano Ramos* (1969), *Adonias Filho* (1969), *Guimarães Rosa* (1969), *Clarice Lispector* (1969), *Carlos Drummond de Andrade* (1969), *A poesia* (1975), *O conto* (1975), *A crítica* (1975), *O modernismo* (1976) e a sua coleção de poesia brasileira no século XX.

⁸⁸ Pós-Doutor em Estética e Crítica Literária, é professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Publicou diversos livros, com destaque para *Mulher na literatura* (1990), *70 anos de modernismo brasileiro* (1993), *Mulheres, ameríndios e negros no campo literário de Quebec e do Canadá* (2001) e *O espaço – tempo na literatura* (2003).

⁸⁹ Mestre em estudos literários pela Universidade Federal de Goiás com a dissertação *A poesia de Cora Coralina: “um modo diferente de contar velhas histórias”* (2003) .

afirma que a postura crítica de um literato decorre também da posição de classe que ocupa. Assim, os indivíduos de um estrato superior que se sentem tolhidos e os de classes inferiores divergentes tenderiam a se tornar críticos articulados de sua sociedade.

Denófrio escreve que Cora Coralina mereceria ser resguardada de duas coisas: “de um antecipado juízo de valor negativo, como fizeram no passado, e da comiseração. Do primeiro porque é um mesquinho preconceito. Da segunda, porque sua obra verdadeiramente a dispensa” (2004b, p. 347) e afirma que “não depende dela e nem de nós”, sua obra esplende “agora, não mais na solidão de seu ‘aquém-Paranaíba’. Isto já não lhe basta. Ela resplandece no universo dilatado da poesia brasileira, e já não força passagem. Não se pode mais dizer: este é o seu lugar” (2004a, p. 31).

Observamos que a crítica ainda tem muitos caminhos a percorrer na estrada que é Cora Coralina. Análises sobre elementos sociológicos em suas produções, inserção no campo literário, relação com outros escritores, estratégias para a distinção e aproximação do universo simbólico com a realidade ainda permanecem praticamente inexploradas. Nossa intenção foi tentar avançar nesses caminhos e conquistar respostas para compreender que retrato Cora Coralina constrói sobre seu tempo e lugar? Até que ponto sua obra representa a sociedade do interior do país com suas mazelas e conquistas? Que elementos significativos do ponto de vista sociológico se destacam em seu legado?

Compete agora interpretarmos sua expressão literária observando em que medida suas imagens fornecem pistas para responder a essas inquietações.

3

DAS CANTIGAS DO BECO: LITERATURA E SOCIEDADE

O que eu tenho feito na vida?

Apenas uma mulher que vai vivendo com o seu idealismo, a sua força e a sua coragem de dizer algumas coisas que os homens gostariam de dizer e não têm a independência precisa, e eu com a minha grande idade me sinto também libertada de dizer e de escrever o que está nos meus livros. (...)

Escrever é uma recriação da vida e recriando a vida eu me comunico também através do meu imaginário, da minha recriação que entra na realidade da vida. Não invento, não sou uma criadora, sou uma recriadora da vida. Essa é a marca mais viva do meu espírito. (...)

Leia de novo Cora Coralina. (...) O meu livro não foi escrito para uma leitura só, sem nenhuma pretensão minha. Porque meus livros contêm uma coisa muito importante e que nem todos sabem avaliar e extrair dela a poesia: meus livros têm a vida. Eu vivo o que escrevo. Eu sinto o que escrevo.

O que eu escrevo, meus poemas representam uma recriação da vida. E eu digo a você, releia Cora Coralina (...) e promoverá um novo encontro com ela e talvez irá surpreender você. (...) No trabalho de escrever poemas eu procurei sempre superar as minhas dificuldades. Eu procurei sempre aquilo que me parecia inatingível. Fazer bem feito, procurei o melhor (...) e este desejo de fazer melhor, de escrever melhor, de alcançar as geleiras humanas que nos rodeiam, derreter este gelo, levar a minha comunicação poética até esses leitores. Tão arduos me parecem, tão alheios me parecem àquilo que eu tirei de dentro de mim como sendo a minha própria vida, àquilo que me veio na ponta da esferográfica como uma oferta divina. E, no entanto, parece que não alcanço o tanto que eu desejaria alcançar. Mas mesmo assim o meu destino de escritora me leva a continuar. Eu queria não um elogio para mim, mas a participação. Que participassem daquele meu emocional. Que eu pudesse quebrar o gelo que sinto a minha volta.

Cora Coralina
(Programa *Vox Populi*, 1984)

O depoimento de Cora Coralina, em epígrafe, destaca a literatura como uma forma de recriação. A poetisa tinha consciência de que os seus versos constituem em uma fonte privilegiada de compreensão da vida social porque “têm a vida”, “entram na realidade” e “representam uma recriação da vida”. A autora finaliza seu desabafo congregando os leitores a uma participação, a um diálogo com sua obra, tarefa que a partir deste momento procuraremos realizar.

Compete, desse modo, tentarmos no decorrer das avaliações obter respostas a alguns questionamentos: Que vida é recriada por Cora Coralina? Quais as experiências retratadas? Qual era a participação desejada pela poetisa?

Uma leitura dos significados fornecidos pela poesia de Cora Coralina conduz à identificação de importantes aspectos da história e da sociedade goiana. A longevidade da autora contribuiu para que sua obra manifestasse distintas influências e retratasse elementos que, em conjunto, possibilitam recompor as relações entre gêneros, classes e gerações, as disputas pelo poder, as representações dos modos de vida, valores e crenças, enfim, as mediações entre os indivíduos e a sociedade na qual esteve inserida.

As imagens tecidas através de sua criatividade ampliam as perspectivas de análise das lutas travadas nos séculos XIX e XX no interior brasileiro e, num diálogo entre texto poético e contexto sócio-histórico, denunciam e refletem entraves e belezas, desnudando múltiplas e silenciadas nuances da sociedade goiana⁹⁰. Para a compreensão desse imaginário, compete inicialmente estabelecermos as relações entre a crítica literária e a análise sociológica, em sentido estrito.

De acordo com Bourdieu (1996b), a obra de arte deve ser compreendida a partir das regras originárias no campo de sua formação. A arte não se constitui em um terreno sagrado que deve ser mantido fora da avaliação científica. Cabe à sociologia não um estudo estético, como o realizado pela crítica literária, e sim a percepção dos processos que estão na base da composição artística. Mas como seria essa análise sociológica da literatura?

Bourdieu combate a idéia da autonomia da literatura e da transcendência das obras culturais, orientando que a análise científica da obra literária contribui para seu

⁹⁰ Sobre suas criações a autora revela em entrevista: “São crônicas memoriais da minha cidade. Verdades e mentiras, porque não sou historiadora, nem memorialista, apenas e sempre a história do cotidiano. O cotidiano passado e a sua importância...” (VERAS, 1984).

enriquecimento. O autor descreve as tradicionais formas com que os analistas têm tratado o texto literário, concluindo que mascaram as relações objetivas, ou seja, a estrutura que determina a forma das interações.

A primeira vertente citada é a do mito fundador ou “projeto original”, que induz à idéia de um intelectual onipotente. A representação carismática do autor como criador deve ser superada através do estudo da gênese e da estrutura do espaço cultural específico no qual o autor se inseriu e onde o seu projeto criador foi formado.

Outras críticas são lançadas às correntes de tradição estruturalista que procuram estudar o fenômeno literário literariamente, buscando as condições da experiência estética e investigando a essência da literatura sem referências externas. Também critica a denominada crítica genética, por buscar a gênese do texto no próprio texto. Esse formalismo, que privilegia as respostas auto-referenciais (absolutização do texto), causaria um reducionismo que esconde as hierarquias e as espécies de efeitos de dominação simbólica.

Já tendências que privilegiam as análises externas predis põem a ignorar a lógica interna dos objetos culturais, contribuindo para o esquecimento dos agentes e instituições que o produziram. Essa corrente, de influências marxistas, ao promover atenção exclusiva às funções, realizaria o inverso do apregoado pela tradição internalista. Segundo dispõe,

a eficácia dos fatores externos, crises econômicas, transformações técnicas, revoluções políticas ou, muito simplesmente, demanda social de uma categoria particular de comanditários, de que a história social tradicional busca a manifestação direta nas obras, não pode exercer-se senão por intermédio das transformações da estrutura do campo que esses fatores podem determinar (p. 232).

Conclui que a noção de campo permitiria superar a oposição entre leitura interna e análise externa, sem perder as aquisições e exigências dessas abordagens: “ocorre que a estrutura da obra, que uma leitura estritamente interna traz à luz, ou seja, a estrutura do espaço social no qual transcorrem as aventuras (...), é também a estrutura do espaço social no qual seu próprio autor estava situado” (p. 17).

Orientação que estabelece pontos de contato com as análises de Antônio Cândido (1976), ao entender que a compreensão das obras culturais deve ser efetuada a partir da fusão texto e contexto, instâncias necessárias ao processo

interpretativo. A aproximação da forma e do conteúdo das poesias, com o contexto em que foram produzidas permite, no método de Cândido, relacionar a posição do autor com a natureza das produções e, conseqüentemente, recuperar a organização social da época através dos valores e ideologias expressos na obra.

O autor sustenta que a crítica literária deve abraçar o postulado de que o externo (o social) só interessaria na medida em que se faz interno, em que se integra à própria estrutura estética da obra.

Conforme apresentado na introdução deste trabalho, elegemos os referenciais teórico-metodológicos de Cândido e Bourdieu, partindo do pressuposto de que possibilitariam um efetivo exercício de investigação sociológica das obras culturais: a idéia de campo possibilitaria desvendar o que Cândido define como crítica - captar a estrutura social na estrutura da obra, ou seja, perceber como os elementos exteriores à criação literária, como o meio e a sociedade, interferem na estrutura interna da obra. Todavia, não é intenção da pesquisa promover a investigação de todas as imagens que compõem o imaginário da autora, mas daquelas que remetem a elementos sociológicos considerados significativos para a proposta.

Como o contexto teria influenciado o texto poético e em que medida o texto expressa esse contexto? As lutas travadas pela inserção, as preferências estilísticas, a adoção de determinadas temáticas e personagens, dentre outras estratégias no espaço de possíveis, constituem pistas para que encontremos essa resposta. Partindo desse entendimento, descortinaremos a expressão literária de Cora Coralina.

Depois de se ter reconstruído a trajetória social da literata e as lutas pela inserção e distinção no campo de produção cultural, torna-se necessário agora buscar compreender a obra de arte e, com efeito, pressupõe indagar “a visão de mundo própria ao grupo social a partir ou na intenção do qual o artista teria composto sua obra e que, comanditário ou destinatário, causa ou fim, ou os dois ao mesmo tempo, ter-se-ia exprimido através do artista” (BOURDIEU, 1996b, p. 230) por intermédio das transformações estruturais do campo em que tais produções foram criadas. Interessa, portanto, observar como Cora Coralina pensou a sociedade de seu tempo. Quais as temáticas e estratégias utilizadas? Quais os destinatários principais ou privilegiados?

Para tanto, convém verificarmos as leituras promovidas pelos críticos, resumidas na abordagem de Alencastro (2003), ao demonstrar que os mecanismos acionados nos poemas de Cora constituem formas que possibilitam subverter a ordem estabelecida, fornecendo novas leituras do homem e do mundo. Seriam instrumentos de humanização do leitor, mesmo que, para tanto, a autora lhe mostre o avesso, os arredores, os marginalizados. Desse modo

vê-se uma Cora que não se fez poetisa para louvar os grandes, os importantes, o poder institucionalizado: Cora se fez poeta para lembrar à sociedade de Goiás que existe uma periferia marginalizada. (...) A crítica social está pulsando nos poemas da escritora denunciando uma sociedade estratificada e injusta. (...) A sua percepção não é a mesma da infância; alteraram-se os juízos de valor. Portanto, a memória de Cora está amarrada à memória do grupo, e ela procura soltar essas amarras legitimando os grupos marginalizados da sociedade (p. 86-87).

A ressalva *Este Livro*, incluída em *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, também indica o público a quem sua obra se dirige:

Este livro pertence mais aos leitores do que a quem o escreveu. Que o saiba sempre em brochura, ao alcance de crianças, jovens e adultos, que mãos operárias repassem estas páginas e sintam-se presentes, junto à mulher operária que as elaborou. Que possa ultrapassar as cidades e alcançar a alma sertaneja, levando minha presença-terra aos enxadeiros e boiadeiros que tanto me ensinaram. 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 que 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 balcões 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 à glória de ser lido por gerações que não de vir e gerações que vão nascer (*Este Livro*, PBG, p. 23-24).

É relevante identificarmos o lugar onde ocorrem as relações descritas pelo imaginário da poeta: a poesia de Cora Coralina é a poesia da cidade de Goiás. Não há como negligenciar o laço umbilical da “aquém-Paranaíba”. A poetisa deixa transparecer sua opção no antológico poema *Minha Cidade*: “Goiás, minha cidade...”, assim o inicia se revelando cúmplice das situações que descreve. A partir desse entendimento, podemos ousar e dialogar com a definição de memória topográfica de Willi Bolle (2000), formulada quando identificou na obra de Walter Benjamin afinidades entre as estruturas da cidade e dos indivíduos que nela vivem.

Em suas interpretações, história, biografia e mitologia constituiriam fios de um mesmo tecido – a memória. A memória topográfica não reconstruiria os espaços pelos espaços, eles se tornariam pontos de referência para captar experiências sociais e espirituais.

A cidade de Goiás se transformou em palco para o estabelecimento dessa memória repleta de significados, captados e reconstruídos por Cora entre um exercício de afetividade e percepção crítica. Conforme ensina Machado (2002), a cidade possui aspectos físicos e uma vida interior, num mecanismo contínuo que funde a vida com sua configuração espacial. Dessa forma, os aspectos urbanísticos constituiriam fio condutor para a compreensão do que a pesquisadora define como cidade-vida, cidade-história, cidade-sociedade, cidade-cultura.

É em busca dessa cidade em suas múltiplas dimensões, que o presente capítulo se desenvolverá. Pretendemos, a partir da análise de três poemas do livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965)⁹¹ e de um poema inédito, evidenciar as relações ocorridas na sociedade goiana e perceber o que a cidade e seus habitantes têm a dizer através dos versos de Aninha.

Trilhar os caminhos de Cora é andar descalço nas pedras de sua cidade, ouvir as casas cochichando umas com as outras, folhear um livro portador e provocador de sentidos. De seus escritos emerge uma diversidade de elementos importantes para a compreensão do mundo social. Porém, entendemos que, dentre as cenas repletas de conteúdo sociológico, as imagens do beco se sobressaem no imaginário da autora. Em vários poemas e contos a vida da cidade é traduzida a partir da vida nos becos, dos personagens que nele residem e circulam, das relações e reações que provocam como palco ou bastidor.

O beco se contrapunha ao largo. Enquanto os largos eram ligados pelas ruas principais, onde viviam as famílias da sociedade reconhecida, os becos eram construções para facilitar o acesso às ruas, geralmente surgindo na confluência dos

⁹¹ Respondendo a Vicente Fonseca (1982) o que a levou escrever seu primeiro livro, Cora afirma: “Um impulso natural. Um impulso. Eu não procurei escrever, a escrita foi que me procurou. Eu não procuro o termo, eu não procuro a frase, eu não procuro a palavra, eles é que me procuram. De modo que eu dou de mim toda autenticidade que uma escritora pode dar. E não procuro nada, tudo é que me procura: os assuntos, os motivos, as palavras, tudo isso me procura. Vêm na ponta da minha esferográfica”. Em outro momento comenta sobre os seus sentimentos em uma época de dificuldades: “Vocês analisem. Ficou dentro de mim e eu procuro dar uma expansão a isto porque isto me sufocava, me prendia na garganta. Preconceitos familiares, preconceitos sociais, tudo me fazia calar, mas um dia despedacei todos esses preconceitos”.

quintais e funcionando como repositório de tudo o que a sociedade desejava evitar. O beco é o lugar a partir do qual Cora Coralina desvendou a vida da sociedade de seu tempo.

Segundo Yokozawa (2002b), a memória em Cora Coralina é uma memória espacializada, fossilizada no espaço, e o espaço mnemônico da poetisa seria o espaço da cidade de Goiás, mesmo quando seus textos privilegiam outros rincões brasileiros. Ao perscrutar a memória guardada pela sua cidade a literata teria apreendido uma dimensão humana que desconhece fronteiras regionais, conferindo à sua poesia uma dimensão universal. Observa que os becos constituem um dos espaços de memória eleitos por Cora e conservam as histórias das “vidas obscuras” resgatadas pela sua poesia:

Mesmo quando recupera outros espaços, quando percorre outra geografia que não a goiana, pode-se dizer que a poesia coralineana é, metaforicamente, uma poética dos becos. É o que acontece, por exemplo, quando Cora visita poeticamente o Palácio Conde dos Arcos. (...) No paço, a poetisa encontra não os governantes de província que por lá passaram, mas o índio carajá, um soldado civilizado que, um dia, tendo seus atavismos despertados por um trovão, despiu a roupa e a civilidade e sumiu-se no rumo do Araguaia. É o que acontece também quando Coralina percorre outros sítios, donde desentranha heróis como Lampião, Tiradentes, os judeus errantes e o obscuro Campos Sales, não o ex-presidente, mas um negro sobrevivente da Guerra do Paraguai (p. 10).

Abraçando essa orientação, serão aqui analisados os poemas *Becos de Goiás*, *Do Beco da Vila Rica* e *O Beco da Escola*, publicados em 1965, e o poema inédito *Das Cantigas do Beco* encontrado em um dos cadernos/diários da autora. Pretendemos, assim, relacionar forma expressiva e temporalidade que, segundo Machado (2002), possibilita refletir “sobre a construção do conhecimento a partir de campos discursivos que se interpenetram tais como a ciência e a literatura” (p. 10).

3.1 BECOS DE GOIÁS: CENÁRIOS, PERSONAGENS E DESTINOS

Constatamos que os três poemas que integram a série sobre os becos, *Becos de Goiás*, *Do Beco da Vila Rica* e *O Beco da Escola*, foram produzidos próximos de sua publicação, em 1965. No acervo da poetisa existem referências que os sugerem escritos após seu regresso, a exemplo da correspondência do escritor Tarquínio J. B. de Oliveira, de 28 de maio de 1960, que solicita o poema “sobre o local onde há tempos existe uma galinha morta [*Do Beco da Vila Rica*]”.

Quando Cora retornou à cidade de Goiás, em 1956, e começou a gestar os poemas que serão aqui analisados, os reflexos da mudança da capital para Goiânia e do tradicionalismo ainda permaneciam vivos no imaginário dos moradores. Esse fato pode ser observado na crônica *O Cântico da Volta* e no poema *Cora Coralina, quem é você?*:

A cidade-mãe nem me surpreendeu, nem me desencantou. Conservada, firme, bem empostada, tem recatos de mistério, tem feitiço de prender. (...) Sentiu com altivez o tremendo impacto da mudança. Não se despovoou nem se desagregou com a grande espoliação. (...) E a gente da velha ala? Enraizada como velhas figueiras, agarrada às tradições e aos encantamentos da terra, sustentáculos, colunas, e cariátides; embasamento, concreto e arcabouço, amparo e anteparo da cidade frustrada. Velhas sentinelas que morrem no posto de honra (*O cântico da volta*, VBG, p. 102-108).

Sobrevivi, me recompondo aos
bocados, à dura compreensão dos
rígidos preconceitos do passado.
Preconceitos de classe.
Preconceitos de cor e de família.
Preconceitos econômicos.
Férreos preconceitos sociais (*Cora Coralina, quem é você?* MLC, p. 84).

De acordo com Fraga (2005), a idéia de tradição comandou e comanda, até hoje, as representações que os agentes sociais fazem da cidade de Goiás e de sua vida coletiva, legitimando e autorizando o tradicionalismo portador de regras antigas que retratam formas de vida e moldam classificações e hierarquias na busca pela distinção. Sendo uma “dimensão da vida social, a tradição se impõe como um valor da maior importância, porque não é apenas o passado: é, sobretudo, uma realidade que confere estabilidade e continuidade ao modo de vida e à cidade” (p.37). As famílias, por meio de seus nomes, se monumentalizam e “pertencer ao pólo dominante significa contar com a probabilidade de encontrar submissão de

determinado grupo de pessoas, por diversos motivos, inclusive hábitos inconscientes” (p. 65).

A cidade de Goiás era constituída por uma sociedade em que o mundo oficial era ditado pelas práticas conservadoras, das famílias que residiam nos largos e ruas principais, que elegeram os becos como locais dos segregados. Colocados à margem pelos dominantes os becos se constituíram na principal fonte de inspiração de Cora Coralina. Alencastro (2003), ressalta que nos poemas de Cora a descrição da cidade pela identificação do “eu poético” se efetua nos espaços, logradouros e detalhes que não foram reconhecidos como os tradicionais marcos de Goiás, contrariando a visão do elitismo e da monumentalidade. Assim, a poesia traduz o ambiente a partir dos lugares onde viviam os dominados e “é significativa a identidade de Cora com a cidade que não corresponde à do cartão postal. Ao contrário, distancia-se da visão romântica da velha cidade e dirige seu olhar para os espaços obscuros, esquecidos” (p. 91). Cora ao recriar poeticamente uma Goiás do passado, também revela um Brasil recém republicano.

Goiás acompanhou os movimentos liberais e as mudanças sociais ocorridas no país durante o século XIX de uma forma tímida. Segundo Palacin (1989), a transformação do regime monárquico em republicano ocorreu sem grandes dificuldades, já que a abolição não teria afetado a vida econômica da Província. No Brasil, o movimento republicano somente tomou corpo a partir de 1870, década de transformações socioeconômicas: surto cafeeiro, impulsos à industrialização, incremento à imigração européia, urbanização, dentre outras. Mas em Goiás, graças a sua estrutura sócio-econômica e cultural, as manifestações republicanas foram tardias e inexpressivas. Na República, a idéia de atraso ganhou uma dimensão mais política do que econômica. Para Chaul (2002), o Estado seria o representante memorial desse atraso e a pecuária o meio para sair do marasmo provocado pela decadência da mineração.

O estudo de Campos (2003), destaca algumas características que possibilitam construir um retrato de Goiás na Primeira República a partir da economia, demografia, situação geográfica e de comunicação. O autor afirma que a economia goiana, nesse período, possuía a pecuária como elemento fundamental. Aliado a essa principal atividade econômica, o fato da população se concentrar na área rural, contribuiu para que o Estado se tornasse agrário por excelência. Goiás

possuía uma inexpressiva população, com uma pequena parcela vivendo em vilas ou pequenas cidades.

A própria localização geográfica contribuiria para o isolamento, em um país de economia de exportação, quase sem mercado interno, com dificuldade de comunicação e transporte. Campos, afirma que esse conjunto de fatores, somado à pequena bancada de representantes federais, reforçam a situação de periferia, de marginalização do Estado. Todavia, dentro de um país marginal, e de um Estado marginal, Cora Coralina opta por contar a história de seu tempo e lugar a partir de um local e de personagens também periféricos.

Em *Becos de Goiás*, poema que abre a sua série, a literata revela o amor que devota a esse local obscuro e homenageia todos os becos da cidade, locais destinados aos “destituídos” da história e do espaço. Cora proporcionou a descrição - estreita fisicamente e larga imageticamente – desse cenário:

Beco da minha terra...
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
 Teu lodo 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 a prantina silenciosa do teu fio de água,
 descendo de quintais escusos
 sem pressa,
 e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.
 Amo a avenca delicada que renasce
 na frincha de teus muros empenados,
 e a plantinha desvalida, de caule mole
 que se defende, viceja e floresce
 no agasalho de tua sombra úmida e calada.

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 de Goiás*, PBG, p. 92)

A escritora define o beco como um lugar que provoca evocações negativas: triste, ausente, sujo, sombrio, velho, pobre, úmido e escorregadio. Porém, o beco desperta o seu amor pelo que congrega de belo em meio à degradação e pela vida que contém: a que renasce e que busca sobreviver a despeito de sua fragilidade e

das condições desfavoráveis. Em entrevista a Vicente Fonseca (1982), Cora Coralina fornece pistas sobre o que o lixo nos becos de Goiás pode revelar:

Meus meninos. O que vocês vêem aqui? Lixo? E o que é o lixo? Tudo o que está no lixo aqui veio da terra como utilidade. Entrou nas casas, ficou nas ruas e para a terra volta. Volta e retorna para a vida. Retorna para a cidade. E você receberá ele um dia numa taça de morangos. No lixo existe a poesia, a poesia da vida, porque no lixo repugnante que você torce o rosto e desvia o olhar está uma vida. Milhões de vidas estão aqui trabalhando para transformar toda esta matéria orgânica em matéria inorgânica, em matéria de adubo para a terra de onde veio e onde tem que voltar e voltará para vocês em frutos, em flores, em morangos que vocês gostam tanto. (...) Um poeta parnasiano do passado conversava com as estrelas. Foi coisa linda do tempo. Converse você poeta desses tempos novos, converse com as sementes e as folhas caídas que pisa distraído. (...) Quem fala esta mensagem é a mulher mais antiga do mundo que entende a fala e a vida de um monte de lixo que vê no outro lado da janela da Casa Velha da Ponte, do outro lado do rio. (...) O que é ser poeta? Eu digo: o poeta é aquele que olha um monte de lixo e tira desse monte de lixo a poesia da vida, da vida do lixo.

Também remete a um ambiente onde apesar de reinar a ausência e o abandono, era capaz de fornecer condições para que os burros-de-lenha executassem suas atividades.

Nos séculos XVIII e XIX, os principais meios de transporte utilizados em Goiás eram os animais cargueiros (burros e mulas) e o encarregado por conduzi-los era denominado tropeiro. As poucas estradas existentes no país eram transitadas por carros-de-boi, carruagens e, principalmente, por cargueiros. Com o advento das ferrovias e do transporte automotor, essas viagens de longa distância não mais se justificavam e os tropeiros se resumiram ao cumprimento de funções consideradas domésticas ou aos pequenos serviços: “carregar o carro, jungir os bois, pegar na despensa da casa grande mantimento para a viagem, - quatro dias ida e volta, receber a lista das encomendas” (*O longínquo cantar do carro*, VC, p. 97). Atividade essencialmente masculina, constituiu por muitos anos fonte de renda de trabalhadores que vendiam nas cidades leite, verduras, cereais e feixes de lenha.

Na cidade de Goiás, era comum o dito popular “quem não governa a lenha, não governa a casa que tenha” delimitando o universo da mulher na sociedade e legitimando o acesso dos lenheiros às casas de “conceito”. Esses trabalhadores assumiram a função de estreitar os laços da cidade-vida, efetivando a ponte entre o mundo marginal e o mundo oficial. Os becos que, a princípio, foram criados apenas para encurtar as distâncias, transformaram-se em locais para a circulação de

serviçais e animais. E entre evocações negativas e declarações de amor, a autora identifica um primeiro personagem do beco:

E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.
Sem infância, sem idade.
Franzino, 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 de Goiás*, PBG, p. 93)

O menino lenheiro circula pelo beco desenvolvendo sua atividade cotidiana e a poetisa ao descrevê-lo denuncia as conseqüências das relações de trabalho em Goiás.

No Brasil, a partir do século XX, os programas sociais instituídos enfocavam o trabalho de crianças e adolescentes como estratégias de combate às formas de marginalidade. Segundo relata Marin (2004), tais idéias mantinham, de certo modo, as concepções historicamente construídas sobre a infância pobre e, na história social da criança brasileira, consolidou-se a ideologia da existência de duas vertentes possíveis para essa infância: a marginalidade ou o trabalho.

Diante da constante insegurança e da falta de recursos, as famílias não deixavam de utilizar o trabalho de seus filhos em serviços agrícolas ou urbanos. Analisando a situação atual do trabalho infantil em Goiás, o autor afirma que a ineficiência das políticas públicas para a erradicação do trabalho infantil contribui para que as crianças continuem trabalhando e ao entardecer “vêm-se, nas cidades do interior de Goiás, crianças vendendo sucos, doces ou picolés, engraxando sapatos ou prestando serviços em oficinas mecânicas, elétricas ou serralherias, dentre outras” (p. 35). Desse modo, as ações confrontam-se com uma realidade complexa e dificilmente conseguem sustentar o discurso da infância como idade do não-trabalho, pois geralmente se esquecem que a precarização das relações de trabalho, o desemprego, o subemprego e as condições escolares atingem toda a família, sacrificando seus integrantes.

Um dos trabalhos dos jovens e crianças no interior goiano foi o de lenheiro. Para aumentar a renda familiar os meninos entregavam os feixes de lenha nas

residências e, conforme descreve Cora Coralina, perdiam sua infância tornando-se seres indefinidos: “forte para ser criança e pequenino para ser homem”.

A poetisa em diversos momentos relata as idéias dominantes com relação ao trabalho infantil em Goiás: “Entre os adultos, antigamente, a criança não passava de um pequeno brinquedo. (...) Mal chegava aos quatro, cinco anos, tinha qualquer servicinho esperando. Bem diziam os mais velhos: ‘serviço de criança é pouco e quem o perde é louco’” (*Criança*, VC, p. 106). “Leitura de papé não enche barriga. Leitura em pobre é o mesmo que esquipado em égua. Coisa perdida, diziam eles, e nisso ficavam” (*Contas de dividir e trinta e seis bolos*, TCV, p. 24).

Em meio a essa problemática, surge uma idéia-chave na trama: o beco como lugar onde vive e ocorre o considerado “errado” pela sociedade estabelecida. Tornou-se um espaço marginal e sua poética inova ao atribuir-lhe um valor até então negado. De acordo com Silva (2003), ao compor o quadro geográfico e social de Goiás, a poetisa analisa os espaços de poder e os espaços de marginalidade, porém, se fixa nos últimos. A autora identifica que, assim como Cora Coralina, Manuel Bandeira também escreveu um poema que fala sobre o beco: o define como “espaço de excelência de sua atenção: (...) ‘Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? – O que eu vejo é o beco’” (p. 232) destacando um movimento importante na literatura brasileira a partir dos anos 30 em que ocorreu uma mudança das temáticas principalmente na poesia. Segundo relata, os escritores passaram a evidenciar os problemas, injustiças e desigualdades fazendo poesia a partir da dureza e da marginalidade. Citando Antônio Cândido, expõe como características do período a fusão entre a libertação do academicismo, dos recalques históricos, do oficialismo literário, o ardor de conhecer o país e as tendências de educação política e reforma social.

A imagem do beco evidencia a consciência crítica⁹² da poetisa. É o relicário da história e, por isso, os sentimentos provocados para intitular seu primeiro livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. A partir dos becos, Cora construiu as

⁹² Sendo inquirida se o poeta deveria assumir uma posição crítica diante do mundo e da sociedade de seu tempo Cora Coralina respondeu: “Meu amigo, eu tenho a minha posição. Não sei se os outros poetas têm a sua. Neste meu livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, por exemplo, está a minha posição, a assumida, sem interferências e sem pedidos. Estou sempre documentando a vida em minha poesia. Não gosto de mentiras. Se não posso dizer a verdade inteira, digo a meia-verdade” (MORAIS, 1981, p. 18) .

outras histórias e histórias revelando Goiás – cidade e Estado – para além da Serra Dourada e dos limites do Paranaíba.

Mais do que matéria para poesias, os becos sempre estiveram presentes no cotidiano dos moradores da cidade de Goiás. A cidade foi reconhecida pela UNESCO como Patrimônio Mundial por representar um testemunho da ocupação e da colonização do interior do Brasil. Nos critérios apresentados na *Proposta de inscrição da cidade de Goiás na Lista do Patrimônio Mundial* (BRASIL, 1999), sua concepção urbana seria um exemplo típico de cidade colonial adaptada às particularidades do ambiente com a utilização de materiais típicos da região na formação um conjunto único. Traduziria o modo de vida adotado pelos exploradores e fundadores de cidades portuguesas e seria o último testemunho da ocupação do Brasil da forma praticada nos séculos XVIII e XIX. Nesse entendimento, Goiás possui uma estrutura urbana e arquitetônica típica das populações da América do Sul, sendo o primeiro núcleo oficializado e a primeira vila a se organizar a oeste da linha demarcatória do Tratado de Tordesilhas, influenciando toda uma região e constituindo testemunho de um período fundamental da história brasileira.

Segundo Coelho (1999), na estruturação da cidade de Goiás existem vários elementos que contribuíram para que o espaço se organizasse da forma como se encontra atualmente. Tais elementos seriam característicos do modo habitual de organização das cidades no território da metrópole, com influências de origem européia cristã e árabe. As ruas teriam sido definidas a partir da construção dos edifícios de parede-meia⁹³ que acompanhavam as ondulações do terreno e formaram uma organização própria com marcantes influências portuguesas. Como consequência dessa organização, encontram-se ruas irregulares interligadas entre si por becos muitas vezes sem saída, geralmente atendendo à parte posterior ou de serviço das residências.

Para o autor, o traçado de Goiás, apesar de irregular mantém uma certa coerência e, definindo as prováveis influências arquitetônicas, revela que os becos estão mais próximos da arquitetura árabe denominada *adarve* do que de qualquer elemento ocidental. Citando Goitia, descreve que o *adarve* seria a negação da rua como valor estrutural, visto que não tem saída, nem continuação, servindo apenas

⁹³ Casas parede-meia, geminadas ou gêmeas: referência à parede divisória, entre prédios contíguos, pertencente em comum aos proprietários dos dois imóveis.

ao interesse privado, compreendido como o conjunto das casas em cujo interior se penetra através de sua passagem. Originalmente os becos teriam a função de atender um número restrito de residências como acesso de serviço.

Formados por detrás das ruas principais, funcionavam urbanisticamente como solução para a existência das extensas quadras e entrada de serviçais e animais. Os becos ligavam ruas e eram ladeados pelos muros dos quintais e, em algumas situações, possuíam a função de escoamento das águas de rios e córregos. Muito comuns em Goiás, e nas demais cidades coloniais brasileiras, foram inventariados e imortalizados por Cora Coralina:

Becos da minha terra,
discriminados e humildes,
lembrando passadas eras...

Beco do Cisco.
Beco do Cotovelo.
Beco do Antônio Gomes.
Beco das Taquaras.
Beco do Seminário.
Bequinho da Escola.
Beco do Ouro Fino.
Beco da Cachoeira Grande.
Beco da Calabrote.
Beco do Mingú.
Beco da Vila Rica...
(*Becos de Goiás*, PBG, p. 93)

Na maioria das vezes, recebiam o nome dos moradores mais expressivos ou de sua característica mais marcante. As denominações se referiam a questões geográficas, a exemplo dos becos das Taquaras, do Mingú, do Ouro Fino, da Água Férrea e da Cachoeira Grande; de moradores ilustres ou instituições neles existentes, como os do Antônio Gomes, do Sócrates, dos Médicos, do Teatro, do Quartel, da Matriz, da Escola e do Seminário; de seu formato como o Beco do Cotovelo, e de lendas e costumes como os becos do Calabrote e da Vila Rica.

Sobre os nomes dos becos, Cora Coralina realiza algumas apreciações em duas produções do livro *Villa Boa de Goyaz*. No conto *No Gosto o Povo* afirma que

Em Goiás tudo é velho: as casas, os telhados, as igrejas, os muros, as ruas e os becos. (...) Também os becos faltam placas com os seus devidos nomes, enquanto que por um malabarismo verbal viram travessa como se a palavra beco tivesse conotação menos gramatical e honesta. (...) Assim, proponho como reverência do passado que nesta cidade de Goiás (...) que o beco volte a ser beco na placa indicativa e largo deixe de ser praça e volte aos seus nomes de tradição no gosto do povo (VBG, p. 73-75).

Já no poema *Mutações* descreve a mudança dos nomes de ruas e becos:

Muita rua da cidade
mudou de nome.
Rintintin – mudou de nome.
Chafariz – mudou de nome.
Rua Nova – mudou de nome.
Detraz da Abadia também.
Beco virou travessa.
Outras nem nome têm.
Rua do Fogo se apagou,
nas vielas não se toca.
Beco da Morte é pecado.
Do Cotovelo é suspeito.
Rua Joaquim Rodrigues
virou 13 de maio,
passou pra Joaquim de Bastos.
Não sei onde vai parar
tanta mudança de nome.
Mudar nome de rua é fácil.
Mudar jeito de rua, não.
Dar calçamento e limpeza
é coisa muito impossível.
Só não mudou de nome em Goiás
o Beco da Vila Rica.
Por ser muito pobre e sujo
contrário lhe assenta o nome.
Se há de ser beco do sujo pobre
seja mesmo da Vila Rica
com toda sua pobreza (p. 19-21).

No livro *Memórias e Belezas da cidade de Goiás* (1958), o escritor Goiás do Couto também retrata os becos como portadores de memórias e identidades:

Juntando pedaços do mosaico díspar de memórias, vamos pervagar na sonoridade quase doméstica de nomes de alguns recantos da cidade. (...) Sonora e típica é a nomenclatura das ruas e, de tanto nelas ouvir falar-se, com a mesma nos habituamos e somente ante o curioso espanto do forasteiro, num ponderado trabalho de análise, começamos a encontrar seu sabor genuíno. (...) Não fica apenas nisso a seqüência de nomes sugestivos porque os retorcidos, acanhados e filamentosos becos do Cisco, da Vila Rica, do Mingú, do Cotovelo, do Canivete, das Taquaras, das Violas, também se fazem presentes (p. 12-14).

O estudo de Jardim (2001), *A geografia poética da memória popular: leitura dos nomes e codinomes de ruas, becos, largos, praças e travessas da cidade de Goiás*, fornece significativas informações sobre a relação entre os nomes oficiais e a toponímia popular. Segundo afirma, desde a época colonial o primeiro nome recebido pelos logradouros, antes da denominação oficial, se originava de um apelido ou codinome, muitos dos quais vigoram atualmente. A oficialização dos nomes, resultante do jogo pelo poder, tenderia a silenciar a história popular e, na

maioria das vezes, buscava afastar os codinomes por questões políticas, conferindo às ruas denominações distantes da realidade da população. A autora compreende serem os codinomes locais privilegiados para a leitura dos modos de vida e representações de uma sociedade.

Mas que história ou histórias contam os becos?

Conto a estória dos becos,
dos becos da minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
“Lugar de gentinha” – diziam, virando a cara.
De gente do pote d’água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulheres da vida.
Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco.
Quarto de porta e janela.
Prostituta anemiada,
solitária, hética, engalicada,
tossindo, escarrando sangue
na umidade suja do beco.
(*Becos de Goiás*, PBG, p. 93-94)

Cora Coralina revela o beco como lugar de história e de marginalização. Tornou-se repositório dos marginais e, por isso, deveria ser evitado, já que aliava ao cenário pobre, periférico e antiestético, personagens considerados de hábitos, valores e costumes reprováveis. Dessa forma, não era recomendável às “famílias de conceito” o trânsito nesses espaços estigmatizados.

Ao contar a história dos becos – “lugar de gentinha” – a poetisa encontra um ponto de observação privilegiado da sociedade de seu tempo que não coincide com o adotado pela história oficial. Identifica-se com os pobres, os doentes, com a mulher da vida, enfim, com os “obscuros”.

Todavia, os becos passaram a ter outra finalidade que superou a de simples acesso de serviço. A estagnação econômica em virtude da decadência da mineração, da crise do sistema oligárquico e, posteriormente, da mudança da capital para Goiânia⁹⁴ contribuiu para que a considerada “boa sociedade” parcelasse seus

⁹⁴ Relatando a decadência da cidade no início do século XX, Cora dizia: “O último problema do empobrecimento desta cidade, foi a mudança da capital para Goiânia, eu não estava presente, mas compreendi melhor o problema do que os próprios que estavam aqui presentes, por causa dessa parte sutil, dessa minha percepção. A parte sensível, não quero saber poética. Quero saber a parte sensível. A parte da minha sensibilidade independe de poesia” (FONSECA, 1982).

terrenos. Pequenas casas foram construídas no fim de alguns quintais onde havia apenas muros e portões e lentamente se transformaram em locais dos marginalizados e destino de ações condenadas pela moralidade dominante.

Segundo observa Palacin (1989), as três primeiras décadas do século XX não promoveram grandes modificações na situação a que Goiás havia regredido: lugar isolado, pouco povoado, rural e com economia de subsistência. A cidade de Goiás “era uma cidade em decadência. Não aumentava, nem diminuía” (p. 94). A transferência da capital para Goiânia, em 1933, teria contribuído para que a antiga capital se estagnasse e

a velha Goiás representava o exemplo de como não devia ser uma capital. A Goiás Velha era vista como uma antítese dos tempos, o buraco do sertão goiano, paciente em fase terminal. A velha Goiás estava velha demais para uma plástica eficiente. Suas rugas no espelho do tempo serviam de demonstração não valorativa (CHAUL, 2002, p. 233).

Os becos que anteriormente serviam como meio de passagem e entrada de serviço, com a construção das residências isoladas ou distanciadas, tornaram-se locais de transgressão, conflito e desordem. Discorrendo sobre as relações ocorridas no espaço da cidade de Goiás, Souza Filho (1987) relata:

Beco este que terminava numa pequena praça, apelidada de “Covil das Mariposas”. Todas as casas foram construídas por Dr. José Neto de Campos Carneiro, que as alugava para soldados e mulheres de vida livre. Era reduto **das “prostitutas baratas” e local de constantes desordens e crimes** (p. 116, grifos meus).

Compreender a sociedade goiana retratada na obra de Cora Coralina consiste em reconhecer suas divisões, perspectivas e códigos urbanos: a cidade separada por ruas e largos, expostos, em que foram edificadas as igrejas, os monumentos civis e onde residiam os possuidores de maior capital social e por becos, locais desprezados, repositórios de lixo, com casas pobres, escondidas no fundo dos quintais, para onde eram “empurrados” os personagens citados na obra da poetisa - pobres, deficientes mentais, negros, desempregados, enganados, subversivos, obscenos, malandros e prostitutas sem prestígio. Essa demarcação contribuiu para que, no imaginário da cidade, os becos fossem associados ao desconhecido, a um local em que ocorriam coisas do “outro mundo”:

Becos mal assombrados.
 Becos de assombração...
 Altas horas, mortas horas...
 Capitão-Mor – alma penada,
 terror dos soldados, castigado nas armas.
 Capitão-mor, alma penada,
 num cavalo ferrado,
 chispando fogo,
 descendo e subindo o beco,
 comandando o quadrado – feixe de varas...
 Arrastando espada, tinindo esporas...
 (*Becos de Goiás*, PBG, p. 94)

Ao avaliar as cidades interioranas do Brasil como categoria passível de investigação social a partir de sua arquitetura, Roberto da Matta (1997) afirma que o espaço se confunde com a ordem social de forma que “sem entender a sociedade com suas redes de relações sociais e valores, não se pode interpretar como o espaço é concebido. Aliás, nesses sistemas, pode-se dizer que o espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada” (p. 30). O autor pontua que, muitas vezes, as expressões que designam bairros e ruas exprimem regiões sociais convencionais e locais, indicando antiguidade ou sugerindo segmentação social e econômica. Nesse entendimento, ressalta que a diversidade de espaços e temporalidades convivem simultaneamente tornando-se característica da sociedade brasileira. Assim

cada sociedade ordena aquele conjunto de vivências que é socialmente provado e deve ser sempre lembrado como parte e parcela do seu patrimônio – como os mitos e narrativas -, daquelas experiências que não devem ser acionadas pela memória, mas que evidentemente coexistem com as outras de modo implícito, oculto, inconscientemente, exercendo também uma forma complexa de pressão sobre todo o sistema cultural. Daí podemos falar de coisas que foram tão ruins que nós “não gostamos nem de nos lembrar delas”; e – de modo inverso – de coisas que amamos recordar (p. 36-37).

Da Matta descreve espaços considerados problemáticos como as regiões pobres e de meretrício afirmando que, geralmente, são regiões periféricas escondidas por tapumes, jamais concebidas como permanentes ou complementares às áreas nobres, mas como locais de transição.

A cidade deve ser pensada através das formas com que os agentes se organizam e se apropriam de seu espaço físico. Desse modo, são as representações mentais que os agentes produzem sobre ela, enquanto localidade produtora de “províncias de significado” e “regiões morais”, importantes mecanismos

para a observação das relações travadas em seus cenários e, os territórios de sociabilidade, lócus de sentidos produzidos por uma determinada comunidade.

De acordo com Park (1973), o conceito de região moral é necessário para observar as formas com que os agentes se relacionam entre si no ambiente urbano. Os becos podem ser definidos como uma região moral, ou seja, uma região onde prevalece um código moral divergente. O local exerceria poder determinante sobre os indivíduos “desviantes”, reforçando a sua identidade marginal. Identidade definida pela forma com que as pessoas desempenham seus papéis em ambientes determinados. Para Marques (2003),

podemos pensar a cidade em termos de províncias de significado mais ou menos demarcadas que possui, através dos tipos de sociabilidade que comporta. Como exemplos temos parques, praças e jardins, espaços de sociabilidade lúdica e práticas esportivas; trechos de bairros repletos de bares, restaurantes e lanchonetes, locais boêmios ou noturnos por excelência; lugares caracterizados por shoppings, lojas e galerias ou ainda pelos tipos de serviço que oferecem; outros por casas de espetáculo, bingos etc; há regiões caracterizadas pela presença do tráfico de drogas e da prostituição; também há bairros apenas tidos como residenciais; e por fim, há espaços de passagem, que muitas vezes comportam o trânsito entre estas diversas regiões morais. (...) Existe uma certa ordenação – mesmo não sendo explícita – dos espaços da cidade quanto aos usos e às sociabilidades que comportam, ainda que sejam interpretados simbolicamente de diferentes maneiras pelas pessoas que os habitam (p. 10).

Em Goiás, a vida dos moradores dessas províncias de significados que são os becos, evidenciava a falta de perspectivas melhores:

Mulher-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.
Queriam alegria. Faziam bailaricos.
- Baile Sifilítico – era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia – brabeza –
dava em cima...
Mandava sem dó, na peia.
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada a navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia.

Becos da minha terra...
Becos de assombração.
Românticos, pecaminosos...
Têm poesia e têm drama.
O drama da mulher da vida, antiga,
humilhada, malsinada.
Meretriz venérea,
Desprezada, mesentérica, exangue.
Cabeça raspada a navalha,

castigada a palmatória,
capinando o largo,
chorando. Golfando sangue.
(*Becos de Goiás*, PBG, p. 94-95)

Registrando os personagens que habitavam os becos, a poetisa destaca o drama das “mulheres da vida”, revelando as razões que as levaram a “cair na vida”. Cora Coralina demonstra em contos e poesias que as mulheres avessas ao trabalho doméstico ou às atividades destinadas ao universo feminino como as de lavadeira, carregadora de água, empregada, dentre outras, quando abandonadas pelo marido ou se contrapunham às convenções sociais (gravidez fora do casamento ou concubinação), eram entregues à sua própria sorte e, frequentemente, tornavam-se prostitutas.

Dois contos do livro *Estórias da Casa Velha da Ponte* descrevem os possíveis motivos que levavam as mulheres para a prostituição. Convém destacar que quando não possuíam condições de freqüentarem os cabarés ou as renomadas casas de prostituição da cidade, a alternativa encontrada era abrir uma casa no beco. Em *Minga, Zóio de Prata* a autora assim teceu a trama:

Eram elas as senhoras-donas, ali no beco do Calabrote. Quem transitasse pelo beco, tivesse cuidado... Passasse quieto e bonzinho. Não se engraçasse nem fizesse cara de pouco. E quem fosse de entrar, empurrasse a porta de dentro, com fala curta e dinheiro pronto. Escândalo de mulher-dama não dava, nunca deu; também, nunca foram levadas, como tantas, para capinar na frente da cadeia. Família de respeito podia passar toda hora, não via nada. Macho, porém, que não se fizesse de besta... Eram donas e autoridades no beco. O beco era delas. E tinham prestígio. Duas irmãs, morando juntas na mesma casa, de porta e janela aberta aos homens que quisessem entrar; isso a Zóio de Prata. Já a Dondoca, tinha seu homem e era pontual a ele só (ECV, p. 13).

Em *Miquita*, Cora relata:

Miquita foi moça como toda moça. (...) Casou-se mesmo, de palma e capela, que a mãe era lavadeira e caprichava com a filha. Tempos depois, o marido a largava sem dizer nada, abria pé no mundo e nunca mais deu ligação. Miquita, nova e sozinha, da beira do rio, onde passara a morar com a mãe, que aquela vida de bater roupa nas pedras não era de gente moça, resvalou para o beco onde abriu porta. (...) O ofício não dava a ela nem para o aluguel do quarto sujo (p. 49).

As mulheres que possuíam algum prestígio abriam ou integravam casas de prostituição em locais mais afastados e eram financiadas por seus clientes, na maioria políticos, policiais e membros das famílias então dominantes; já para as destituídas de proteção restavam os becos. Alencastro (2003) escreve que esses

locais problemáticos eram preferencialmente constituídos em regiões pobres, as periferias, arredores do centro, e que em Goiás possuíam as denominações de becos, “zona” ou “rua da lama”.

Lugares estigmatizados abrigavam personagens que buscavam alegria e queriam viver livremente, mas que eram duramente reprimidos por incomodarem os padrões ditados pela moral dominante, cujo universo era representado pelo mundo da visibilidade e, por isso, o largo passou a constituir o ambiente onde os castigos e punições deveriam ser realizados: “cabeça raspada a navalha, obrigadas a capinar o Largo do Chafariz, na frente da cadeia”.

As condições apontadas pela poetisa se encontram com as lições de Foucault (1997), em *Vigiar e punir*, quando estudou as instituições penais, o terror e as imagens formuladas pelo sofrimento. Os castigos, punições e penas constituiriam parte de um ritual em que o sofrimento seria estabelecido em uma forma diferenciada, através do poder de punir e seus excessos. O terror se manifestaria a partir de uma série de instituições e discursos que responderiam ao exercício do poder em um determinado momento histórico. Para o autor, a “sociedade disciplinar” não se resumiria à imposição de castigos e limites, mas pelo adestramento de corpos, os denominados “corpos dóceis” em padrões de normalidade, instituindo a dominação por meio da vigilância e da punição sobre o intelecto, a vontade e as paixões dos indivíduos.

Em suas análises, o isolamento ocasionaria a ruptura das trocas entre os seres. Os processos de vigilância e punição apresentariam algumas conseqüências importantes como um germe de controle onde todos vigiam e são vigiados concomitantemente; a existência de uma relação entre a vigilância, a depredação e a punição; a diferenciação de comportamentos individuais definindo os exemplos a serem seguidos e desprezados; e os mecanismos de punição e vigilância como formas de padronização e controle.

A punição, assim como a destinada às personagens retratadas na poesia, funcionaria como modo de promover a segregação a partir da identificação das aptidões e comportamentos e meio de instituir pressão, visando que todos os “destoantes” se submetessem a um mesmo modelo de subordinação e passividade.

A imagem da “mulher da vida” na cidade de Goiás era comumente associada à repressão e à doença. De acordo com Karasch (1999), a sífilis foi a doença mais

comum nas cidades mineradoras do século XVIII onde a prostituição e a concubinação eram comuns. Consultando relatos de governantes e de autoridades eclesiásticas, a pesquisadora detectou queixas constantes sobre a falta de moralidade sexual em Goiás.

No estudo de Bittar (2002), a prostituição é retratada como uma das atividades importantes à análise da formação do povo goiano e, citando o viajante Saint-Hilaire, ressalta que no século XIX havia em Goiás um impressionante número de cabarés. Bittar amplia as informações descritas pelos poemas de Cora ao citar um trecho do inventário de Antônio Ferreira Dourado em que o titular havia emprestado “vinte e tantas oitavas de ouro a Anacleto Maria, mulher meretriz, para sair da cadeia, por intervenção do Procurador das causas de Vila Boa” (p. 64). Estudando as relações da sociedade goiana acena supostas justificativas à permissividade sexual:

Com a fixação da população e com a perpetuação do isolamento, cristalizam-se valores e costumes, uma vez que o isolamento impede a chegada de novas idéias e induz as novas gerações a repetirem o exemplo das antigas. Consolida-se, assim, com o beneplácito social e com a cumplicidade do isolamento, o ‘relaxamento dos costumes’ e a ‘libertinagem’, fazendo dessa realidade – aí sim – fator dificultador para a vinda da mulher branca de ‘bons costumes’. (...) O isolamento atrai pessoas que querem se esconder e afugenta as que querem se relacionar. O isolamento de Vila Boa constitui uma oportunidade para a cristalização de comportamentos que escondem, na sua origem, uma razão para além do que é visto. Isto porque, além da esperança de enriquecimento fácil, através do ouro, a cidade acena, também, com a possibilidade de uma vida mais desregrada para aqueles que fogem de regras sociais rígidas. (...) Ao estabelecer que a sexualidade não é proibida, a sociedade vilaboense permite que a mulher desenvolva características que atendam a tal situação. Portanto (...) é forjada sob a pressão de esquemas definidores que valorizam, recomendam e impõem a fixação da identidade em moldes de permissividade sexual, desenvolvendo, a partir daí, a liberdade interior que se manifesta nesse período e em tempos vindouros (p. 73-74).

De acordo com Lima (2005), são raros os estudos sobre a participação da mulher na história de Goiás e, os historiadores, ainda não deram a elas o crédito devido, resumindo sua participação nas entrelinhas da historiografia. À mulher eram negados os prazeres do sexo, os sonhos e vontades e, quando adolescentes, se tinham qualquer sentimento por alguém que não fosse da família escolhida para o casamento, “eram confinadas em casa. Saíam apenas na companhia dos pais e seu lazer eram as visitas familiares e as idas à igreja. Às vezes eram mandadas para colégios internos. Raros eram os casos de rebeldias às imposições clericais e familiares” (p. 1). Relata que as mulheres que não se casavam eram geralmente expulsas de casa e, se tivessem bens, eram deserdadas.

Segundo observa Mazzeiro (1998), a sexualidade no lar possuía determinados limites, não comportando o considerado “submundo sexual”, e a perversão só caberia no mundo da prostituição:

Nessa argumentação, as prostitutas faziam parte da classe trabalhadora, sendo de uma parcela dos despossuídos que, através da venda do corpo enquanto objeto sexual, originava-se a prostituição. A imensa maioria das meretrizes provém das camadas mais pobres quer do campo, quer dos centros urbanos e das profissões mais modestas. (...) As autoridades policiais procuravam confinar as prostitutas no gueto para evitar seu livre trânsito. O gueto, entretanto, não se restringia à região e à rua, ele se expressava também no confinamento da prostituta na casa (p. 247-255).

Em Goiás, aos que se desviavam do modelo restritivo de comportamento era aplicada a punição que impunha uma relação servil de docilidade e utilidade, necessária à manutenção da hierarquia social e de comando. A poetisa, ao retratar o “espetáculo” da vida nos becos apresenta o destino dos personagens definindo o último ato:

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.
Traz uma entrada grátis do São Pedro de Alcântara.
Uma passagem de terceira no grande coletivo de São Vicente.
Uma estação permanente de repouso – no aprazível São Miguel.
Cai o pano

(*Becos de Goiás*, PBG, p. 95).

Na perspectiva de Cora, somente no ato final as pessoas “de conceito” compareciam ao núcleo do “proibido”. Os marginalizados não deveriam se manifestar livremente sob o risco da repressão. A sociedade só permitia suas saídas do beco para o São Pedro de Alcântara, o São Vicente e o São Miguel, respectivamente, o hospital, o asilo e o cemitério da cidade de Goiás. Dessa forma, a sociedade destinava poucas opções aos pobres: o confinamento nos becos, nos hospitais e asilos ou a morte, formas eficazes de evitar, silenciar e esconder os indesejáveis. Vidas limitadas, escondidas, reprimidas, doença, velhice, loucura e morte resumem os caminhos dos que se encontravam à margem na sociedade goiana.

Discutindo a evolução da saúde e das doenças em Goiás de 1826 a 1930, Salles (1999) escreve que na segunda década do século XIX foram realizadas importantes mudanças sanitárias na província em decorrência do Governo Central determinar a instalação de hospitais nas capitais do Império. Essas mudanças,

romperam com os hábitos tradicionais e a busca pelo saneamento culminou com a instalação do Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara, em 1825, e com a demarcação do cemitério, visto que até então os mortos eram sepultados nas igrejas.

Já Moraes (1999), relata que a análise do discurso normativo sobre o espaço público de Goiás pressupõe a aplicação de uma estratégia desenvolvida pela classe dominante visando disciplinar e evitar “a mendicidade e o amontoamento de pessoas pelas praças e ruas, o que poderia facilitar a proliferação de doenças e impedir a circulação do ar” (p. 135). A autora informa que na cidade de Goiás os interesses de classe estavam representados na denominada junta de caridade que administrava o hospital e era composta por cidadãos abastados que viviam efetivamente na cidade. A partir de 1842, o hospital passou também a receber interferência da Assembléia Legislativa e da Câmara Municipal e

os deputados e vereadores ressaltavam o perigo das aglomerações e acentuavam o risco de contaminação que os vadios e vagabundos proporcionaram com suas presenças. Assim resolveram contribuir para a implantação de medidas higienistas, associando desinfecção a submissão (p. 137).

O hospital tornou-se uma instituição para disciplinar os “desviantes” com o intuito de disseminar influências mais “adequadas” ao convívio social. Aliada a essa tentativa de saneamento empreendida pelo hospital, em 1859 foi concluído o cemitério público com sepulturas individuais, porém a exclusão ainda continuava até mesmo com a morte. Analisando o cemitério de Goiás, Moraes se referiu à existência de uma “geografia social dos mortos”:

No cemitério existiam, na entrada, terrenos para sepulturas de pagãos e *acattholicos*, bem como valas para recolher as águas dos terrenos contíguos ou para conduzi-las a algum ponto. Logo após, vinham as sepulturas para crianças, adultos e pessoas pobres que tinham entre dez e vinte anos e as sepulturas comuns, que custavam oito mil réis. O restante do terreno era dividido ao meio, com cada metade subdividida em quatro partes, recebiam túmulos para os órfãos, para a Irmandade do Carmo [pardos], para a Irmandade do Rosário [negros] e sepulturas de seis mil réis para crianças. As partes restantes seriam para os membros das Irmandades da Boa Morte, dos Passos, do Santíssimo e de Santa Bárbara (1999, p. 149).

A autora conclui que o amontoamento de trabalhadores livres, de forros, de escravos, mendigos, doentes e vadios no espaço público, representava perigo à

classe dominante e, por isso, a necessidade das posturas sanitárias impostas como formas de controle social⁹⁵.

No mesmo raciocínio, posteriormente outra opção para a expulsão dos “indesejáveis” do contexto público foi o Asilo São Vicente de Paulo. Construído em 1909, o asilo possuía as funções de assistência social e religiosa e de confinamento para os portadores de doenças não contagiosas e idosos pobres. Em *Memórias Goianas* n.º 17, observamos que sua instalação se realizou através do esforço de um grupo pertencente às “famílias de conceito”, utilizando a instituição para a concretização de seus objetivos, pois “fez com que desaparecessem por completo das ruas grande número de mendigos de ambos os sexos” (2004, p. 20).

A finalidade do asilo vem ao encontro das lições de Norbert Elias (2001), ao compreender que o envelhecimento, a doença e a morte são situações constantemente evitadas pela sociedade, ocasionando um isolamento precoce dos moribundos e demonstrando a dificuldade que as pessoas possuem de identificação com esses segmentos. O autor descreve, através de um processo civilizador, a existência de uma maior exclusão possível da morte, dos velhos e dos moribundos da vida social e uma gradativa ocultação de fatos e experiências que evocam suas lembranças. Situação posteriormente enfrentada por Cora no discurso do reconhecimento em virtude da idade:

O tempo passa, ninguém detém a passagem do tempo. Agora saiba viver para melhor envelhecer. [O que é viver bem?] Produzir. Não ser uma criatura inerte, parada. Não dormir de dia, sobretudo. Ler. Estar atualizada com os fatos. [Quer dizer que não é para ter medo da velhice?] Não. Não tenha medo. Não tenha medo dos anos e não pense em velhice. Não pense. E nunca diga estou envelhecendo, estou ficando velha. Eu não digo. Eu não digo estou velha, eu não digo estou ouvindo pouco – só quando preciso. Eu não digo nunca a palavra estou cansada. Nada disso, nada de palavra negativa. Quanto mais você diz estar ficando esquecida, mais esquecida fica. Você vai se convencendo daquilo e convence os outros também. Então, silêncio! Fique quieta! E não queixe doença também. Nunca diga para uma visitante: Como vai passando? Ah... ando com uma dor agora, não ando muito bem... Nada disso. Diga: Muito bem, otimamente! Não me queixo de nada. E quando tiver você uma queixa física, vá ao médico, ele é o único que tem que ouvir, ninguém mais. (...) Sei que tenho muitos anos. Sei que venho do século passado. Mas não sei se eu sou velha não. Você acha que eu sou velha? (CEDOC, Rede Globo, 1984).

⁹⁵ Além de forma de controle social o movimento sanitarista era visto como sinônimo de progresso. No jornal *A Informação Goyana*, datado de 15 de abril de 1919, Cora Coralina afirma no artigo *O progresso de Goyaz*: “Quem lê os escassos jornais de Goyaz a primeira coisa que salta aos olhos, a primeira observação que faz é a ânsia viva e a sofreguidão torturante com que todos lá apelam para o progresso (como se o progresso fosse a coisa melhor do mundo), já lembrando medidas, sugerindo idéias ou aventurando reformas, já reclamando afincos de higiene, insinuando profilaxias contra fantásticas endemias, seja até pedindo cemitério novo e moderno...” (p. 11).

Mas o que a poetisa revela no poema *Becos de Goiás*? Avaliando que os moradores dos becos não poderiam interagir com os demais e nem se manifestar, somado ao destino que a sociedade a eles conferia, podemos observar uma rígida estratificação em Goiás. Segregação denunciada em diversos momentos pela literata: “dificuldades entrelaçadas. Falta de amparo, nem um apoio. Má vontade reinante. (...) Goiás, compartilhamento fechado por todos os lados. Em volta, o sertão. Dentro da cidade, ruas delimitando classes, orgulho de família, preconceitos sociais, coisinhas, rotina...” (*Minha irmã*, TCV, p. 101-102). Cora Coralina definiu as características gerais dos becos, seus personagens e as situações de clausura, doença, velhice e morte a que estavam destinados. A autora retratou hierarquias que deveriam conter os “indesejáveis” e construiu uma declaração de afeto ao amar e cantar com ternura o considerado “errado” da sua terra. Ao invés de poetizar a realidade a partir dos monumentos reconhecidos pelo poder institucionalizado, a descreve da periferia, das injustiças e violências, construindo um contundente testemunho da estrutura autoritária, preconceituosa e excludente de seu tempo.

3.2 BECO DA VILA RICA: BALIZA DA CIDADE

Definida a caracterização do lugar, dos personagens e destinos, numa espécie de considerações iniciais sobre a cidade-vida e suas relações, Cora agora detém sua análise na tematização de um beco em especial, título do segundo poema, *Do Beco da Vila Rica*, fonte de um rico imaginário em virtude talvez de ser o mais próximo de seu cotidiano, que interage com os fundos da Casa Velha da Ponte, fato que explicaria sua extensão e minúcia de detalhes.

As percepções do primeiro poema são ampliadas, agregando valores ao cenário e inserindo a idéia do beco como representativo da tradição. É o lugar da degradação, do resíduo que agride pelo mau cheiro e pela perenidade. Essa perenidade é caracterizada pela autora quando destaca as origens do desprezo pelos becos e realiza a projeção futura: “ontem, hoje, amanhã, no século que vem, no milênio que vai chegar terá sempre uma galinha morta”⁹⁶. Suas imagens remetem ao imobilismo de Goiás, ao conservadorismo onde o passado e o presente fecham as perspectivas de mudanças.

Cora Coralina oferece no poema dois eixos sociologicamente significativos. O primeiro é a ampliação da descrição do lugar: o beco como representativo do conservadorismo e como baliza da cidade, referência e limite. O segundo eixo caracteriza a função dos becos como meio de as mulheres circularem e lugar dos segregados, revelando o modo de vida do elemento feminino que deveria ser “resguardado a sete chaves”, através de sua não exposição, traduzida na autorização dos mais velhos para sair e entrar pelos portões dos becos, cobertas com o xale e através das janelas de tabuleta.

No beco da Vila Rica
tem sempre uma galinha morta.
Preta, amarela, pintada ou carijó.
Que importa?
Tem sempre uma galinha morta, de c
verdade.
Espetacular, fedorenta.
Apodrecendo ao deus-dará.

No beco da Vila Rica,
ontem, hoje, amanhã,
no século que vem,
no milênio que vai chegar,
terá sempre uma galinha morta, de verdade.
Escandalosa, malcheirosa.
Às vezes, subsidiariamente, também tem
- um gato morto.

⁹⁶ Convém lembrarmos o pós-escrito enviado a Drummond, apresentado no primeiro capítulo, onde a autora demonstra a força imagética produzida pelos poemas que retratam o lixo nos becos: “Cidade de Goiás 28-1-81. Carlos Drummond de Andrade. Meu amigo Maior. (...) P. S.: Dizem que mulher nunca escreve sem P.S., confirmo para dizer a você que os goianos – maiores de idade – desta Vila Boa de Goiás, aqueles que ainda escrevem Goyaz com y e com z e falam de contos de réis nunca me perdoaram a galinha morta e o gato morto do Beco da Vila Rica. Pode? Coralina” (Inédito).

No beco da Vila Rica tem
velhos monturos,
coletivos, consolidados,
onde crescem boninas perfumadas.
Beco da Vila Rica...
Baliza da cidade,
do tempo do ouro.
Da era dos "polistas",
de botas, trabuco, gibão de couro.

Dos escravos de sunga de tear,
camisa de baeta,
pulando o muro dos quintais,
correndo pra o jeguedê e o batuque.

A estória da Vila Rica
é a estória da cidade mal contada,
em regras mal traçadas.
Vem do século dezoito,
Vai para o ano dois mil.
Vila Rica não é sonho, inventação,
imaginária, retórica, abstrata, convencional.

É real, positiva, concreta e simbólica.
Involuída, estática.
Conservada, conservadora.
E catinguda.

Velhos portões fechados.
Muros sem regra, sem prumo nem aprumo.
(Reentra, salienta, cai, não cai,
entorta, endireita,
embarriga, reboja, corcoveia...
Cai não.
Tem sapatas de pedras garantindo.)
Vivem perrengando
de velhas velhices crônicas.
Pertencem a velhas donas
que não se esquecem de os retalhar
de vez em quando.
E esconjuram quando se fala
em vender o fundo do quintal,
fazer casa nova, melhorar.
E quando as velhas donas morrem
centenárias
os descendentes também já são velhinhos.
Herdeiros da tradição
- muros retelhados. Portões fechados.

Na velhice dos muros de Goiás
o tempo planta avencas.

Monturo:
Espólio da economia da cidade.
Badulaques:
Sapatos velhos. Velhas bacias.
Velhos potes, panelas, balaies, gamelas,
e outras furadas serventias
vêm dar ali.

Não há nada que dure mais do que um
sapato velho
jogado fora.
Fica sempre carcomido,
ressecado, embodocado,
saliente por cima dos monturos.
Quanto tempo!
Que de chuva, que de sol,
que de esforço, constante, invisível,
material, atuante,
silencioso, dia e noite,
precisará de um calçado, no lixo,
para se decompor absolutamente,
se desintegrar quimicamente
em transformações de humo criador?...

Às vezes, um vadio,
malvado ou caridoso,
põe fogo no monturo.
Fogo vagaroso, rastejante.
Marcado pela fumaceira conhecida.
Fumaça de monturo:
Agressiva. Ardida.
Cheiro de alergia.

Nervosia, dor de cabeça.
Enjôo de estômago.
Monturo:
tem coisa impossível de queimar,
vai ardendo devagar,
no rasto da cinza, na mortalha da fumaça.

Monturo...
Faz lembrar a Bíblia:
Jó, raspando suas úlceras.
Jó, ouvindo a exortação dos amigos.
Jó, clamando e reclamando do seu Deus.
As mulheres de Jó,
as filhas de Jó,
gandaíam coisinhas, pobrezas,
nos monturos do beco da Vila Rica.

Eu era menina pobrezinha,
como tantas do meu tempo.
Me enfeitava de colares,
de grinaldas,
de pulseiras,
das boninas dos monturos.

Vila Rica da minha infância,
do fundo dos quintais...
Sentinelas imutáveis dos becos, os portões.
Rígidos. Velhíssimos. Carunchados.
Trancados a chave.
Escorados por dentro.
Chavões enormes (turistas morrem por elas).
Fechaduras de broca, pesadas, quadradas.
Lingüeta desconforme, desusada.
Portões que se abriam,
antigamente,
em tardes de folga,
com licença dos mais velhos.

Aonde a gente ia – combinada com a vizinha,
conversar, espairecer... passar a tarde...
Tarde divertida, de primeiro, em Goiás,
passada no beco da Vila Rica,
- a dos monturos bíblicos.
Dos portões fechados.
De mosquitos mil. Muriçocas. Borrachudos.
E o lixo pobre da cidade,
extravasando dos quintais.
E aquela cheiração ardida.
E a ervinha anônima,
sempre a mesma,
estendendo seu tapete
por toda a Vila Rica.
Coisinha rasteirinha, sem valia.
Pisada, cativa, maltratada.
Vigorosa.
Casco de burro de lenha.
Pisadas de quem sobe e desce.
Daninheza de menino vadio
nunca dão atraso a fedegoso,
federação, manjiroba, caruru-de-espinho,
guanxuma, são-caetano.
Resistência vegetal... Plantas que vieram donde?
Do princípio de todos os princípios.
Nascem à toa. Vingam conviventes.
Enfloram, sem amparo nem reparo de ninguém.
E só morrem depois de cumprida a obrigação:
amadurecer... sementear,
garantir sobrevivência.
E flores... migalhas de pétalas, de cores.
Amarelas, brancas, roxas, solferinas.
Umas tais de andaca... boninas...
Flor de brinquedo de menina antiga.
Flor de beco, flor de pouco caso.
Vagabundas, desprezadas.

Becos da minha terra...
Válvulas coronárias da minha velha cidade.

Além do mais, Vila Rica tem um cano horroroso.
Começa no começo.
Abre ali sua bocarra de lobo
e vai até o Rio Vermelho.
Coitado do Rio Vermelho!...
O cano é um prodígio de sabedoria,
engenharia, urbanismo colonial,
do tempo do ouro.
Conservado e confirmado.
Utilíssimo ainda hoje.
Recebe e transfere.
Às vezes caem lajes da cobertura.
A gente corre os olhos sem querer.
Meninos debruçam para ver melhor
o que há lá dentro.
É horroroso o cano no seu arrastar de espurcícias,
vagaroso.

Deus afinal se amerceia de Vila Rica
e um dia manda chuvas.
Chuvas pesadas, grossas, poderosas.
Dilúvio delas. Chuvas goianas.

A enxurrada da Rua da Abadia lava o cano.
O fiscal manda repor as lajes.
E a vida da cidade continua,
tão tranqüila, sem transtornos.

Diz a crônica viva de Vila Boa
que, debaixo do cano da Vila Rica,
passa um filão de ouro.
Vem da Rua Monsenhor Azevedo.
Rico filão. Grosso filão.
Veia pura, confirmada.
Atravessa o beco – daí o nome de Vila Rica.
E vai engolido pelo Rio Vermelho.

Para defender esse veeiro
e dirimir contendas no passado
que deram causas a mortes, brigas, danos e
facadas,
o Senhor Ouvidor de Vila Boa,
por bem entender e ser de sua alçada,
mandou por cima do filão de ouro
estender o cano.
Medida salomônica e salutar.

Bem por isso um ilustre causídico,
de sobrado beiradão colonial,
costuma recolher num vidro de boca larga
palhetas de ouro,
encontradas na moela das galinhas do quintal.
Além de tudo,
Goiás tinha seus costumes familiares.
Normas sociais interessantes
conservadas através de gerações.
Hábitos familiares que se diluíram com o
tempo,
ligados aos becos e aos portões.

Família antiga de alta consideração
e pouca intimidade.
De grande conceito e rígida etiqueta,
certo dia,
mandava na casa amiga portador de
confiança.
Sá Liduvina, negra forra.
Gente da casa, integrada na família.
Viu nascer loiô.
Viu nascer laiá...
Madrinha, de carregar, de um bando de
meninos.
Contas redondas de ouro no pescoço.
Brinco de cabacinha nas orelhas.
Conceição maciça, pendurada.
Bentinhos escondidos no seio.
Saia escura, rodada, se arrastando.
Paletó branco de morim, muito engomado.
Chinelas cara-de-gato, nos pés,
largos, pranchados, reumáticos.

Bate na porta do meio...
 - “Dá licença, Nhãnhã?...” – “Vai entrando...”
 - “Suscrito...” – Entrega as flores.
 - Nhã, D. Breginata mandou essas fulô
 do quintar dela,
 mandou fala
 se vassuncê consente qui Nhãnhã Sinhazinha
 vai passá o dia santo damenhã
 cum Sinhá Lili...”
 - “Que vassuncê num sincomode.
 Que au de noite, au depois da purcissão
 ela vem trazê...”
 - “Ê pra passá o dia inteirinho...
 Inhá Lili mandou pidi”.

Lá dentro, consultas demoradas,
 Depois: - “Sim... Pois não...
 Sinhazinha vai com muito gosto.
 Fala pra D. Breginata pra abri o portão
 que Sinhazinha vai ao depois da missa da
 madrugada”.

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

“Todo o mundo...”
 Expressão pejorativa muito expressiva.
 Muito goiana. Muito Brasil
 colonial, imperial, republicano.

Era comum portador com este recado:
 - “Vai lá na prima laiá, fala pra ela
 mandar abrir o portão, depois do almoço,
 que vou fazer visita pra ela...”
 Costume estabelecido:
 Levar buquê de flores.
 Dar lembrança, dar recado.
 Visitas com aviso prévio.
 Mulheres entrarem pelo portão.
 Saírem pelo portão.
 Darem voltas, passarem por detrás.
 Evitarem as ruas do centro,
 serem vistas de todo o mundo.

Em colaboração com tais hábitos havia o xaile.
 Indumentária lusitana,
 incorporada ao estatuto da família.
 Xaile escuro, de preferência.

Liso, florado, barrado, de listras.
 Quadrado. Franjas torcidas. Tecido fofo de lã.
 De casimira, de sarja, baetilha, seda,
 lã e seda, alpaca, baeta.
 Dobrado em triângulo. Passado pela cabeça.
 Bico puxado na testa.
 Pontas certas, caídas na cacunda.
 Pontas cruzadas na frente,
 enrolando, dissimulando o busto, as formas,
 a idade, a mulher.

Durante um século prevaleceu o xaile.
 Substituiu o mantê 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.

E o primeiro agasalho do nascituro
 era um xaile encarnado de baeta.
 Felpas vermelhas de baeta, arrancadas do couro,
 molhadas do cuspo, coladas na testa,
 era porrete pra soluço.
 Não havia espasmo de criança
 que resistisse à velha pajelança.
 (Do Beco da Vila Rica, PBG, p. 96-107)

A literata novamente não deixa escapar as idéias do beco como portador do
 contraditório, onde convivem a podridão do lixo e boninas perfumadas, e manifesta
 uma das idéias centrais do poema quando adjetiva Vila Rica de baliza da cidade.

O beco como baliza tanto significa uma referência quanto um limite. Referência histórica ao ser situado no tempo, em diversas épocas: mineração, entradas e bandeiras, escravidão, abolição, dentre outras, possibilitando compreender a sociedade através das cenas subterrâneas de Goiás. Ao mesmo tempo constitui em limite físico, pois separa os ambientes públicos e privados, e social, ao segregar e se tornar o abrigo dos marginalizados.

Ao desenhar esse perfil, Cora define o beco como relicário da história. Em suas entrevistas, constantemente apresentava a ressalva “estória ‘sem h’, porque não sou historiadora nem memorialista, apenas e sempre a estória do cotidiano – verdades e mentiras” (TCV, p. 5). As palavras demonstram seu processo de criação e, conseqüentemente, contribuem para a proposta deste capítulo. Ao definir os becos como portadores da estória da cidade e ao descrever a estória como veículo das verdades e mentiras do cotidiano, a autora demonstra que suas poesias se basearam tanto na história documentada, quanto na história oral, nas coisas que “ouviu dizer”.

É interessante observar como a autora realizou a composição da obra: “na falta do exato, forte e bem configurado, conto o que ouvi e a mais não estou empenhada, que história indagada, perquirida, é difícil na minha cidade, com papéis perdidos, roídos de traça e cupins, mofados de goteiras... Nem eu tenho jeito de historiadora” (BUENO, 2002, p. 51).

Sua fonte principal era a oralidade, todavia, algumas vezes, retirava a matéria da história documentada, a exemplo da citação inédita encontrada no original de um de seus contos, quando descreve a decadência da mineração: “os veeiros se aprofundando na terra e a impossibilidade física de os alcançar. Não havia técnica nem recursos, senão o braço escravo inoperante, frente às dificuldades insuperáveis: a força muscular. Ver o livro de Palacin *Goiás-1722-1822*” (Caderno/diário n. ° 5, 1981, p. 5).⁹⁷ Outro exemplo é o conto *Correio Oficial de*

⁹⁷ Contribuindo com esse entendimento, na biblioteca da autora existem inúmeros livros sobre história de Goiás a exemplo de: *História de Goiás*, Luis Palacin e Maria Augusta de Santana Moraes (1981); *Goiás 1722/1822*, Luis Palacin (1972); *Súmula da História de Goiás*, Americano do Brasil (1961); *Almanach da Província de Goyaz*, A. Costa Brandão (1971); *O Descobrimento da Capitania de Goyaz*, Luiz Antônio da Silva e Souza (1967); *Por esse Goiás afora*, Joaquim Rosa (1974); *Goiás*, Maurilândia Roncato (1973); *O Descobrimento de Goyaz*, Victor de Carvalho Ramos (1925); *Evolução cultural de Goiás*, Jerônimo Geraldo de Queiroz (1969); *História de Goiás*, Elder Camargo de Passos (1970); *Mapa da Capitania de Goyaz – 1750*, Hécio José Motta (1971); *Goiás terra & alma*, Guimarães Lima (1983); *Nos tempos de Frei Germano*, Jaime Câmara (1974); *Viagem às terras*

Goiás em que utilizou matérias de jornal para tecer a trama: “começo a leitura dessa crônica me reportando ao número 179 do ‘Correio Oficial de Goiás’, de 1.º de maio de 1839, número de quarta-feira e que, segundo esclarece o seu minucioso cabeçalho, se publica às quartas e aos sábados na Tipografia Provincial” (ECV, p. 73)⁹⁸.

Essas informações fortalecem a afirmação de que a história dos becos seria a “estória da cidade mal contada”, pois não se encontra inserida nos “autos oficiais do passado”. Para Cora Coralina, a história da cidade se pauta no conservadorismo, em um conjunto de discursos característicos da involução e do preconceito, pois dialoga com a das vidas destinadas ao confinamento nos becos. Portanto, deve ser lida não apenas nos registros oficiais, mas em seus interstícios, nas relações cotidianas de classe, gênero, poder, cor e geração:

Interessante nesse sentido é a opção da autora pela palavra *estória* para denominar a sua produção, seja a vazada em verso ou em prosa. Hoje nos parece imprópria a distinção entre história/estória. Isso porque já caiu no vulgo que a história, mesmo e, sobretudo, aquela escrita com H, não passa de uma interpretação do passado, sendo, portanto, relativa, ficcional, e que a estória, assumidamente ficcional, muita vez, desvela o passado de uma maneira muito mais “verdadeira” que as histórias que se querem factuais. (...) Mas Cora escreve em uma época em que essa diferença ainda é sustentada e a poetisa mantém a denominação de estórias para os autos do passado por ela recuperados literariamente. (...) Negando-se a ser uma historiadora e assumindo-se como uma legítima contadora de estórias, Cora termina por subverter a memória coletiva oficializada, por promover um rearranjo da história. (...) A estória, em Cora, é contra a história. Contra uma história e uma memória coletiva uniformizadoras e opressoras (YOKOZAWA, 2002b, p. 6-7).

As reflexões da poetisa ultrapassam a definição dos becos como baliza/referência da história, retratando-os também como baliza/limite. Inicialmente, um limite físico representado pelos muros, portões e pelo lixo que incomodava.

goyanas, Osório Leal (1980); *A independência em Goiás*, Regina Lacerda (1970); *Homens e temas do Brasil*, Afonso Arinos de Melo Franco (1944); *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Mato Grosso* (1979); *Revista da UFG* (1965); *Revista do IHGG* (1977); e *Revista de História* (1976).

⁹⁸ Outros exemplos também podem ser elencados como o trecho do poema *Os Apelos de Aninha* em que a autora afirma “a primeira já foi dita calcada em promessa publicada pelos jornais. A segunda aqui está expressa na fala do próprio Ministro da Justiça, que passamos a transcrever da imprensa de 27/04/82” (VC, p. 194). Também não é raro encontrar nos originais da autora alguns recortes de jornais, colados no início ou ao lado de contos e poesias, descrevendo temáticas contempladas em suas criações, a exemplo de matérias sobre a questão dos presídios, do Nordeste ou do menor abandonado. Outras fontes associativas dos livros de história e das matérias de jornais eram as obras de outros literatos: “localizar dentro do mapa tumultuado das recordações, onde, em que recanto da terra esse vasto e desconhecido sertão (...) até que um dia, tantos anos já corridos, encontrei a frase antiga no livro do escritor João Guimarães Rosa” (*Lembranças de Aninha – A mortalha roxa*, VC, p. 186).

Depois um limite social, demonstrado pelas proprietárias dos muros - velhas donas herdeiras da tradição que se protegiam da vida/morte dos becos através do exercício de repor as telhas destruídas e manter seus portões fechados - e pelas pessoas que neles viviam ou aproveitavam do que o lixo poderia oferecer como as boninas utilizadas pelas meninas pobres.

A referência às “velhas donas herdeiras da tradição” indica a idéia de um aparente matriarcado na cidade de Goiás. A preponderância da autoridade feminina é citada devido a um grande número de mulheres solteiras - havia uma “lei familiar em Goiás, uma das filhas renunciar ao casamento para cuidar dos pais na velhice e reger a casa” (*As maravilhas da Fazenda Paraíso*, VC, p. 91) - e viúvas e em virtude dos homens geralmente se ocuparem com trabalhos fora da cidade. Em *As três faces de Eva na cidade de Goiás*, Bittar (2002) estuda a condição feminina a partir de três tipos ideais: a mulher intelectual, a concubina e a matriarca. Compete destacarmos que o exemplo de mulher “matriarca” utilizado no estudo de caso foi a senhora Jacyntha Luiza do Couto Brandão, mãe de Cora Coralina.

De acordo com Gomes (2004), as mulheres sempre tiveram um papel de destaque na cidade de Goiás, tanto na participação doméstica, quanto fora do lar, e a vida de Cora Coralina, por ter se passado entre oito mulheres, teria contribuído para que a poetisa se tornasse um marco na luta pela expansão feminina na cidade. Todavia, conforme referido, era apenas uma falsa idéia de matriarcado visto que

através do exercício da autoridade, adquire muito poder no espaço doméstico e acaba por adquiri-lo, também, no espaço público, na medida em que consegue independência econômica através do trabalho que exerce fora de casa. (...) Por outro lado (...) as mulheres elevam a figura e a força do homem, reforçando sua construção de mandonismo masculino; e os homens, por sua vez, valorizam a mulher, estabelecendo-se, a partir daí, um espírito de cumplicidade e amizade. A vilaboense/matriarca comporta-se como uma pseudoprisioneira, reforçando, no homem, uma característica machista que visa atender a costumes tradicionais, mais do que à própria realidade (BITTAR, 2002, p. 160-162).

As reflexões de Cora Coralina também apontam para outro fator relevante e muito presente no imaginário do interior brasileiro: a idéia da aproximação a Deus a partir da marginalização. Nesse sentido, a escritora relaciona o monturo dos becos a história de Jó.

Na bíblia, o livro de Jó se encontra entre os denominados livros sapienciais do Antigo Testamento e se constitui em um dos principais estudos sobre problemas

relativos à justiça e à vida social. De acordo com Storniolo e Balancin (1990), provavelmente foi escrito em sua maior parte durante o exílio de Jó, numa época em que o povo de Judá havia perdido família, propriedades, instituições e a própria liberdade. Para os autores, o aspecto principal dos escritos consiste na experiência de Deus a partir da pobreza e da marginalização, tornando-se ponto de partida para uma nova história das relações entre os homens. Segundo afirmam, a confissão final de Jó – “Eu te conhecia só de ouvir. Agora, porém, meus olhos te vêem” (42, 5):

é o ponto de chegada de todo o livro, transformando a vida do pobre em lugar de manifestação e experiência de Deus. A partir disso, podemos dizer que o livro de Jó é a proclamação de que somente o pobre é apto para fazer tal experiência e, por isso, é capaz de anunciar a presença e ação de Deus dentro da história. O livro é um convite para nos libertar da prisão das idéias feitas e continuamente repetidas, a fim de entrar na trama da vida e da história, onde Deus se manifesta ao pobre e se dispõe a caminhar com ele para construir um mundo novo. Tal solidariedade de Deus se transforma em desafio: Estamos dispostos a abandonar nossas tradições para nos solidarizar com o pobre e fazer com ele a experiência de Deus? (p. 639).

Em diversos poemas, Cora se apropria do discurso pautado na aceitação, na relação entre religiosidade e pobreza, como forma de legitimar a ordem social estabelecida: “Senhor, fazei com que aceite minha pobreza tal como sempre foi. Que não sinta o que não tenho. Não lamente o que poderia ter e se perdeu por caminhos errados” (*Humildade*, MLC, p. 59). “E a gente se apegava aos santos, tão distantes... (...) Valiam as velhas, seus adágios de sustentação. (...) Ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus (...) naquela muralha parda de pobreza e limitação” (*Moinho do Tempo*, VC, p. 33-35).

Pereira (2004) entende que as obras da poetisa explicitam a fé a partir das lutas e dores e representam o que Berger e Weber denominam de teodicéia do sofrimento, explicação dos fenômenos anômicos em termos de legitimações religiosas. A autora destaca que a teodicéia em Cora Coralina pode ser verificada na transcendência do eu produzida pela completa identificação com a vida dos que compõem a coletividade.

Desse modo, procura fórmulas que legitimam as contradições a partir da experiência com Deus, porém, não apenas para oferecer respostas diante dos problemas da vida, mas como “instrumento amplo, efetivo e eficaz de legitimação, ao relacionar as precárias construções da realidade erguidas pelas sociedades empíricas com a realidade suprema” (p. 123-124). A religião seria um instrumento de

manutenção do mundo socialmente construído e a compreensão das situações marginais em que a vida cotidiana é posta em dúvida seria uma de suas importantes dimensões.

Além de suscitarem a lembrança bíblica, os becos também provocaram lembranças da infância. Cora retratou os portões como “sentinelas imutáveis dos becos”, traduzindo o conservadorismo e reafirmando a idéia da baliza/limite físico e social. A autora evocou um tempo em que os becos não eram destinados ao confinamento dos marginalizados, mas serviam como meio de comunicação e circulação das mulheres das “famílias de conceito”.

Também consistia em cenário onde não se podia circular livremente - era necessário o consentimento dos mais velhos – e onde através dos portões “rígidos, velhíssimos, carunchados, trancados a chave, escorados por dentro, chavões enormes...” se preservava a intimidade das famílias estabelecidas. Apesar de se tornar, desde a origem, um lugar secundário, a escritora o elege como prioritário por reconhecê-lo portador da vida que sustenta em sua capilaridade o “coração” da cidade.

Fonte de abandono e tristeza, o beco coleta em seu subterrâneo o esgoto da cidade. Cora utiliza-se dessa realidade para explicar a origem do nome Vila Rica e se detém aos hábitos familiares ligados aos portões. Tais hábitos revelam as práticas de violência e controle destinadas às mulheres que, do século XVIII até o início do século XX, eram submissas a ponto de não poderem circular pela cidade. Para tanto, descreve a função dos becos como forma de censurar a exposição feminina.

Cora Coralina explica que anteriormente os becos e portões serviam como meio das mulheres se resguardarem, movimentando-se através dos fundos dos quintais pela entrada de serviço, jamais integrando a paisagem das ruas principais e dos largos. Descreve alguns “costumes sociais interessantes”, a exemplo dos rituais de mandar portador de confiança para solicitar a liberação para visitas, passeios ou participar de festas religiosas. São rituais⁹⁹ que, conforme relata a poetisa, foram

⁹⁹ Além desses rituais descritos no poema *Do Beco da Vila Rica*, em diversas outras produções Cora relata interessantes costumes cultivados pela sociedade goiana, muitos deles possuem reflexos nos dias atuais. Exemplo interessante é o descrito no poema *O Prato Azul-Pombinho* e registrado por Oswaldino Marques em suas observações críticas: “As produções reunidas em *Poemas* (...) são documentos na medida em que funcionam como traslado dos gestos e dos vínculos ritualizados do

“conservados através de gerações” e contribuem para a visualização do cotidiano e da mentalidade da mulher de sua época.

As mulheres não deveriam “andar pelas ruas, atravessar pontes e largos” e nem serem “vistas de todo o mundo”. Em *Becos de Goiás*, a autora acenou as características gerais dos becos e sua função de repositório dos marginalizados na primeira metade do século XX. Em *Do Beco da Vila Rica*, Cora volta ao passado para revelar, nas origens, a função de preservar a intimidade das mulheres. Observamos a existência de uma relação entre o sentido original do beco e suas novas finalidades: serviam para esconder e segregar personagens considerados “inferiores” ou “secundários”.

Contribuindo para a segregação feminina, além dos becos e dos portões, o xale e as janelas de tabuleta também “protegiam” a mulher. As mulheres, quando obtinham a autorização para circular na cidade, deveriam ser resguardadas pelo xale, escuro de preferência, que dissimulava “o busto, as formas, a idade” e caracterizava a submissão.

Os relatos dos viajantes europeus no século XIX também contribuem para a visualização dessas relações, a exemplo do que escreveu Auguste de Saint-Hilaire:

Durante o dia só se vêem homens nas ruas da cidade de Goiás. Tão logo chega a noite, porém, mulheres de todas as raças saem de suas casas e se espalham por toda parte. Geralmente fazem os seus passeios em grupos, raramente acompanhadas de homens. Envolvem o corpo em amplas capas de lã, cobrindo a cabeça com um lenço ou com um chapéu de feltro. (...) Algumas vão cuidar de seus negócios particulares, outras fazer visitas, mas a maioria sai à procura de aventuras amorosas (1975, p. 54).

O francês, amplia as informações do texto poético relatando que as indumentárias utilizadas pelas mulheres não serviam somente para o recato, mas para manter o anonimato: “não serem vistas” em seus “negócios particulares, visitas e aventuras amorosas”. Revela também, assim como Cora, que a noite era o horário preferencial de saída das mulheres, cobertas pelo xale e pela escuridão das ruas.

grupo social, no seu defrontar intersubjetivo. (...) ‘O Prato Azul-Pombinho’, uma das mais belas realizações da coletânea” (PBG, p. 16). Os ritos também foram destacados por Carlos Drummond de Andrade ao comentar sobre o poema citado anteriormente: “Este prato faz jus a referência especial, tamanha a sua ligação com usos brasileiros tradicionais, como o rito da devolução: ‘Às vezes, ia de empréstimo à casa da boa Tia Nhorita. E era certo no centro da mesa de aniversário, com sua montanha de empadas bem tostadas. No dia seguinte, voltava, conduzido por um portador que era sempre o Abdenago, preto de valor, de alta e mútua confiança. Voltava com muito-obrigados e, melhor cheinho de doces e salgados. Tornava a relíquia para o relicário...” (VC, p. 9-10).

A importância do xale remete às lições de Norbert Elias (1994), em *O processo civilizador*, quando avalia a história dos costumes, os comportamentos típicos do homem “civilizado” ocidental e a relação entre personalidade e estruturas sociais. As mudanças da sociedade e da psicologia são analisadas a partir do estudo da evolução de atividades elementares, nas lentas modificações das maneiras como os indivíduos se comportam e sentem.

O autor demonstra o rumo de uma “civilização” gradual, a exemplo do papel que esse processo exerceu nas transformações dos sentimentos de vergonha e delicadeza: “muda o padrão do que a sociedade exige e proíbe. Em conjunto com isto, move-se o patamar do desagrado e medo, socialmente instilados” (p. 14).

De acordo com esse entendimento, a obrigatoriedade do uso do xale teria sido abolida quando as mulheres conquistaram um padrão mais elevado de controle de impulsos. Seria uma “relaxação que ocorre dentro do contexto de um padrão ‘civilizado’ particular de comportamento, envolvendo um alto grau de limitação automática e de transformação de emoções, condicionados para se tornarem hábitos” (p. 186).

A poesia reflete uma temática constante na obra da poetisa: o elemento feminino. Quando não renunciavam ao casamento para cuidar dos pais, geralmente transferiam a dependência do pai ao marido, tendo sua atuação pautada quase que exclusivamente no ambiente doméstico¹⁰⁰.

Conforme afirma Perrot (1998), o santuário masculino era o público e o político, e para as mulheres o privado, caracterizado por seu coração e por seu lar. Os homens tornaram-se “os senhores do privado e, em especial, da família, instância fundamental, cristal da sociedade civil, que eles governam e representam, dispostos a delegar às mulheres a gestão do cotidiano” (p. 10). Elas deveriam ser criadas para o casamento e por isso privilegiava-se a educação formal masculina. As mulheres que ousavam afrontar as regras sociais podem ser consideradas mulheres

¹⁰⁰ No poema *Moinho do Tempo* a poetisa demonstra a limitação vivenciada pelas mulheres, a partir de alguns trechos que se seguem: “A gente era moça do passado. Namorava de longe, vigiada. Aconselhada. Doutrinada pelos mais velhos, em autoridade, experiência, alto saber. (...) A solidão de solteira, o sonho honesto de um noivo, o desejo de filhos, a presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar. Estado de casada. (...) Valiam as velhas, seus adágios de sustentação: Conter e reprimir as jovens, dar-lhes esperanças, ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus. E a gente a querer abrir uma brecha naquela muralha parda de pobreza e limitação” (VC, p. 32-35).

públicas: “depravada, debochada, lúbrica, venal, a mulher – também se diz ‘a rapariga’ – pública é uma ‘criatura’, mulher comum que pertence a todos” (p. 7).

Pinheiro (2000) equipara Cora Coralina às mulheres francesas, na tentativa de resistência social à exclusão. Dialogando com autoras referências na área da história das mulheres e resistência feminina, a exemplo de Michelle Perrot, Ivya Alves, Clarissa Pinkola e Luíza Lobo, enfatiza que Cora Coralina desconstruiu o discurso arraigado das mulheres do século XIX e se tornou uma das precursoras da condição de mulher pública. A pesquisadora aponta a ousadia da poetisa ao trocar termos simbólicos do jardim (espaço doméstico) como rosas, violetas e miosótis; pelos termos do pasto (espaço público) como pau-ferro, aroeira, pau-brasil e cedro:

Cora Coralina fez parte do grupo de mulheres que se bateram contra a postura hegemônica masculina e contra os limites impostos pelo machismo. Como elas, criou estratégias femininas para gerar possibilidades de resistência social à exclusão e fazer mudar a História. Como as francesas, Cora percebeu sua exclusão do espaço público e explicitou, em suas obras, seu papel social, em que são planteados problemas de práticas institucionais e da situação da mulher na sociedade, de ontem e de hoje (p. 77).

Segundo afirma Gonçalves (2004), no século XIX os valores reinantes consideravam que pureza, docilidade, moral cristã e maternidade, deveriam ser os predicados vinculados ao sexo feminino, qualidades que simbolizavam a responsabilidade de impregnar a vida social do bom e do belo. Para a autora, os argumentos médicos, teológicos e jurídicos contemplavam a desvalorização feminina, apondo-lhe interdições de toda espécie e os discursos idealizavam um perfil centrado na docilidade, bondade e, principalmente, circunscrito ao espaço da casa. Consagravam-se argumentos contrários ao trabalho fora do lar e em prol do casamento como espaço para o exercício das funções femininas e de uma sexualidade sadia:

Nesse processo de elaboração de padrões comportamentais femininos, a religião teve um papel fundamental. Afinal, o catolicismo, ao impor às mulheres o arquétipo da virgem e mãe, solidificou idéias veiculadas pela cultura vigente, instituindo como virtudes femininas a castidade e a abnegação. De acordo com essas elaborações, construídas pela sociedade e pela religião, a sexualidade feminina representava um grande perigo. Nesse sentido, a ideologia de caráter religioso regravava a sexualidade feminina; o sexo, para a mulher, tinha finalidade meramente reprodutiva, evitando excessos prejudiciais à saúde e à própria espiritualidade. (...) A partir do século XIX, a problemática sexual foi retomada em outro estilo e com novas finalidades. Trata-se da ingerência médica higiênica, que continuou a reprimir o prazer gratuito e irresponsável, mas passou a exaltar a sexualidade conjugal. (...) Nesse processo de ordenação, por comparação entre as diferenças, construiu-se uma imagem de fragilidade e delicadeza relativa à mulher e de vigor e força quanto à natureza masculina.

Estabelecido o pressuposto científico de que a natureza feminina era intrinsecamente afetiva, portanto, inferior, iniciou-se um processo de caracterização sentimental da mulher, que resultou no traçado de um perfil que aglutinava características como: fraqueza, sensibilidade, doçura, indulgência, submissão, imaginação viva, fértil, mas fugaz. (...) A participação da mulher na vida pública era considerada incompatível com sua constituição biológica. As autoridades criavam e reproduziam argumentos contrários à presença da mulher em locais públicos. De fato, a mulher pública era associada à imagem da prostituta (114-121)

Os poemas e contos de Cora Coralina testemunham e denunciam a situação feminina na sociedade goiana do século XIX e XX, descrevendo, por exemplo, a forma com que a arquitetura da cidade refletia a clausura destinada às mulheres com as janelas de tabuleta:

Antigamente, as boas casas de Goiás tinham janelas de rótulas como tiveram todas as cidades coloniais deste imenso Brasil. Em Goiás sobreviveram por mais de dois séculos, sobrevivem ainda com velhos costumes domésticos que vão se diluindo através das gerações, ao tempo que as rotulasse modificam sem desaparecer de todo (...) Foram elas o documentário mais expressivo da segregação da fêmea dentro da casa senhorial. As de Goiás eram chamadas rótulas de tabuleta, de tabuinhas, de colocação horizontal, grampeadas num pino, vertical, móvel, com trincos e tramelinhas laterais, para abrir e fechar à vontade. As paredes onde se encaixavam essas janelas eram de notável espessura, como inda se vê em tantas casas. Comportavam internamente, dos lados, assentos lisos ou com almofadas onde as mulheres, mais comodamente, pudessem estar à rótula. Movendo trincos, pinos e tramelinhas era que a gente da casa via o pequeno mundo da cidade e tomava conhecimento de seus moradores (*Trincos, pinos e tramelinhas*, VBG, p. 85-86).

Pela tabuleta rizada e graduada, a pessoa, sem se mostrar, via a rua, os passantes, as casas fronteiriças e, dentro de um certo ângulo, observava os acontecimentos, as passadas de uns tantos vizinhos e, sobretudo, fiscalizava a vida alheia, que sempre nos pareceu mais interessante do que nossa própria vida. Nesse observatório de tabuletas, sempre permaneciam, sistematicamente, criaturas ociosas e fuxiqueiras dos velhos tempos, com seu espírito aguçado de intrigas e malícias. A observação mais fina e valiosa era de noite, alta noite, com a cidade escura ou enlurada e adormecida. Viam e diziam coisas de arrepiar (*Procissão das Almas*, ECV, p. 22-23).

Da Matta, em *Carnavais, malandros e heróis* (1997), avalia que o processo de identificação do brasileiro remete a dois domínios sociais básicos: a casa e a rua. A categoria rua abarcaria o mundo com suas paixões e imprevistos; já a casa representaria um universo controlado. Enquanto a rua indicaria movimento e trabalho, a casa simbolizaria harmonia e descanso. O mundo da rua se aproximaria ao universo hobbesiano até que alguma hierarquização pudesse promover a ordem.

Esses espaços permitiriam leituras diferenciadas e complementares da sociedade brasileira, compreendida pelo autor como relacional. Cora Coralina, ao descrever a mulher goiana no universo da casa, se aproxima da compreensão do pesquisador e a mulher, dessa forma, assumiria o aspecto relacional ao interagir

com a rua através das tabuletas: “viam sem ser vistas”, “a gente da casa via o pequeno mundo da cidade [a rua]”.

A constatação realizada a partir da análise do texto poético também é evidenciada por Da Matta, quando, em *A casa & a rua* (1997), afirma que a mulher tornou-se ente mediador por excelência. São mediatrizes e meretrizes (mediadoras), ligando o interno ao externo: “a mulher é aqui fonte de elos entre os homens – todos os tipos de homens: jovens e velhos, inocentes e devassos, ricos e pobres. (...) Em outras palavras, a mulher é básica porque ela permite relacionar e, quase sempre, sintetizar antagonismos e conciliar opostos” (p. 129-130).

O poema oferece um panorama da situação da mulher goiana, no século XIX, como “uma vítima da dominação masculina e prisioneira da educação tradicional que mantém a dominação” (MACHADO, 2002, p. 134).

3.3 O BECO DA ESCOLA: EDUCAÇÃO E TRADIÇÃO

Na série sobre os becos ao contar o considerado “errado da sua terra”, após se ater ao Beco da Vila Rica, a autora se debruça sobre outra “válvula coronária da cidade”: o Beco da Escola. Correlaciona, desse modo, educação e tradição em Goiás, na transição dos séculos XIX e XX:

Um corricho, de passagem,
um dos muitos vasos comunicantes
onde circula a vida humilde da cidade.
Um bequinho de brinquedo, miudinho.
Chamado no meu tempo de menina
- beco da escola.

Uma braça de largura, mal medida.
Cinquenta metros de comprido... avaliado.
Bem alinhado. Direitinho.
Beco da escola...
(*O Beco da Escola*, PBG, p. 108)

Mais uma vez a poetisa indica o beco como destino da vida humilde da cidade. Porém, deixa antever os aspectos que serão trabalhados: a educação em Goiás no seu “tempo de menina”. Na verdade, os processos educativos são evidenciados em diversos poemas e contos da escritora, compreendidos como formas de “salvação social”, abordando as relações entre educação infantil e trabalho, métodos, castigos, a qualidade do ensino, as dificuldades dos alunos, a importância do professor e da universidade, dentre outros aspectos.

De acordo com Silva (2003), nos poemas sobre a educação, Cora Coralina utiliza uma impressionante carga de lirismo, registrando o tempo da emoção e miniaturizando espaços memoráveis. Destacando *O Beco da Escola*, revela uma consubstanciação entre lirismo, tempo e espaço e, quando poetiza o espaço e o vivido, afirma que Cora teria reconstruído as memórias de sua infância a partir da memória escolar e social.

Mas o que teria ficado de significativo na memória da literata a respeito das relações entre educação e sociedade na Goiás de seu tempo? Para responder ao questionamento, torna-se necessário reconstruirmos a história da educação nos séculos XIX a XX na cidade de Goiás.

Segundo Bretas (1991), no livro *História da instrução pública em Goiás*, nos primeiros anos da República, em relação ao ensino público, nada de útil e efetivo

pôde ser efetuado, já que Goiás se limitava a seguir a rotina do Império que se pautou em índices insatisfatórios, em um número reduzido de escolas, falta de qualificação e baixa remuneração dos professores e escassez de recursos.

O aspecto de improvisação da educação pública contribuiu para que a “boa sociedade” lutasse para que no setor particular fosse criado um ensino adequado à moral dominante, que promovesse a separação das famílias tradicionais, abolisse as escolas mistas e possibilitasse a orientação religiosa, pois o ensino do catecismo nas escolas públicas havia sido proibido com a separação entre Estado e Igreja Católica. Respondendo a esses chamados, destaca-se a criação do Colégio Santana pelas irmãs dominicanas, já que “um educandário de nível secundário para moças, vinha sendo, de longa data, reclamado pelas famílias da capital, visto que, de modo nenhum, matriculariam suas filhas no Liceu, cujos alunos eram tidos como indisciplinados e desrespeitadores” (p. 442).

Segundo Gonçalves (2004), com a implantação do Colégio Santana as famílias que tinham sérias restrições à qualidade do ensino público e, principalmente, ao fato de a escola pública ser mista, acorreram para a escola particular. Exemplificando essa situação, destaca que o número de matrículas, que já era reduzida na Escola Normal Oficial, chegou a zero em 1917, enquanto a escola católica iniciou seu funcionamento, em 1915, com 35 alunas. A autora afirma que da parte da Igreja o argumento utilizado para se investir no ensino era a necessidade de atender às leis naturais que exigiam da mulher uma educação inferior à do homem e nunca uma co-educação (escola mista). Nessa perspectiva, cita a Encíclica *Divini Illius Magistri* de 1927, de Pio XI, que condenava a educação mista:

De modo semelhante e errôneo e pernicioso à educação cristã, é o chamado método de “co-educação”, baseado para muitos numa deplorável confusão de idéias, que confunde a legítima convivência humana com a promiscuidade e igualdade niveladora. O Criador ordenou e dispôs a convivência dos dois sexos somente na unidade do matrimônio e gradualmente distinta na família e na sociedade. Além disso, não há, na própria natureza que os fez distintos em inclinações e aptidões, nenhum argumento de onde se possa deduzir que possa ou deva haver promiscuidade e muito menos igualdade na formação dos dois sexos (p. 48).

Machado (2002), citando Ana Maria Rocha, relata que a orientação à época privilegiava a educação masculina porque as mulheres poderiam fazer mau uso da leitura e da escrita. Todavia, Telles (1995) informa que a partir de 1900

(provavelmente devido aos reflexos do Colégio Santana) se verificou em Goiás uma crescente ascensão da mulher nos quadros sociais e às atividades intelectuais.

Compete, porém, ressaltar que o acesso a essa educação moralizadora era dispensado apenas às integrantes das “famílias de conceito”. Enquanto as moças estudavam no colégio particular, os rapazes eram formados pelas escolas públicas. Todavia, existia em Goiás um outro tipo de educandário: as escolas dos denominados mestres ou mestras.

Escola de velhos tempos.
Tempos de velhas mestras.
Mestra Lili. Mestra Silvina. Mestra Inholá.
Outras mais, esquecidas mestras de Goiás.

Mestra Lili... o seu perfil:
Miudinha, magrinha.
Boa sobretudo. Força moral.
Energia concentrada. Espírito forte.
O hábito de ensinar, ralhar, levantar a palmatória,
Afeiçoara-lhe o conjunto
- enérgico, varonil.

A escola da mestra Lili
era mesmo naquela esquina.
Casa velha – ainda hoje a casa é velha.
Janelas abertas para o beco.
Sala grande. A mesa da mestra.
Bancos compridos, sem encosto.
Mesa enorme dos meninos escreverem
lições de escrita.
De ruas distantes a gente ouvia,
quartas e sábados, cantada em alto coro
a velha tabuada.

O bequinho da escola
lembra mestra Lili.
Lembra mestra Inholá.
Lembra mestra Silvina.
Sá Mônica. Mestra Quina. Mestra Ciriáca.

Esquecidas mestras de Goiás.
Elas todas – donzelas,
sem as emoções da juventude.
Passavam a mocidade esquecidas de casamento,
Atarefadas com crianças.
Ensinando o bê-a-bá às gerações.
(*O Beco da Escola*, PBG, p. 108-109)

Gonçalves (2004), estudando as modalidades de instrução primária em Goiás até meados de 1920, destaca o costume familiar de contratação de um professor para cuidar da escolarização das crianças que era denominado mestre e seria dessa

modalidade de ensino que se teria originado o ensino particular em Goiás. O hábito do ensino na casa do contratando evoluiu, assim, para o costume de formação das escolas na casa do professor. A pesquisadora diz que essas escolas passaram a ser identificadas pelo nome do professor ou por sua alcunha a exemplo da Escola da Mestre Nhola (Pacífica Josefina de Castro), a Escola da Mestra Silvina (Silvina Ermelinda Xavier de Brito) e da Escola de Mestre Pátroclo (Gabriel Pátroclo).

Em sua poesia, Cora Coralina relembra, a partir da lembrança do Beco da Escola, as “esquecidas mestras de Goiás”: “boa sobretudo, força moral, energia concentrada, espírito forte, o hábito de ensinar, ralhar, levantar a palmatória....”, “donzelas, sem as emoções da juventude, esquecidas do casamento...”. Em outros textos, complementa a descrição dos professores: “A escola da Mestra Silvina... Tão pobre ela. Tão pobre a escola...” (*Mestra Silvina*, VC, p. 130). “O mestre era o tipo perfeito do pedagogo daquele tempo. Trigueiro, atarracado, de bigode ralo, falava de soco e nas conversas triviais gostava de empregar termos eruditos” (*Contas de dividir e trinta e seis bolos*, TCV, p. 34).

Nos poemas, também descreve com minúcia como eram os espaços das casas/escolas. Conforme relata Gonçalves (2004), as escolas públicas e particulares funcionavam em casas residenciais, velhos casarões remodelados, compradas ou alugadas para tal fim. Em função das características da organização do sistema de ensino, da falta de professores habilitados e da improvisação dos espaços físicos e materiais, na prática, prevaleceu em Goiás uma amálgama de distintos métodos ou o denominado ensino individual.

No tocante à disciplina, constata nas escolas públicas uma cultura de aplicação de penalidades aos infratores das regras escolares, registrando o regulamento do ensino primário de 1918, publicado no *Correio Oficial*, que dispunha, no seu artigo 149, as penas aos alunos:

1) admoestação, 2) repreensão, 3) más notas nos boletins mensais, 4) exclusão dos prêmios escolares, 5) privação parcial do recreio, por 20 minutos no máximo, 6) reclusão, na escola, depois de concluídos os trabalhos escolares, sob a vigilância dos professores, pelo espaço máximo de meia hora, 7) suspensão da frequência, até três dias, com aviso aos pais, tutores e protetores, 8) eliminação da matrícula (p. 62).

Já nas escolas das mestras, retratadas por Cora, as penalidades se restringiam às aplicações da palmatória: “A granel? Não, que a Mestra era boa,

velha, cansada, aposentada. Tinha já ensinado uma geração antes da minha” (*A Escola da Mestra Silvina*, PBG, p. 61). Geralmente eram professoras aposentadas das escolas públicas que, para complementar a renda, abriam escolas em suas residências. As mestras e suas escolas foram temas constantes das poesias¹⁰¹ e entrevistas da poetisa:

Aposentada, com aposentadoria pequena, insuficiente para a sua sobrevivência, abriu uma escolinha particular e suas ex-alunas matricularam lá seus filhos como no meu caso. (...) A mestra era sempre muito paciente, mas, cansada, já tinha ensinado a uma geração antes da minha, merecia um descanso que a condição financeira não lhe permitia (CORALINA, 1981, p. 142).

Tive uma velha mestra que já
havia ensinado uma geração
antes da minha.
Os métodos de ensino eram
antiquados e aprendi as letras
em livros superados de que
ninguém mais fala
(*Cora Coralina, quem é você?* MLC, p. 82).

O beco, mesmo quando possuía uma denominação supostamente positiva, a exemplo do Beco da Escola, continuava a funcionar como baliza, referência da escola da mestra, e limite, já que as mestras eram mulheres pobres e solteiras:

O beco da escola é uma transição.
Um lapso urbanístico
entre a Vila Rica e a Rua do Carmo.
Tem janelas.
Uma casinha triste de degraus.
Velhos portões fechados, carcomidos.
Lixo pobre.
Aqui, ali, amparadas no muro,
umas aventureiras e interessantes flores de monturo.
Velhas mestras... Velhas infâncias...
Reminiscências vagas...
(*O Beco da Escola*, PBG, p. 109-110)

Conforme observado, serviam como acesso às ruas principais, porém, dentre os becos de Goiás ocorreu um “lapso urbanístico”, visto que o da Escola ligava um beco a uma rua (o Beco da Vila Rica e a Rua do Carmo). Essa característica fez a poetisa considerá-lo como um dos mais singulares e autênticos da cidade:

¹⁰¹ *Frei Germano, A Escola da Mestra Silvina, O Beco da Escola* (PBG); *Cora Coralina, quem é você?* (MLC); *Cântico Excelso, Meu Vintém Perdido, Criança, Menina Mal-Amada, Mestra Silvina, Os aborrecimentos de Aninha* (VC); e *Contas de dividir e trinta e seis bolos* (TCV).

O bequinho da escola brinca de esconder.
 Corre da Vila Rica – espia a Rua do Carmo.
 É um dos mais singulares e autênticos becos de Goiás.
 Tem a marca indisfarçada dos séculos
 e a pátina escura do Tempo.
 Beco recomendado a quem busca o Passado.
 Recomendado – sobretudo –
 aos poetas existencialistas,
 pintores, a Frei Nazareno.
 Tem portões vestidos de velhice. Tem bueiro.
 Tem muros encarquilhados,
 Rebuçadinhos de telhas.
 São de velhas donas credenciadas
 de velhas descendências
 - guerreiros do Paraguai.
 Bem estreito e sujo
 como compete a um beco genuíno.
 Esquecido e abandonado,
 no destino resumido dos becos,
 no desamor da gente da cidade.
 (*O Beco da Escola*, PBG, p. 110)

Ressaltando mais uma vez os becos como relicários da história, Cora Coralina demonstra que, apesar de possuírem um destino resumido pautado no desamor e no abandono, neles pode ser encontrada a “marca indisfarçada dos séculos”, a história silenciada da cidade. O limite social é apontado na evocação dos muros e portões pertencentes às pessoas da sociedade reconhecida – descendentes dos guerreiros do Paraguai¹⁰² – em contraposição aos personagens humildes que nele circulavam e viviam confinados.

A poetisa conclama pintores, destacando Frei Nazareno, para também se deterem na imagem dos becos. Giuseppe Nazareno Confaloni colocou Goiás no mapa da arte moderna e expressou um signo de transição: pioneiro do modernismo nas artes plásticas goianas influenciou toda uma geração na Escola de Belas Artes de Goiás e na Faculdade de Arquitetura da Universidade Católica de Goiás onde lecionava desenho e artes plásticas.

O frei italiano se transferiu para a cidade de Goiás em 1950, onde pintou os afrescos da Igreja do Rosário, considerados algumas de suas obras primas:

¹⁰² Em carta enviada ao Presidente da República João Batista Figueiredo, não datada, a poetisa destaca: “grito para vossa sensibilidade e autoridade maior no sentido de salvar a memória desse passado Batalhão 20 que lutou com valor e heroísmo na frente da G. do Paraguai quando as tropas inimigas invadiram a frente de Mato Grosso referentes, elogiosas, válidas, a atuação dos soldados goianos participantes do 20. ° Batalhão estão exaradas na obra *Retirada da Laguna* de Afonso G. Taunay” (Inédito).

designado para pároco da Igreja do Rosário, onde iniciou a pintura, na técnica de afresco, de quinze painéis e o altar-mor, representando os Mistérios do Rosário numa visão contemporânea que a princípio chocou a população local, pouco acostumada às correntes modernistas (MENDONÇA, 1998, p. 41).

As artes modernas representaram uma ruptura dos padrões estéticos marcados pela rigidez formal. Assim como Confaloni inaugurou uma tendência nas artes plásticas em Goiás, Cora se apropriou na literatura das influências modernistas e estabeleceu diálogos com temáticas até então consideradas não-poéticas, daí a recomendação dos becos.

As reflexões da autora revelam mais uma característica esclarecedora: além de serem recomendados a quem busca ao passado, por possuírem grafados a história da cidade-vida, os becos são recomendados, sobretudo, aos poetas existencialistas. Os questionamentos acerca da existência humana e do autoconhecimento promovidos pelos filósofos, contribuíram para que nas primeiras décadas do século XX surgisse a escola existencialista que mesclava um pensamento compromissado com a aceitação da consciência formadora da essência humana.

Para Jean-Paul Sartre (1987), a existência precede a essência, ou seja, o homem primeiramente existe, se descobre, surge no mundo e só depois se define. O desejo de estar vivo provocaria uma atitude de mudança pautada no descontentamento e na náusea e evidenciaria um engajamento, tornando-se uma filosofia solidária que reconheceria os mistérios do ser compartilhando-os.

Desse modo, é significativa a recomendação de Cora aos existencialistas, pois os becos poderiam inspirá-los à solidariedade com os desencantos do homem diante do nada.

Avaliando a inquietude na poesia de Carlos Drummond de Andrade, Antônio Cândido (1970) deteve suas observações no poema *A Flor e a Náusea*. Entende que o livro *A náusea*, em que o personagem superaria o tédio promovido pela incontingência da vida através da arte, aproximaria o poeta aos conceitos de Sartre. Segundo afirma, quando Drummond fala sobre a náusea, a supera na simbologia da flor que, em seu desabrochar, promoveria uma revolução: “Uma flor nasceu na rua! (...) É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 2002, p. 37).

Na série sobre os becos, Cora também utiliza a flor, as boninas, como mecanismo de superação da “náusea” provocada pelo abandono e pela aversão aos monturos, contribuindo ao entendimento de que, através da sensibilidade artística, pode-se descobrir a vida onde antes o ser não a reconhecia. Porém, a autora não se limita a recomendar e conclamar os existencialistas, convoca pintores e poetas de outras vanguardas:

Poetas e pintores
românticos, surrealistas, concretistas, cubistas,
eu vos conclamo.
Vinde todos cantar, rimar em versos,
bizarros, coloridos,
os becos da minha terra.
Ao meio-dia desce sobre eles,
vertical,
um pincel de luz,
rabiscando de ouro seu lixo pobre,
criando rimas imprevistas nos seus monturos.
(*O Beco da Escola*, PBG, p. 110-111)

Além de subverter os padrões dominantes ao reverenciar coisas desprezadas como os becos, o lixo pobre e seus monturos, a poeta ainda convoca outros “recém-chegados no campo”, como afirma Bourdieu, para fazerem o mesmo.

Estudando a força criadora da literata, Pesquero Ramon (2003) escreve que, ao desvelar a riqueza do banal e do obscuro, do discriminado e rejeitado, Cora demonstra a dimensão moderna de seu texto, resgatando um estatuto de significação existencial e humana. Seria uma atitude subversiva que a aproximaria a dois movimentos da arte moderna: o dadaísmo e o surrealismo. O autor identifica na obra pontos de contado com o dadaísmo pela atitude reivindicatória e pela defesa do socialmente excluído; e com o surrealismo pela aproximação do lado social ao espírito humano na descoberta da supra-realidade dos significados existenciais escondidos nas coisas relegadas.

Cora Coralina, além de conclamar outros artistas a encontrarem nos becos matérias-primas para suas obras, novamente destaca os sentimentos de aversão que provocam no imaginário da cidade, caracterizando-os:

De noite... noite de quarto,
a cidade vazia se recolhe
num silêncio avaro, severo.
Horas antigas do passado.
- Concentração.

Almas penadas doutro mundo.
 Procissão das almas
 vai saindo da porta fechada das igrejas.
 Vem vindo pelas ruas.
 Desaparecem pelas esquinas.

Responsam pelos becos.
 Altas visagens: assombração...
 O diabo no corpo...
 Lobisomem...

Simbolismo dos velhos avatares.
 (*O Beco da Escola*, PBG, p. 111)

Conforme as lições de Durand (1989), a produção imaginária seria uma reação contra a certeza da morte e, o imaginário, a forma com que o homem realizaria seu confronto com a temporalidade.

A associação dos becos ao inexplicável, ao místico, confere ao espaço e a seus habitantes ares de restrição, mistério e distanciamento. Se durante o dia não convinha às mulheres caminhar pelas ruas, pois seriam reprimidas pelos mais velhos, pais ou esposos, à noite a repressão era duplamente instituída: aliada a essa proibição imposta pela família e pela sociedade, surgia um elemento sobrenatural que auxiliava a moral dominante. Se os becos eram os locais da escória e onde se realizavam práticas sociais não aceitas no universo do lar, não conviria que os integrantes da sociedade reconhecida comungassem com essas ações. Deveriam temer as “almas do outro mundo”, fator que os afastariam e os preservariam dessas “regiões morais”.

Porém, segundo Cora Coralina, tornava-se necessário realizar o trajeto oposto: investigar essas regiões, compreender seus simbolismos, seu destino resumido e o desamor da gente da cidade, pois os becos representariam um inventário dos obscuros.

Em *O Beco da Escola*, Cora deteve seu olhar na educação a partir do papel, confinado aos becos (em sentido metafórico), das velhas mestras. Mestras que eram personagens triplamente à margem na sociedade goiana: por serem mulheres, por não possuírem boas condições financeiras e por serem solteiras. Referências, muitas vezes, esquecidas no estudo da tradição educacional em Goiás.

3.4 CANTIGAS DO BECO, METÁFORAS DA VIDA

As três poesias de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* representam o beco como um lugar contraditório onde morte e vida dialogam, lugar dos segregados, relicário da história mal contada e ponte entre os espaços físicos e simbólicos da cidade.

Nesse local desprezado, circulavam a vida humilde, os excluídos e os resistentes. Rememorando as imagens exploradas, o beco sugeriria universalidade, superação e manutenção de dificuldades, dramas individuais e sociais, retrataria o papel da mulher, a educação, a religião, o conservadorismo e o confinamento, o imaginário da cidade, local da estória e das cenas do cotidiano. O poema inédito *Das Cantigas do Beco*, encontrado em um dos cadernos/diários de Cora, seria uma espécie de conclusão da trilogia editada.

Se o recurso aos becos possibilitou a poetisa construir um retrato de seu tempo e lugar, agora, lhe servirá de metáfora para a própria vida. Apesar da ausência de datação, algumas referências indicam que *Nas cantigas do beco* foi elaborado entre os anos de 1978 e 1982¹⁰³. Aqui a autora mergulha no retrato que construiu. Cora Coralina é mais uma personagem do beco:

Minha vida entrou por um beco
muito sujo, muito estreito, meio torto.
Vou caminhando por ele
sem nunca ver o seu fim.

Meu beco veio de longe
no dia do meu nascer.
No beco estreito da Vida
Deus retratou meu viver.
Vou caminhando no beco
no beco longo sem fim.
No calhambeque do sonho
meti meu painel de ouro
plantei um botão de luz.
Fiz do meu beco
uma praça
cheia de graça e flores.
Fiz um balanço de prata.
Fiz um repuxo de cores.
No beco estreito da Vida
dei tudo e nada levei.

Becos conciliares,
tem quarto de puta pobre,
tem velho desenganado,
tem gente do passafome.
Meninos comendo terra.
Operário que não trabalha.
Seresteiro sem violão.
Cantiga de vagabundo.
Sonhador de comunismo.
Tem moreno de gravata.
Tem malandro de bravata,
de cachaça, briga e de faca.
O dia inteiro tem um gato a miar
bate a lata, mia o gato
mia o gato, bate a lata.
Todos subversivos.
Todos subalimentados.
Todos obscenos.

¹⁰³ No caderno, existe uma carta ao então governador de Goiás, Ary Valadão, cujo mandato se efetivou nesse período e referências ao livro *Vintém de Cobre* que, conforme verificamos no capítulo anterior, foi iniciado por volta de 1980.

Ai de quem mora no beco...
 Ruela tão entortada
 estreita vida de pobre.
 Eu vou saindo do beco
 entrando num beco maior.
 Meu beco de fim de vida.
 Minha vida sempre melhor.

Fiz de meu beco uma praça.
 No meio do largo parei.
 Num banco vazio sentei.
 Vendo a roda da vida rodar.
 Vendo a rodada girar.
 A vida que todos levam.
 A vida que não levei.

Quem vive em canto de praça.
 Quem mora em casa de esquina
 não sabe da dura sina
 de quem sempre viveu no beco...

No sujo beco da vida
 vou agora chegando ao fim.
 Cantando, rindo, fingindo
 dei tudo e nada pra mim.

Na rodada do Destino
 vendo as bolas girar.
 Meu bilhete saiu branco.
 Perdi meu tempo a jogar.
 No calhambeque dos sonhos
 sempre refiz minha vida.
 Meti um painel de prata
 plantei um botão de ouro.
 Parei o relógio do tempo
 vendo a roda rodar.
 A Vida vai me levando.
 A roda não vai parar.

No beco sujo da vida
 dei tudo e nada levei.
 (Inédito, Caderno/Diário n°. 12, s. d., p. 5-6)

O beco agrega novos personagens: operário que não trabalha, seresteiro sem violão, sonhador de comunismo, moreno de gravata. A falta de trabalho é o fato que une todos esses personagens, tornado-os potencialmente “subversivos”.

Para Palacin (1989), a partir da década de 1940, Goiás cresceu rapidamente em virtude dos efeitos da construção de Goiânia, do desbravamento do Mato Grosso Goiano, da “Marcha para o Oeste” e da construção de Brasília. Observou-se um crescimento populacional acelerado, mas Goiás continuava possuindo uma economia primária, com uma exploração de baixa produtividade. A alta taxa de natalidade e as imigrações teriam determinado o aumento da demanda insatisfeita de serviços sociais e do desemprego.

Constatamos que o poema foi escrito a partir de 1978, período em que o país ainda sofria os reflexos da ditadura. Mas qual a relação da obra de Cora Coralina com a ditadura militar?

Num primeiro momento parece difícil encontrar pontos de contato. Todavia, é curioso verificarmos a publicação da primeira edição de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, em 1965, início, e da segunda, em 1978, distensão da ditadura. Conforme observamos no capítulo anterior, na segunda edição Cora incluiu mais onze poesias com uma forte temática social, produções que poderiam ter sido censuradas quando o livro foi editado pela primeira vez. Os poemas da edição de

1965 possuem um questionamento social, como na trilogia dos becos, muitas vezes, encoberto por metáforas, a exemplo da galinha morta e dos portões dos becos.

Mas é *Nas cantigas do beco* que a autora pôde falar mais livremente, trazendo para o beco personagens estigmatizados, como o “sonhador de comunismo”. Segundo Carlos Fico (2004), duas censuras se destacaram nesse período: a de imprensa e de diversões públicas, além da violência característica:

A primeira era "revolucionária", ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Objetivava, sobretudo, os temas políticos *stricto sensu*. Era praticada de maneira acobertada, através de bilhetinhos ou telefonemas que as redações recebiam. A segunda era antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas. Era praticada por funcionários especialistas (os censores) e por eles defendida com orgulho. Amparava-se em longa e ainda viva tradição de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira (p. 38).

Às justificativas das censuras somaram-se a temática tradicional da proteção da moral e dos bons costumes. Magalhães (1997), também destaca as estratégias de fabricação do medo e, dentre elas, um grupo composto por entidades e associações da sociedade civil, comprometido com ideologias anticomunistas. Em suas avaliações, revela, nos diferentes contextos de cada sociedade, a tendência de designar um determinado grupo como elemento perigoso, atribuindo a responsabilidade pela desordem a mendigos, trabalhadores imigrantes, menores de rua e pessoa de outra etnia, por exemplo. No período militar esse grupo era representado pelo comunista, considerado como elemento perigoso, nocivo e perturbador, a quem se devia temer.

Em Goiás não foi diferente. As classes “conservadoras”, continuando a zelar pela moral e pelos bons costumes, novamente expurgavam seus indesejáveis, no caso os sonhadores do comunismo, para os becos.

Segundo Souza (2004), na gestação do golpe militar, as elites goianas vinham se organizando contra as ameaças à propriedade. Foi instaurada a Frente Agrária Democrática Goiana, entidade paramilitar que visava promover uma resistência armada às tentativas de reforma agrária assinaladas pelo governo federal. A Frente, proposta em 1964, seria suprapartidária e visaria proteger a propriedade e combater o comunismo.

A autora informa que o clima em diversos municípios goianos, incluindo a cidade de Goiás, era de terror. Eram comuns prisões em virtude de atividades de

subversão e, para tanto, foram instalados os denominados Inquéritos Policiais Militares, a maioria sobre envolvimento com os conflitos no campo e com a veiculação de informações ditas comunistas:

As tensões que se manifestaram no processo de construção do Estado autoritário refletiram a amplitude das alianças previamente estabelecidas entre os grupos dominantes. (...) Essas tensões evoluíram para disputas entre segmentos militares. A centralização política, a desmobilização da sociedade civil e a predominância do aparelho repressivo do Estado estreitaram a faixa de atuação civil, fazendo com que os interesses das frações dominantes fossem representados por grupamentos militares (p. 125).

A repressão se voltava contra os que ousavam se contrapor aos interesses dominantes e, portanto, aos “desviantes” cabia o destino comum aos dos personagens dos becos: morte, doença ou exílio/confinamento.

Agregando novos personagens, o beco permanece, porém, como lugar dos marginais. Entretanto, Cora Coralina, em *Das cantigas do beco*, transcende a idéia do beco como um lugar e transforma-o em metáfora de sua vida.

O beco se transformou em metáfora da trajetória social de Cora Coralina. Simbolicamente ela também é uma personagem do beco. A história da cidade se funde com a história de vida da autora que, apesar das incertezas de seu “beco estreito”, conseguiu superar as situações desfavoráveis e transformar os becos sujos, tortos e estreitos, em uma praça “cheia de graça e de flores” e num canto de amor por Goiás. A poetisa remete à sua posição social e suscita a luta travada pela inserção e reconhecimento, num momento em que ainda não havia obtido a distinção: “no beco estreito da Vida dei tudo e nada levei”.

Convém lembrarmos que a autora somente adquiriria o reconhecimento literário dois ou três anos após a provável data de composição desses versos. Até então, teria vivenciado um período difícil, marcado por críticas que apagavam sua obra e focalizavam aspectos como a idade e outras questões de cunho pessoal¹⁰⁴.

Essas dificuldades, enfrentadas antes do reconhecimento, são relatadas por diversos pesquisadores. Jane Alencastro (2003), que conviveu com a poetisa, aponta para uma memória dolorida e silenciada pela intolerância da sociedade da cidade de Goiás que “a manteve afastada de seu convívio social quando do retorno

¹⁰⁴ Em entrevista, a poetisa relata esse período: “Sempre fui vítima de preconceitos morais, sociais e econômicos, mas hoje, depois de ter vivido 45 anos fora de Goiás, estou purificada. Se errei, meus erros prejudicaram apenas a mim, se é que prejudicaram” (RAMOS, 1976, p. 1).

à sua cidade” (p. 83). Afirmar que quando Cora voltou para sua cidade, em 1956, foi “rejeitada pela sociedade, fato que a torna reclusa na Casa Velha da Ponte, onde inicia a arte de fazer doces cristalizados e a fazer seus contos e poemas”, e foi recebida apenas por poucas mulheres “a madrinha, duas primas e três vizinhas. Portanto, como ela não convivia socialmente com a comunidade, encontrou na poesia a sua escuta” (p. 97-98). Já Denófrio descreve que “saber, no caso da mulher, e sobretudo naquele tempo, implicava (implica?) certa quota de agrura, além daquelas que a própria vida lhe reservou” (2004a, p. 16).

A experiência de Cora remete às formulações de Elias (2000), quando avalia as relações de poder entre indivíduos que ocupam posições de prestígio, os estabelecidos, e entre os *outsiders*, aqueles que se encontram fora da sociedade dominante. A diferença e a desigualdade social seriam as bases das relações entre esses grupos: os primeiros, legitimados pelo poder e distinção a partir do critério da antiguidade, e os demais, caracterizados pelo estigma da associação com o desvio e a violência.

De acordo com o autor, estabelecidos e *outsiders* permaneceriam afastados e, ao mesmo tempo, unidos pela interdependência. As configurações, oriundas das relações dos indivíduos, resultariam em tensões e interdependências, que marcam configurações de adversários ou aliados:

os grupos estabelecidos vêem seu poder superior como um sinal de valor humano mais elevado; os grupos *outsiders*, quando o diferencial de poder é grande e a submissão inelutável, vivenciam afetivamente sua inferioridade de poder como sinal de inferioridade humana (p. 28).

Ao considerar a comunidade de Goiás nesses moldes, podemos afirmar que os *outsiders* seriam os indivíduos que a poetisa denomina “obscuros”, representados pelos habitantes dos becos.

O isolamento inicial de Cora Coralina, aliado a sua condição de mulher, de idosa e de ex-cêntrica, contribui para que possamos enquadrá-la como *outsider*. Posição, a partir da qual, construiu sua obra e refundou a história de sua cidade. Foi, a princípio, incompreendida, assim como as personagens que resgata em sua poesia.

Nos poemas, comprova que sua vida “entrou por um beco, muito sujo, muito estreito, meio torto”. Em diversas vezes, confirma sua marginalidade na sociedade goiana e no campo literário:

Tudo que criei e defendi
nunca deu certo.
Nem foi aceito.
E eu perguntava a mim mesma
Por que?
(...)
Tudo que criei, imaginei e defendi
nunca foi feito.
E eu dizia como ouvia
a moda de consolo:
Nasci antes do tempo.
Alguém me retrucou.
Você nasceria sempre
antes do tempo.
Não entendi e disse: Amém.
(*Nasci antes do tempo*, VC, p. 38)

Quando eu morrer, não morrerei de tudo.
Estarei sempre nas páginas deste livro, criação mais viva
da minha vida interior em parto solitário.
Tirei-os da minha solidão sem ajuda e sem esperança,
ao fundo, o relâmpago longínquo de uma certeza.
Recusada tantas vezes (...) Depois, treze anos de esquecimento.
(*Meu Vintém Perdido*, VC, p. 52)

Não te deixes destruir...
Ajuntando novas pedras
e construindo novos poemas.
Recria tua vida, sempre, sempre.
Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça.
Faz de tua vida mesquinha
um poema.
(*Aninha e suas Pedras*, VC, p. 148)

O meio, o tempo, as criaturas e fatores
outros, contramarcaram minha vida.
(...)
Nenhum primeiro prêmio.
Nenhum segundo lugar.
Nem Menção Honrosa.
Nenhuma Láurea.
Apenas a autenticidade da minha
poesia arrancada aos pedaços
do fundo da minha sensibilidade.
(*Cora Coralina, quem é você?* MLC, p. 84)

No rascunho de uma carta ao jornalista Batista Custódio, Cora descreve essas situações que a angustiam:

Batista Custódio. Saudações. O seu jornal *Cinco de Março* de ontem, dia 12 foi muito cruel comigo. Estou machucada. A transcrição daquela reportagem¹⁰⁵, na linguagem grossa, exagerada e intencional do repórter da Revista “Fatos e Fotos” foi dura demais para minha sensibilidade. Não tanto a reportagem – note bem – e sim a transcrição destacada, pelo seu jornal, sem nenhuma finalidade de elevar ou valorizar uma mulher octogenária. Passados 67 anos de fatos passados, reparados legalmente e esquecidos, foram maldosamente lembrados e destacados sem melhor objetivo. **Minha pobreza, minha vida de lutas, de renúncia e apagamento, o longo tempo decorrido, a distância**, a minha viuvez pobre, 5 filhos, 15 netos e 15 bisnetos, não foram bastante para silenciar fatos e bloquear a publicidade descaridosa e novas pedras atiradas, pelos que nem eram nascidos, a **uma mulher lutadora e sofrida**. O que teria visado o jornalista com essa transcrição a que o jornal deu tão destacado espaço? Ferir, destruir, quer dizer? Nada mais meu jornalista. Apenas este desabafo – dizer a você com humildade quanto fui machucada. Cora Coralina. Cidade de Goiás – 13/7/76 (Inédito, grifos meus).

A poetisa construiu o poema fundindo o beco real com o beco simbólico. O beco representa a vida da escritora que transitou entre dificuldades e esperanças. Apesar de ser o cenário dos rejeitados, de pobreza e morte (beco de fim de vida), também simboliza a busca por melhores condições, a luta, assim como foi a vida da autora.

Convém explicitarmos que a posição inicial de *outsider*, no caso de Cora Coralina, não se enquadra totalmente nos critérios assinalados por Elias (2000). Para o autor um dos fatores que legitimariam os estabelecidos seria a antiguidade. Diferente desse modelo, mesmo integrando uma família estabelecida, Cora tornou-se um *outsider*.

O que teria contribuído para o seu isolamento?

A resposta pode ser encontrada em sua trajetória social. Cora Coralina foi *outsider* por sua ousadia, por se desviar das convenções traçadas pelos estabelecidos.

Todavia, através de sua poética, conseguiu superar essa condição e realizar um movimento que a elevou a um emblema da sociedade que anteriormente a menosprezou. De *outsider* a mito dos estabelecidos. Da menina feia da ponte da Lapa, de adolescente transgressora, de doceira e anônima escritora, a ícone de sua sociedade e região.

Cora Coralina conseguiu superar as limitações se identificando, através de sua sensibilidade, com a vida de outros personagens colocados à margem em sua cidade. Mesmo não residindo nos becos, se tornou porta-voz dos historicamente

¹⁰⁵ A poetisa se refere à matéria de Léo Borges Ramos, *A inteligência não tem idade*: as poesias de Cora Coralina escandalizam Goiás há mais de 70 anos (1976).

“silenciados”, afrontando a ordem ditada pela sociedade reconhecida, tornando-se, assim como as vidas dos becos, um símbolo de resistência. A diferença foi a sua atitude de inconformismo que a impulsionou para transformar o seu “beco” em uma “praça”, em estabelecer uma ponte entre esses espaços tradicionalmente separados através de limites físicos e simbólicos.

Cora Coralina conseguiu resistir às adversidades e imprimir atitudes de ousadia. Contrapôs-se aos costumes em diversos momentos: fundando o jornal feminino *A Rosa*; publicando artigos em revistas e jornais de Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo; ao sair de uma cidade, onde as mulheres eram segregadas por portões e tabuletas, em busca de seu destino; participando da vida política dos locais onde viveu; sendo uma das pioneiras na defesa dos direitos e do trabalho feminino; na luta de uma interiorana, mulher e idosa pela inserção e distinção no campo literário brasileiro, enfim, ao transformar os dramas individuais e sociais em história e poesia.

Sua vida tornou-se, do mesmo modo que os becos, uma baliza. Uma referência e um limite – Cora dos Goias e Goiás antes e depois de Cora Coralina. Na poesia *A Procura*, a poeta aponta uma das suas características marcantes: “Procurei a morada da Fortaleza. Ela me fez entrar: deu-me veste nova, perfumou-me os cabelos, fez-me beber de seu vinho. Acertei o meu caminho” (MLC, p. 91).

De acordo com o entendimento de Pinheiro (2003), Cora fez parte de um grupo de mulheres que enfrentaram a postura hegemônica masculina e os limites estabelecidos pela sociedade. Teria percebido sua exclusão do espaço público e explicitado seu papel social, denunciando os entraves das práticas institucionais e a situação dos excluídos de ontem e de hoje. Nesse sentido, os versos “no meio do largo parei, num banco vazio sentei” revelam a lucidez e a maturidade que marcaram sua vida, traduzidas na ida para São Paulo e no seu retorno para Goiás, atos que revelam a sua opção pelo distanciamento familiar:

Hoje meus filhos moram todos em São Paulo e eu aqui. Nem eu tenho vontade de ir para perto deles, nem tenho vontade que eles venham para perto de mim. Porque acho bom assim. Não quero mais limitação na minha vida. Fui limitada na primeira infância, fui limitada de menina, fui limitada de adolescente, fui limitada de casada e não quero ser limitada depois de velha. Hoje, não me sinto livre, me sinto liberta. Não quero mais limitação na minha vida. Não há nada que valha para mim a minha libertação (BOTASSI, 1983, p. 9).

A autora encerra o poema inédito e o seu primeiro livro, apontando para o desmerecimento conferido a sua vida, se equiparando com os personagens dos becos: “meu bilhete saiu branco, perdi meu tempo a jogar (...) dei tudo e nada levei”. “E nunca realizei nada na vida. Sempre a inferioridade me tolheu. E foi assim, sem luta, que me acomodei na mediocridade do meu destino” (*Minha Infância*, PBG, p. 173).

É importante considerarmos que sua obra foi escrita antes do reconhecimento alcançado, daí a possível explicação para o sentimento de não ter realizado nada em sua vida. Em uma entrevista, sendo perguntada por que, com mais de oitenta anos de poesia, havia publicado apenas três livros, Cora respondeu:

E acho que ainda publiquei muito. Podia ter publicado só um. Condensado tudo o que escrevi nos outros num só. Porque minha menina eu só fiz na vida um curso primário dos mais incompletos. Enquanto esses jovens hoje todos eles tem um mundo de escolas e tem, portanto, muitos elementos para escrever que eu não tive na minha vida (CEDOC, Rede Globo, 1984).

Como os becos, Cora tornou-se porta-voz da história de Goiás e, sua obra, eterna referência “ontem, hoje, amanhã, no século que vem, no milênio que vai chegar” da literatura constituída no coração do Brasil.

Nas palavras de Drummond, Cora Coralina pode ser comparada a uma estrada em que “passam o Brasil velho e o atual, passam as crianças e os miseráveis de hoje. (...) Um ser geral, ‘coração inumerável’, oferecido a estes seres que são outros tantos motivos de sua poesia” (VC, p. 8-9). Foi nessa estrada que se procurou trilhar esperando contribuir para que outros “viajantes” sintam-se também tocados a percorrer os caminhos, abertos por Cora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe do Rio Vermelho.
Fora da Serra Dourada.
Distante desta cidade,
não sou nada, minha gente.

Sem rebuço, falo sim.
Publico para quem quiser.
Arrogante digo a todos.
Sou Paranaíba pra cá.
E isto chega pra mim.

Cora Coralina
(*Rio Vermelho*, PBG, p. 79)

A análise do universo imaginário de Cora Coralina nos possibilitou reconhecer a sua literatura como uma fonte privilegiada de conhecimento das relações histórico-sociais em Goiás, na transição dos séculos XIX e XX. Explorando o texto literário, percebemos que a poetisa realizou um retrato de sua sociedade que diverge, muitas vezes, do comumente desenvolvimento por outros analistas. A autora tinha consciência de que era necessário promover uma revisão da história oficial e, através de sua poesia, efetuou um rearranjo, evidenciando aspectos e personagens até então destinados ao esquecimento.

O compromisso com a memória, através do diálogo com as “vozes obscuras”, lhe proporcionou reflexões sobre seu tempo e lugar que, além de terem singularizado a narrativa, constituíram a sua grande contribuição literária. Cora, aquém-Paranaíba, não reconstruiu somente as formas de sociação e de percepção dos habitantes de sua pequena cidade, sua obra superou os horizontes fechados da Serra Dourada, universalizando-se:

Quando a poetisa afirma “Sou Paranaíba pra cá”, não está se fechando no mundo de Goiás, preocupação vivenciada por grandes escritores goianos, mas, na medida em que está vivendo e criando o mito, em vez de se submeter a ele, está ultrapassando e restringindo as suas forças. O Paranaíba, para ela, se apresenta sob a ótica da horizontalidade, ou seja, da unidirecionalidade. A partir do momento em que ela se coloca na dimensão da janela e em que o Paranaíba se funde ao Rio Vermelho e este passa a ser a vidraça do céu, das nuvens, das estrelas e da lua, os seus limites se ampliam (FERNANDES, 1992, p. 173).

Cora Coralina, após as primeiras incursões na literatura, conquistou um estilo que lhe permitiu, através de uma aparente simplicidade estética, desafiar as convenções. O primeiro desafio foi a sua condição de mulher: raras foram as mulheres que se colocaram na vanguarda de sua época ousando ingressar no mundo das letras e explorar com profundidade temáticas que imprimiam um tom mais crítico às suas obras.

Eliana Aires (1996), refazendo a trajetória da literatura feminina brasileira, afirma que no início do século XX pouca foi a participação feminina, destacando como vozes representativas desse período as escritoras Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector.

A literatura feminina em Goiás não destoou da realidade nacional. Poucas foram as mulheres que não restringiram suas produções às colunas literárias de jornais e revistas, conseguindo publicar seus livros. Refazendo o percurso da lírica

feminina goiana, Denófrio (2001) informa que Cora Coralina foi a quarta mulher a publicar livro de poemas em Goiás, depois de Leodegária de Jesus (*Coroa de lírios*, 1906 e *Orquídeas*, 1928), Regina Lacerda (*Pitanga*, 1954) e Yêda Schmaltz (*Caminhos de mim*, 1964). Todavia, afirmamos que foi a primeira em Goiás, e uma das primeiras no Brasil, a explorar com intensidade temáticas que colocavam em evidência personagens marginalizados pela sociedade e, até então, pela poesia.

Entretanto, a poetisa ainda não foi reconhecida à altura dos méritos de sua obra. A imagem da lendária velhinha da Casa Velha da Ponte que publicou seu primeiro livro aos 75 anos, colaborou para que fosse construído um mito em torno da autora, contribuindo, sensivelmente, para que sua obra seja vista com certa condescendência ou depreciação por parte de alguns leitores e por uma facção da crítica especializada que, quando não a desmerece, torna-se silente a seu respeito.

Retomando as idéias desenvolvidas ao longo deste trabalho, observamos que Cora, até o momento, não conquistou a unanimidade crítica no campo literário para pertencer ao cânone. Seu nome não integra as grandes historiografias literárias. Poucos foram os analistas de renome nacional que mergulharam em seu legado e, convém apreciarmos que, mesmo na obra referência sobre a lírica goiana, *A poesia em Goiás* (1964) de Gilberto Mendonça Teles, a poética da autora não é considerada como representativa. Poderíamos supor que as avaliações do crítico contemplaram poemas esparsos da literata, visto que *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* foi publicado apenas em 1965. Todavia, em outra obra, *O conto brasileiro em Goiás* (1969), o pesquisador reitera as suas observações a respeito da poesia de Cora Coralina. Segundo afirma, é exagerado considerar a escritora como um dos maiores talentos que possui Goiás, compreendendo que “apesar da forma de verso livre, a sua linguagem não possui muita densidade poética” (1964, p. 136), considerando-a, por fiar na facilidade do verso livre, sem consistência rítmica e pelos longos poemas com raras tonalidades poéticas, mais prosadora do que poetisa.

Não concordamos com suas análises. Se do ponto de vista estético, devido a nossa formação, falta-nos subsídios para contrapô-las, nos ampararemos nas análises de outros estudiosos, já citados ao longo desta pesquisa, que apontam para a importância da dimensão estética da poética de Cora Coralina.

Nesse aspecto, é oportuno lembrar Wendel Santos (1977) quando afirma que os poemas de Cora Coralina nascem do desejo de fixar o real e, dentre as múltiplas

vertentes que qualificam este real, o real lírico, subdividido em lírico-social e lírico-psicológico, seria a espécie que transpareceria o melhor da vocação e da perícia artística da poetisa. Já Oswaldino Marques (1970), alerta que Cora, sob uma aparência de uma tosca e impertinente expressão, tão astutamente liga seus leitores ao cerne da poesia, por filamentos embebidos na carnação do verso, constituindo uma obra que, sem favor algum, é uma das “mais bem sucedidas invenções da sensibilidade feminina do nosso país” (p. 1). Darcy Denófrio (2004a), combatendo as críticas aos poemas lírico narrativos da autora, ou seja, dos que a consideram “mais prosadora do que poeta”, afirma que não foram poucos os poetas que produziram parte ou obras inteiras dentro dessa linha de imbricamento, citando, por exemplo, Manuel Bandeira (poema *Infância*, de *Belo belo*), Cecília Meireles (*Cancioneiro da Inconfidência*), Cassiano Ricardo (*Martim-Cererê*), Raul Bopp (*Cobra Norato*), João Cabral de Melo Neto (*Morte e vida Severina*), Marcus Accioly (*Sísifo*), Carlos Nejar (*Carta aos loucos*) e Fernando Py (*Antiuniverso*).

Teles não considera Cora Coralina um dos maiores talentos de Goiás mas, apesar de depreciar sua poética, louva sua prosa, entendendo ser Cora uma exímia contista.

Nossa pesquisa dá fundamentos para afirmar que Cora Coralina é tão exímia contista quanto poetisa e, sob o ponto de vista sociológico, podemos considerá-la, um dos grandes marcos da literatura brasileira. Poucos literatos conseguiram, com tamanha riqueza temática, transpor para a poesia as relações humanas em seus múltiplos aspectos, priorizando em sua obra temas até então considerados antipoéticos.

A simplicidade de sua poética foi uma simplicidade elaborada. De acordo com Camargo (2002), algumas leituras apressadas não têm reconhecido o valor literário de Cora Coralina, porém afirma que “suas faces não-poéticas, como as representações sociais, históricas e da cultura popular, que podemos encontrar em sua obra, são iluminações veladas do próprio poético” (p. 77). Para Joachim (1999), Cora, estilisticamente, ao utilizar estratégias como distribuição das pontuações, disposições tipográficas, frases nominais ou compostas de uma cascata de nomes, de predicados, de verbos individualizados ou acoplados, semitria sintáticas, enumerações, descontinuidades, dentre outros recursos, leva a linguagem “a um ponto de intensificação que por si só é uma flagrante interrupção do código escrito.

Cora Coralina é, por conseguinte, estilisticamente transgressiva” (p. 15), construindo uma escrita corrosiva.

Outro pilar que constituiu o mito, foi a relação entre a obra e a idade da autora, fator insistentemente combatido pela poetisa em entrevistas e anotações de seus cadernos/diários. Para a exclusiva compreensão da trajetória social ou para a construção de sua biografia, esta co-relação seria importante, mas para a análise da qualidade literária ou, no nosso caso, da dimensão social do seu legado, outros são os eixos centrais que devem nortear as avaliações. Combatendo essa co-relação, basta lembramos as análises de Santos (1977) e Denófrio (2004a) que acenam, por exemplo, dentre poemas de sucesso estético, *Minha Infância* (escrita em 1938) e *A flor* (escrita entre 1972 e 1975), portanto, de períodos diferenciados. Observamos, desse modo, que a maturidade literária, nem sempre, está atrelada a maturidade biológica do agente.

Fato que nos sensibilizou na obra da literata é o olhar crítico com que ela recria, a partir de suas experiências pessoais, a vida do interior do país. Dessa forma, nos sentiríamos recompensados se, com a leitura deste trabalho, também provocarmos nos leitores esta percepção e o desejo de ler Cora Coralina.

Muitos poderiam questionar o por que de mais um trabalho acadêmico sobre a obra da poetisa, principalmente agora que o interesse por seu legado é crescente e inúmeros estudos têm sido realizados. Por esta razão, buscamos promover uma abordagem singular que contemplasse uma leitura sociológica da obra de quem tão bem soube ler a sociedade em que esteve inserida.

Respaldando-nos em Pierre Bourdieu (1996a) e em Antônio Cândido (1976), procuramos realizar uma interpretação que dialogasse com a autora, sua produção e o contexto em que viveu. Ao investigarmos a trajetória social da poetisa, verificamos seu capital simbólico acumulado e as confluências que contribuíram para a sua inserção no campo literário nacional. Delineamos as estratégias dos agentes em busca da distinção e o processo de construção da crença em Cora Coralina. Nesse aspecto, acenamos para a importância das relações no campo literário: a publicação de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, a sua participação na imprensa, na Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás e no Grupo de Escritores Novos, as correspondências com escritores legitimados, com destaque para as missivas de

Carlos Drummond de Andrade, que representaram um divisor de águas em sua trajetória.

Poderíamos questionar como uma mulher que possuía apenas o curso primário incompleto pôde construir uma obra representativa que continua, até hoje, iluminando e forçando passagem na vida literária brasileira. Sua trajetória demonstrou que, apesar de não possuir educação formal, Cora sempre foi incentivada à leitura, a partir dos exemplos da mãe, do marido e de outros literatos na família, de sua atuação jornalística, em sua participação no Gabinete Literário Goiano e no Clube Literário. Além disso, encontrou estímulo também no clima favorável ao desenvolvimento das letras encontrado em Goiás e em São Paulo à sua época e em suas relações com a Editora José Olympio. Enfim, foi uma constante leitora, talvez por isso, tão bem soube ler as relações sociais que presenciou, transformando-se em uma observadora perspicaz, num punho lírico sensível às continuidades e evoluções características da vida do interior do Brasil.

A partir do legado e das apreciações críticas, buscamos compreender as singularidades do seu projeto criador e as lutas no campo de produção cultural. Sua estética, marcada por um aparente despojamento, reflete o que Machado (2002) identificou em Lima Barreto como “sensibilidade sociológica”. Em sua perspectiva, a emergência dessa sensibilidade estaria atrelada às transformações que caracterizaram o processo de formação e consolidação da vida moderna no Brasil. Partindo desse entendimento, Cora e outros escritores teriam realizado uma opção temática pelos marginalizados por estarem, assim como os clássicos da sociologia, “estritamente vinculados às condições de emergência e configuração da sociedade capitalista no Brasil” (p. 8). Acreditamos que, tal como Lima Barreto, conforme assinala Machado, a inserção marginal da autora teria sido fundamental para a adoção de um posicionamento crítico e para a realização do seu projeto literário.

Essa percepção, estabelece pontos de contato com o que Bosi (2000) denomina poesia-resistência. Segundo afirma, toda grande poesia moderna apresenta uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes, “a consciência, quando amadurece e se aguça, chega à encruzilhada: ou a morte da arte, ou a reimersão no mundo-da-vida” (p. 184). Um das suas marcas constantes seria a *coralidade*: o poema assumiria o destino dos oprimidos no registro de sua voz. O coro dos dominados que conquistam voz no *tu*, no *vós* e no *nós* da poesia. É

o que Cora faz, muitas vezes, em sua obra, conferindo aos oprimidos uma dignidade lírica, um “heroísmo poético que reabilita a periferia, a marginalidade, a clandestinidade, a poesia coralineana subverte e reorganiza a história oficial” (YOKOZAWA, 2002b, p. 6).

A análise dos poemas sobre os becos, limites físicos e simbólicos, possibilitou-nos recuperar faces extremamente ricas da sociedade goiana e compreender que Cora Coralina mergulhou no retrato que criou, se equiparando aos excluídos nos becos e se tornando, assim como eles, um de seus personagens. O beco como metáfora de sua vida contribui para a visualização de como a literata superou a sua condição de *outsider*, se tornando símbolo da sociedade que, outrora, a havia marginalizado. A amplitude e autoridade de sua obra advêm, inegavelmente, da liberdade que conquistou como mulher independente, dona do seu destino, que optou pelo distanciamento familiar para dar voz às coisas simples e aos tantos anônimos que são objeto de sua poesia.

Esperamos, a partir da investigação da expressão poética de Cora Coralina, ter contribuído para o reconhecimento de seu valor literário. Acreditamos que reunimos subsídios capazes de demonstrar que a obra de Cora é maior que a imagem que, o senso comum e alguns estudiosos, têm feito dela. Ainda são muitos os caminhos a serem percorridos pela crítica. Na sociologia, por exemplo, inúmeras são as abordagens que poderão ser desenvolvidas na análise das mais variadas construções simbólicas no que se refere às relações de gênero, da sexualidade e gerações, da arte e do patrimônio cultural, da modernidade, do conflito e da violência e; ainda, na avaliação das relações de trabalho, do espaço, da população e do meio ambiente.

Finalizando, destacamos que, tão importante quanto a autora é o seu registro. Por trás do mito nacional e internacionalmente reconhecido, está uma obra que ainda precisa figurar no seu devido lugar entre os agentes que constroem a crença e que integram o campo de forças da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FONTES

Em mim a planta renasce e floresce, sementeia e sobrevive.
Sou a espiga e o grão fecundo que retornam à terra.
Minha pena é a enxada do plantador, é o arado milenário que vai sulcando
para a colheita das gerações.
Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.
Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.
Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada
no ventre escuro da terra.

Cora Coralina
(A Gleba me Transfigura, VC, p. 111)

No fim, minha mão vazia, segura
as mãos cheias de Deus.

Cora Coralina
(Irmã Bruna, VC, p. 222)

1. GERAL

AIRES, Eliana Gabriel. *O conto feminino em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1996.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 51. ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 33. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *A profissão do sociólogo: preliminares epistemológicas*. São Paulo: Vozes, 1999.

_____. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.

_____. *A ilusão biográfica. Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996b.

_____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.

BRASIL. *Proposição da inscrição da Cidade de Goiás na lista do patrimônio mundial*. Brasília: Ministério da Cultura; Ministério das Relações Exteriores, 1999.

BRETAS, Genesco Ferreira. *História da instrução pública em Goiás*. Goiânia: CEGRAF/UFG, 1991.

CAMPOS, F. Itami. *Coronelismo em Goiás*. 2. ed. Goiânia: Vieira, 2003.

CAMPOS, Humberto de. *Crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1935.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 5. ed. ver. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. *Inquietudes na Poesia de Drummond*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CASTELLO, José. Livro resgata pioneirismo da obra de Jorge Amado. In *Jornal de Poesia*. (2005). Disponível em: <http://www.secrel.com.br/jpoesia/castel02.html>
Acesso em: 26.01.2006.

CHAUL, Nars Fayad. *Caminhos de Goiás: da construção da decadência aos limites da modernidade*. 2. ed. Goiânia: Ed. da UFG, 2002.

COELHO, Gustavo Neiva. *Goiás: uma reflexão sobre a formação do espaço urbano*. Goiânia: Ed. UCG, 1996.

COUTO, Goiás do. *Memórias e belezas da Cidade de Goiás*. Goiás, 1958.

CUNHA, Fausto. *Os melhores poemas de Mário Quintana*. 17. ed. São Paulo: Global, 2005.

DAMATTA, Roberto da. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

_____. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIAS, Norbert. SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. *Rev. Bras. Hist.*, 2004, vol.24, no.47, p.29-60.

FRAGA, Ademar Duarte. *Goiás, Patrimônio da Humanidade: aproveitamento socialmente compartilhado ou exclusão social?* Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, 2005.

GONÇALVES, Ana Maria. *Educação secundária feminina em Goiás: intramuros de uma escola católica (Colégio Sant'Ana – 1915/1937)*. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, 2004.

JARDIM, Rosimar Coelho Magalhães da Veiga. *A geografia poética da memória popular: leitura dos nomes e codinomes de ruas, becos, largos, praças e travessas da Cidade de Goiás*. Monografia. (Especialização em Leitura: Teorias e Práticas) – Unidade Universitária Cora Coralina, Goiás, Universidade Estadual de Goiás, 2001.

KARASCH, Mary. História das doenças e dos cuidados médicos na Capitania de Goiás. *Saúde e doenças em Goiás: a medicina possível*. Lena Castello Branco Ferreira de Freitas (Org.) Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

LIMA, Maísa. Dócil, frágil e submisso: mulher goiana do século 19 vivia à sombra da figura masculina. *O Popular*, Goiânia, 7 mar. 2005.

MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

MAGALHAES, Marionilde Dias Brepohl de. A lógica da suspeição: sobre os aparelhos repressivos à época da ditadura militar no Brasil. *Rev. bras. Hist.*, 1997, vol.17, no.34, p.203-220.

MANNHEIM, Karl. *Sociologia da cultura*. São Paulo: Perspectiva, Edusp, 1974.

MARIN, Joel Orlando Bevilaqua. Os programas de erradicação do trabalho infantil. *Revista da UFG – Infância*. n.º 2. Goiânia: Editora da UFG, 2004.

MARQUES, Olavo Ramalho. Corpo e espaço como categorias para se conhecer uma cidade: um estudo sobre diversidade cultural, formas de sociabilidade e identidade no 3.º Fórum Social Mundial em Porto Alegre/RS. Porto Alegre: Banco de imagens e efeitos visuais, UFRGS, 2003.

MAZZIEIRO, João Batista. Sexualidade Criminalizada: Prostituição, Lenocínio e Outros Delitos - São Paulo 1870/1920. *Rev. bras. Hist.*, 1998, vol.18, n.35.

MEMÓRIAS Goianas n.º 17. Sociedade Goiana de Cultura. Goiânia: Ed. da UCG, 2004.

MENDONÇA, Belkiss Spenciere C. de. Sociedade Pró-Arte de Goiaz. *Da caverna ao museu: dicionário de artes plásticas em Goiás*. Amaury Menezes. Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

_____. *A música em Goiás*. Goiânia: UFG, 1981.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. O Hospital de Caridade São Pedro de Alcântara e os trabalhadores na cidade de Goiás (1830-1860). *Saúde e doenças em Goiás: a medicina possível*. Lena Castello Branco Ferreira de Freitas (Org.) Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *O espaço da crítica II – a crônica: dimensão literária e implicações dialéticas*. Goiânia: Instituto Goiano do Livro/Agepel, 2002.

PALACIN, Luís. MORAES, Maria Augusta de Sant'Ana. *História de Goiás*. 5. ed. Goiânia: Ed. da UCG, 1989.

PARK, Robert. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. *O fenômeno urbano*. Velloso, Otávio (Org.). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca*: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

QUESNEL, Alain. *A Grécia. Mitos e lendas*. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1996.

RODRIGUES, Maria Augusta Calado de Saloma. *A modinha em Vila Boa de Goiás*. Goiânia: UFG, 1982.

SAINT-HILAIRE, August de. *Viagem à Província de Goiás*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: EDUSP, 1975.

SALLES, Gilka Vasconcelos Ferreira de. Saúde e Doenças em Goiás (1826-1930). *Saúde e doenças em Goiás*: a medicina possível. Lena Castello Branco Ferreira de Freitas (Org.) Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SOUZA, Dalva Borges de. (Org.). *Goiás: Sociedade e Estado*. Goiânia: Cânone Editorial, 2004.

SOUZA FILHO, Eduardo Henrique de. *Canteiro de Saudades*: evocações e memórias. Goiânia: Poligráfica, 1987.

STORNIOLO, Ivo. BALANCIN, Euclides Martins. *Os livros sapienciais*. In: Bíblia Sagrada. São Paulo: Paulus, 1990.

TELES, Gilberto Mendonça. *Estudos goianos II*: A crítica e o princípio do prazer. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. *Entre resistir e identificar-se*: para uma teoria da prática da narrativa de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

2 OBRAS DA AUTORA

a) Livros

POESIA

Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965; 2. ed. Goiânia: Imprensa da Universidade Federal de Goiás, 1978; 3. ed. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1980; 4. ed./1983 e edições subsequente, até a 20 ed. /2001, São Paulo: Global.

Meu livro de cordel. 1. ed. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976; 2. ed./1987 a 10. ed./2002, São Paulo: Global.

Vintém de cobre: meias confissões de Aninha. 1. ed. a 4. ed. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1983, 1984, 1985, 1987, respectivamente; 5. ed./1991 a 8. ed./2001, São Paulo: Global.

O prato azul pombinho. Ilustrações de Ângela Lago. São Paulo: Global, 2001.

Coleção Melhores Poemas: Cora Coralina. Seleção Darcy França Denófrío. São Paulo: Global, 2004.

PROSA

Estórias da casa velha da ponte. 1. ed. /1985 a 11. ed./2001, São Paulo: Global.

O tesouro da casa velha. 1. ed./1989 a 5. ed./2001, São Paulo: Global.

Villa Boa de Goyaz. 1. ed./2001 a 2. ed./2003, São Paulo: Global.

LITERATURA PARA CRIANÇAS

Os meninos verdes. Ilustrações de Cláudia Scatamacchia. 1. ed./1986 a 10. ed./2002, São Paulo: Global.

A moeda de ouro que o pato engoliu. Ilustrações de Alcy. 1. ed./1987 a 5. ed./2002, São Paulo: Global.

b) Artigos, crônicas e poemas esparsos

CORALINA, Cora. Discurso de Posse. *Revista da Academia Goiana de Letras*, Goiânia, n.º 8, ago. 1986. p. 121-127.

_____. Cora Coralina: depoimento e antologia. *Revista Goiana de Artes*, UFG, v. 2, n.º 2, jul/dez 1981. p. 139-177.

_____. Poema do Milho. *Revista Anhembi*, São Paulo, v. XLVII, n.º 141, ago. 1962. p. 454-460.

_____. Oração do Milho. *Revista Anhembi*, São Paulo, v. XLVII, n.º 141, ago. 1962. p. 453-454.

_____. Canto de Andradina. *Seiva: documentário da vida andradinense*. Andradina, dez. 1952. p. 6.

_____. Búzio novo. *O Andradina*, Andradina, n.º 295, 31 mar. 1946. p. 1.

_____. A hora presente. *O Andradina*, Andradina, n.º 294, 24 mar. 1946. p. 1-4.

_____. A hora presente. *O Andradina*, Andradina, n.º 291, 13 mar. 1946. p. 1.

_____. A hora presente. *O Andradina*, Andradina, n.º 289, 17 fev. 1946. p. 1.

_____. Terra. *O Andradina*, Andradina, n.º 203, 23 abr. 1944. p. 1.

_____. O homem e a terra. *O Andradina*, Andradina, n.º 199, 19 mar. 1944. p. 1.

_____. Dominicais. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. VIII, n.º 2, 1924. p. 1.

_____. Árvores. *Jornal de Jaboticabal*, Jaboticabal, set. 1922.

_____. Idéias e comemorações. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 3 out. 1921.

_____. Um milagre: lenda de Goyaz. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n.º 12, 15 jul. 1919. p. 4-5.

_____. O progresso de Goyaz. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n.º 9, 15 abr. 1919. p. 11.

_____. Ipê florido. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n.º 9, 15 abr. 1919. p. 6.

_____. Doces. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n.º 8, 15 mar. 1919. p. 3.

_____. Rio Vermelho. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n.º 8, 15 mar. 1919. p. 5.

_____. Tragédia na roça. *Anuário histórico, geográfico e descritivo do Estado de Goiás*. Uberaba: Livraria Século XX, 1910. p. 212-215.

_____. José Olympio Xavier de Barros. *Tribuna Espírita*, Rio de Janeiro, 15 fev. 1909.

c) Depoimentos – Fontes Audiovisuais

CEDOC – Rede Globo. (entrevistas diversas)

Cora Coralina – Especial Literatura, n.º 14, TVE, 29/1/1985.

Cora Doce Coralina. Filme documentário. Vicente Fonseca e Armando Lacerda. 1985.

Depoimentos de Cora Coralina – Fase de prospecção do Filme *Cora Doce Coralina*, Cidade de Goiás, 1982.

Programa Vox Populi, Tv Cultura de São Paulo, 1984.

3 SOBRE A AUTORA

a) Prefácios

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta de Drummond, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 8. ed. São Paulo: Global, 2001b.

_____. Cora Coralina, de Goiás, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 8. ed. São Paulo: Global, 2001b.

ARANTES, Célia Siqueira. Cora Coralina, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 7. ed. São Paulo: Global, 1985.

BONFIM, Paulo. A poesia de Cora Coralina, in CORALINA, Cora, *Meu livro de cordel*. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976.

CASSIMIRO, Maria do Rosário. Cora, doutora feita pela vida, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 6. ed. São Paulo: Global, 1997.

CASTRO, Sílvia Alessandri Monteiro de. Um privilégio e uma oportunidade, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 7. ed. São Paulo: Global, 1985.

CATELAN, Álvaro. De pedra foi o meu berço, in CORALINA, Cora. *Meu livro de Cordel*. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976.

COSTA, Lena Castello Branco Ferreira. Essa mulher admirável, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 6. ed. São Paulo: Global, 1997.

_____. Lição de vida, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 7. ed. São Paulo: Global, 1985.

DENÓFRIO, Darcy França. Cora dos Goiasés, in CORALINA, Cora. *Coleção melhores poemas: Cora Coralina*. São Paulo: Global, 2004a.

_____. De Aninha a Cora Coralina: traços biográficos, in CORALINA, Cora. *Coleção melhores poemas: Cora Coralina*. São Paulo: Global, 2004b.

FERREIRA, Circe Camargo. Poema a Cora Coralina, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 7. ed. São Paulo: Global, 1985.

MACHADO, Marietta Telles. A palavra poética da velha guerreira, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 2. ed. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1984.

MARQUES, Oswaldino. Cora Coralina: professora da existência, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001a.

_____. Cora Coralina: vivenciadora, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 8. ed. São Paulo: Global, 2001b.

PESQUERO RAMON, Saturnino. Cora Coralina: a metafísica do compromisso com o cotidiano, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 6. ed. São Paulo: Global, 1997.

RAMOS, J. B. Martins. Cora Bretas – Cora Coralina. Miniaturista de mundos idos, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001a.

ROSA, Heitor. Poema com açúcar para Aninha, in CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 7. ed. São Paulo: Global, 1985.

VERAS, Dalila Teles. Uma voz que ficou, in CORALINA, Cora. *O tesouro da casa velha*. 3. ed. São Paulo: Global, 2000.

VILA Boa revivida em Cora Coralina, in CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 8. ed. São Paulo: Global, 2001b.

b) Teses

DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, 2003.

FREITAS, Consuelo Brito de. *El discurso poético y las condiciones de su producción: uma lectura comparada de la poesia de Rosalia de Castro y Cora Coralina*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Departamento de Filologia Românica Eslava e Lingüística Geral, Universidad Complutense de Madrid, Espanha, 2004.

SILVA, Olívia Aparecida. *Labirintos da memória: o pulsar de vida na poética de Cora Coralina*. Tese (Doutorado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2005.

c) Dissertações

CURADO, Bento Araújo Jayme Fleury Curado. *Sopro em brasas dormentes: inventário das precursoras da literatura em Goiás*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2003.

GOMES, Melissa Carvalho. *No rastro de Cora: da literatura ao desenvolvimento local, identidade e cultura com açúcar e literatura*. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Departamento de Serviço Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2004.

GUIMARÃES, Solange Aparecida. *Aspectos do universo poético de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. 2000.

LIMA, Omar da Silva. *Cora Coralina & vozes emersas*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2004.

LIMA, Sueli Gomes de. *Práticas de subjetivação e construção identitária em Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Instituto de Letras e Lingüística, Universidade Federal de Uberlândia. [Em desenvolvimento]

LUZ, Salustiano Ferreira da. *A poesia de Cora Coralina: enfoques psicopedagógicos e leitura*. Dissertação (Mestrado em Psicopedagogia) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanísticas, Universidade de Havana, Cuba, 1999.

MELLO, Maristela Barenco Correa. *Da morte do 'general' à busca 'rizomática': o ato de escrever como possibilidade de emancipação – 'agenciamentos' entre Cora Coralina, Gilles Deleuze e Félix Guattari*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2005.

MIGUEL, Heloísa Marques. *A poesia de Cora Coralina: um modo diferente de contar velhas histórias*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2003.

MORAIS, Mara Rúbia de Souza Rodrigues. *Aninha e outras vozes: a heterogeneidade discursiva em Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Lingüística) – Instituto de Letras e Lingüística, Universidade Federal de Uberlândia. [Em desenvolvimento]

OLIVEIRA, Cláudia Helena Quermes. *Meias confissões, meias transgressões: marcas de gênero na poesia de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, 2005.

OLIVEIRA, Márcia Batista de. *Cora Coralina e a cartografia da memória*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina. [Em desenvolvimento]

PALOMARES, Eliana Regina. *A narrativa de Cora Coralina em similitude com o conto popular*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Educação, Universidade Presbiteriana Mackenzie-SP, 2000.

PEREIRA, Perciliana Chaves. *O universo simbólico coralineano: as hierofanias da natureza*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) – Departamento de Filosofia e Teologia, Universidade Católica de Goiás, 2004.

RABELO, Flávia de Brito. *(Re) Inventando o turismo na Cidade de Goiás sob o olhar de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural) – Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia, Universidade Católica de Goiás, 2006.

RIBEIRO, Tilza Maria Antunes. *Memória e lirismo das pedras e perdas na poesia de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2005.

TEIXEIRA, Cristiane Pires. *Constrution d'une identité feminine: Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses, Brasileiros e Luso-Africanos) – Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos, Universidade de Paris III Sorbonne-Nouvelle, 2005.

VELLASCO, Marlene Gomes de. *A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. 1990.

d) Estudos e Referências

AFLAG. *Anuário da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás*. Goiânia, 1970.

ALENCASTRO, Jane de. Memórias de Aninha. In: ----- *Leitura: teorias e práticas*. Goiânia: Editora Vieira, 2003.

ALMEIDA, Nelly Alves de. *Análises e conclusões: estudos sobre autores goianos*. Goiânia: Ed. São Paulo, 1988. 2 v.

AMERICANO BUENO, V. Viaje al reino de Cora Coralina. Revista *Literaria y Cultural El Urogallo, Formas del Ministerio: la mujer em la cultura brasileña*. Jul/ago, 1985. p. 110-111.

AZEVEDO, Francisco F. dos Santos. *Anuário histórico, geográfico e descritivo do Estado de Goiás*. Uberaba: Livraria Século XX, 1910.

BARBOSA, Maria José Somerlate. [University of Iowa – USA]. A via-láctea da palavra: Adélia Prado e Cora Coralina. In: DUARTE C. L.; EDUCARDO de A. D.; BEZERRA, K. da C. (Orgs.) *Gêneros e representações na literatura brasileira*. 2002. Pós-graduação (Letras/Estudos Literários), - UFMG, Belo Horizonte, 2002. (Col. Mulher & Literatura, 2).

BITTAR, Maria José Goulart. *As três faces de Eva na Cidade de Goiás*. Goiânia: Kelps, 2002.

BRASIL, Assis. *A poesia goiana no século XX*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1997.

BRITTO, Célia Coutinho Seixo de. *A mulher, a história e Goiás*. 2. ed. Goiânia, 1982.

BUENO, Vera Americano. Cora Coralina, quem é você? *Correio do livro da UNB*. Brasília, Universidade de Brasília, n.º 5, ago/set, 2002.

CAMARGO, Goiandira de Fátima Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. *Signótica*. Goiânia, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, v. 14, p. 75-85, 2003.

DELGADO, Andréa Ferreira. Goiás: a invenção da cidade “Patrimônio da Humanidade”. *Horizontes Antropológicos*. Porto Alegre, jan./jun. 2005. p. 113-143.

_____. A rede de memórias e a invenção de Cora Coralina. *O biográfico*. Santa Cruz do Sul-RS, Editora da UNISC, 2000.

_____. Memória, trabalho e identidade: as doceiras da cidade de Goiás. *Cadernos Pagu*, Campinas-SP, n.º 13, 1999. p. 293-325.

_____. Cora Coralina e a invenção de si. *Educação, subjetividade & poder*, Porto Alegre, v. 6, 1999. p. 42-54.

DENÓFRIO, Darcy França (org.) *Lavra dos Goyases III – Leodegária de Jesus*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2001. .

FERNANDES, José. Telurismo e cosmologia em Cora Coralina. In: -----, *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Cerne, 1992a.

_____. Tempo e espaço em Cora Coralina. In: -----, *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Cerne, 1992b.

FREITAS, Consuelo Brito de. Una lectura comparada de las poéticas de Rosalia de Castro y Cora Coralina. *Fragmentos de Cultura*, Goiânia, Editora da UCG, v. 13, n. 13, maio/jun. 2003. p. 699-712.

JOACHIM, Sebastien. Universalidade da região em Cora Coralina. *Revista Vintém de Cobre*, Cidade de Goiás, n.º 1, p. 13-25, 1999.

JUBÉ, Antônio Geraldo Ramos. *Síntese da história literária de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978.

KOFES, Suely. *Uma trajetória em narrativas*. Campinas SP: Mercado de Letras, 2001.

MACHADO, Lacy Guaraciaba. O medo em Cora Coralina. *Medo*, Goiânia, Editora da UCG, v. 11, 1997. p. 83-97.

MACHADO, Marietta Telles. *Coletânea*. Goiânia: IGL; AGEPEL, 2000.

PESQUERO RAMON, Saturnino. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 2003.

PINHEIRO, Ângela de Alencar Araripe. Walter Benjamin e Cora Coralina: uma incursão à narrativa. *Revista de Ciências Sociais*, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 27, n.º 112, 1996. p. 24-37.

PINHEIRO, Suely Reis. *A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão*. Disponível em: http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_suely.htm. Acesso em 25.10.2004.

_____. Biografia, culinária e literatura: a história do cotidiano cm o tempero de Cora Coralina. *Gênero: Revista do núcleo transdisciplinar de estudos de gênero – NUTEG*, n. 3, n.º 2. Niterói: Ed. UFF, 2000.

RAMOS, Victor de Carvalho. *Letras goianas: esboço histórico*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1967.

SANTOS, Wendel. O universo imaginário de Cora Coralina. In: -----, *Crítica sistemática*. Goiânia: Oriente, 1977.

SILVA, Rita de Cássia da. Uma leitura interdisciplinar da poética de Cora Coralina. In: -----, *Leitura: teorias e práticas*. Goiânia: Editora Vieira, 2003.

TAHAN, Vicência Brêtas. *Cora coragem, cora poesia*. 4. ed. São Paulo: Global, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. *O conto brasileiro em Goiás*. Goiânia: Departamento Estadual de Cultura, 1969.

_____. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.

TELES, José Mendonça. *No santuário de Cora Coralina*. 2. ed. Goiânia: Kelps, 2001.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS. Doutor Honoris Causa – Cora Coralina. Série n. 2. *Láureas da UFG*. Goiânia: Unigraf, 1983.

VALLADARES, Luis Fernando. Doutor Honoris Causa – Cora Coralina. Série n. 2. *Láureas da UFG*. Goiânia: Unigraf, 1983.

VELLASCO, Marlene Gomes de. *As múltiplas faces do tempo em Cora Coralina*. Goiás Cultura, Conselho Estadual de Cultura, Goiânia, n. ° 6, 2002.

_____. Histórias de Mulher *Revista Vintém de Cobre*, Cidade de Goiás, n. ° 1, 1999. p. 27-35.

_____. O eu multiplicado em Cora Coralina. *Temporis (Ação)*, Cidade de Goiás, v. 1, n. ° 1, 1997. p. 35-48.

VERAS, Dalila Teles. *Cora Coralina: senhora de todas as vidas*. União Brasileira dos Escritores – Prêmio: O intelectual do Ano: Troféu Juca Pato. São Paulo, 20 jun. 1984. (mimeo)

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. Estórias da velha rapsoda da casa da ponte. *Temporis (ação)*. Goiás: Universidade Estadual de Goiás, 2005..

_____. A reinvenção poética da memória em Cora Coralina. *Anais do VIII Congresso Abralic: Mediações*. Belo Horizonte, UFMG/ABRALIC, 2002a. Cd-rom.

_____. Confissões de Aninha e memória dos becos: a reinvenção poética da memória em Cora Coralina. *Anais do Terceiro Encontro de Professores de Letras do Brasil Central*. Brasília, Universidade de Brasília, out. 2002b.

e) Entrevistas e Reportagens [Periódicos]

A moeda de ouro que um pato engoliu. Disponível em: http://www.fnlij.org.br/livros2/a_moeda_de_ouro_que_um_pato_engoliu.htm Acesso em 18.12.2004..

A vitória de Cora. *Revista Análise*, Goiânia, n. ° 6, maio 1894. p. 10-12.

ABREU, Livia Dias de. Cora Coralina – A consagração do Juca Pato. *Jornal de Araguari*, Araguari, 4 jul. 1984. p. 9.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Cora Coralina, de Goiás. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 dez. de 1980. Cad. B.

BORGES, Humberto Crispim. Aniversário da Academia Goiana de Letras. *O popular*, Goiânia, 29 abr. 1979. p. 1. Suplemento Cultural.

BORGES, Rogério. Ponte para o mundo. *O Popular*, Goiânia, 4 set. 2004, p. 7, Magazine.

BOTASSI, Miriam. Cora Coralina conta um pouco da sua história. *Mulherio*, jul. 1983. p. 9.

BRASIL, Ubiratan. Editora lança inéditos de Cora Coralina. *Hoje em Dia*, Belo Horizonte, 23 dez. 2001, p. 1. Suplemento Literário.

CORA Coralina confessa que viveu. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 7 ago. 1971. p. 19. Suplemento Literário.

CORA na frente apesar de tudo. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 4 abr. 1984.

DINAH pede a preservação das relíquias da Cidade de Goiás. *O Popular*, Goiânia, 17 nov. 1971. p. 1.

EIS uma goiana. *José*, Brasília, 13 a 19 ago. 1977.

ÉLIS, Bernardo. Invocação a Cora Coralina. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 20 abr. 1980. p. 21.

_____. Goiás de Cora Coralina. *O Popular*, Goiânia, 19 abr. 1980.

FELÍCIO, Brasigóis. A mulher goiana que venceu o rolo compressor Rio-São Paulo. *O Popular*, Goiânia, 3 maio 1984. p. 1. Caderno 2.

_____. Cora Coralina dos becos de Goiás e dos caminhos do mundo. *O Popular*, Goiânia, 23 dez. 1974. p. 11. 2.º Caderno.

FRANCISCO, Severino. Sou a voz da terra. Sou tronco, raiz, sou folha. *Revista Interior*, nov./dez. 1982.

GILBERTO Mendonça Teles responde. In *Plataforma para a poesia – trilhas literárias*. Disponível em: <http://www.plataforma.paraapoesia.nom.br/trigmt4d.htm>. Acesso em: 25.10.2004.

GONÇALVES, Maria José. Cora Coralina. *Cidade de Santos*. Santos, 17 out. 1982.

JORGE, Miguel. Conversa com Cora Coralina. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 1968.

GUIMARÃES, Juruena Di. Uma escritora e dois livros. *O Popular*, Goiânia, 10 set. 1960.

JUBÉ, A. G. Ramos. Literatura em Goiás. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 24 jun. 1956. p. 2.

LACERDA, Regina. Discurso de recepção a Cora Coralina. *Revista da Academia Goiana de Letras*, Goiânia, n. ° 8, ago. 1986. p. 115-120.

LITERATURA em Goiás. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 24 jun. 1956. p. 1.

LOBO, José. (J. Lupus) Autores goianos. *Revista Oeste*, Goiânia, n. ° 4, maio 1934. p. 30.

LOBO, Luiza. Uma seresteira do verso e da prosa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2002. Caderno Idéias, p. 3.

MACHADO, Marietta Telles. Cora Coralina no 1.º Festival Nacional de Mulheres nas Artes. *Diário da Manhã*, Goiânia, 26 set. 1982. p. 1. DM Cultura.

MARQUES, Oswaldino. Falando de Cora Coralina. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 21 fev. 1971.

_____. Cora Coralina – Professora da existência. *Correio Brasiliense*, Brasília, 26 jun. 1970.

MORAIS, Menezes de. 93 anos: doceira e poetisa, com muito orgulho. *Jornal de Brasília*, Brasília, 15 dez. 1981.

NUNES, Cassiano. Monteiro Lobato escreve a Cora Coralina. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 1.º fev. 1997.

PIMENTEL, Roberto. Cora Coralina II. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 13 abr. 1980a, p. 21.

_____. Cora Coralina III. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 20 abr. 1980b, p. 21.

PINHEIRO, Péricles da Silva. Livros em desfile: Poemas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 29 jun. 1965. p. 2.

QUEIROZ, Rachel de. Vila Boa de Goiás. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 1972.

RAMOS, Léo Borges. A inteligência não tem idade: as poesias de Cora Coralina escandalizam Goiás há mais de 70 anos. *Cinco de Março*, Goiânia, 1976.

REVISTA da Academia Goiana de Letras. Goiânia, n.º 5, jun. 1975.

SANTANA, Josias. Croniqueta. *A Rosa*, Cidade de Goiás, n.º 33, 24 set. 1908. p. 1.

SCHMALTZ, Yêda. Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs ou simplesmente, Cora Coralina. *Diário da Manhã*. Goiânia, 17 jan.1982, p. 28. DM Cultura.

SEIXAS, Wendell. FERREIRA, Sônia. O posseiro vive num beco. *O popular*. Goiânia. s. d.

SILVA, Henrique. A grande escritora. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. V, n. ° 2, set. 1921. p. 14.

_____. Cora Coralina. *A Informação Goyana*, Rio de Janeiro, v. II, n. ° 7, 15 fev. 1919. p. 3.

TAHAN, Ana Maria. Aventureira e libertária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2002. Caderno Idéias, p. 2.

ULHOA, Raquel. Nos originais abandonados um tesouro que pode se perder. *Diário da Manhã*, Goiânia, 29 set. 1982. p. 1. DM Revista.

VERAS, Dalila Teles. 110 de Cora. In *kplus: comunidade de cultura na internet*. (1999). Disponível em: <http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=1&rv=Colunistas>. Acesso em: 02.02.2006.

_____. A velha rapsoda. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10 jun. 1984.