

"Dar que falar às bocas de Goiás": Estratégias e repercussões do projeto criador de Cora Coralina no campo literário brasileiro

Doutorando Clovis Carvalho Britto¹ (UNB)

Resumo:

Pretende-se avaliar parte da trajetória, do projeto criador e da recepção da obra poética da escritora goiana Cora Coralina (1889-1985) a partir do arcabouço teórico-metodológico elaborado por Pierre Bourdieu em sua sociologia da literatura. Cora Coralina teve uma trajetória peculiar: mulher, idosa e interiorana, publicou seu primeiro livro aos 76 anos de idade e imprimiu uma série de reflexões e questionamentos no cenário literário brasileiro. Após difícil inserção, Cora utilizou algumas estratégias estilísticas e temáticas em busca da distinção neste espaço de possíveis. Para tanto, o papel das Academias de Letras, a sua relação com escritores já consagrados, os prêmios, e a crítica literária, somados às escolhas que a autora promoveu assumem um papel crucial. Ao privilegiar os obscuros e marginalizados, Cora impactou o campo literário e se fez e ainda se faz ouvir como representante de uma das linhas de força da poesia de autoria feminina brasileira.

Palavras-chave: Bourdieu, Sociologia, Literatura, Cora Coralina.

Introdução

“Se você quiser, moço, / vem comigo: / Vamos
(...) sair debaixo das pontes, / dar que falar / às bocas de Goiás”.
(CORALINA, 2001, p. 102).

A frase inscrita nas folhas de um dos diários de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas (1889-1985), que na literatura adotou o pseudônimo Cora Coralina, consegue resumir o propósito deste trabalho: “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 suporta 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 (BOURDIEU, 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 na busca pelo reconhecimento das produções.

Em *A ilusão biográfica*, 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 (BOURDIEU, 1996b, p. 190).

A reconstituição da origem social 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, coligir 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 (PASSIANI, 2003, p. 109-110).

Essas orientações, sobre a influência do contexto social e o conjunto das relações objetivas que condicionam o agente, constituirão o fio condutor deste trabalho: a trajetória de inserção de Cora Coralina no campo literário brasileiro e sua luta pela distinção. Com este 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).

1 Moinho do tempo: refazendo itinerários

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 abraçando vidas menosprezadas, constituindo resistência para “realizar essa obra e para defendê-la contra toda a lógica do campo” (BOURDIEU, 1996a, p. 149). Segundo as avaliações de Bourdieu, o êxito simbólico e econômico da produção depende da ação de alguns “descobridores”. Estes agentes “produziram” 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.

Inicialmente convém destacarmos que a obra de Cora Coralina ainda não constitui uma unanimidade crítica no campo literário. 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 brasileira.

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 (CUNHA, 2005, p. 8-9).

Eduardo de Assis Duarte (2005) estudando o preconceito da elite brasileira com relação à obra de Jorge Amado, também 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 requentada 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: CASTELLO, 2005).

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”. Além disso, as primeiras críticas a seu legado se referiram 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, batiam na mesma tecla: ‘é mais prosadora, do que poeta’. Talvez lhes faltasse, àquele momento, algum conhecimento teórico (2004, p. 24-25).

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

Criada em 1939, a Academia Goiana de Letras 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.

Ênio Passiani (2003), quando estudou a importância da presença de um escritor na Academia Brasileira de Letras, afirmou que ela “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” (2003, 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 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.

No caso de Cora, a inserção na Academia Goiana de Letras poderia possibilitar “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 A-

cademias, 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 na 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, este 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’ (DENÓFRIO, 2001, p. 21).

Encontrando-se fora da Academia, as escritoras eram consideradas 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. A Academia Feminina veio suprir o reconhecimento dispensado pela Academia Goiana de Letras. A posse das acadêmicas realizou-se em 1970 com 39 integrantes e, dentre elas, Cora Coralina mereceu deferência especial como símbolo da mulher de força que venceu o tempo.

Todavia, apesar de aos poucos ir adquirindo a adesão das escritoras e dos escritores novos, o campo literário goiano ainda imprimia restrições à sua obra. Conforme as palavras da poetisa: “O grupo de intelectuais era 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, por quê? 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.

Observamos que caso 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 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.

Nesse processo, as missivas de Carlos Drummond de Andrade e a crônica que escreveu foram fatores importantes para uma reavaliação de sua obra. 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 subversão 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 nacional. 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.

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 este 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” (BOURDIEU, 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.

2 Reverberações de um projeto criador

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 (1964) 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 foi luta. Tanto que de lá para cá outras foram as vozes que se ouviram, principalmente na poesia” (TELES, 1964, p. 202).

Por muitos anos Cora permaneceria no anonimato, publicando esporadicamente em jornais algumas de suas criações. A publicação de seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, ocorreu somente em 1965, quando a poetisa estava com 76 anos. Até esta 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”.

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 disse em 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.

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 Brasil (1997), Cora cultivou uma poesia do cotidiano que “tomava as liberdades métricas e rítmicas antes dos ditos primeiros modernistas de Goiás” (p. 66). Para Sebastien Joachim (1999), Cora ao traduzir em sua obra a oralidade, leva a linguagem a uma intensificação que a torna estilisticamente transgressiva. Já Heloisa Marques Miguel (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, *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. Oswaldino Marques (2001) 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. Já Denófrio (2004) 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” (p. 347) e afirma que “não depende dela e nem de nós”, sua obra espande “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” (p. 31).

Conclusão

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 carta de Drummond foi a chancela que faltava para a projeção nacional. 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 valorização 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” (DELGADO, 2003, p. 226).

As correspondências deram início aos procedimentos caracterizadores da distinção. Entrevistas, palestras, solicitações, viagens, prêmios, condecorações das mais variadas, fatores que promoveram certa aceitação e valorização no campo literário. Apesar das dificuldades enfrentadas em âmbito local, a poetisa alcançou uma dimensão nacional. Nos últimos anos de vida, colheu alguns frutos não dispensados durante sua longa caminhada. Gilberto Mendonça 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.

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, 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.

Desse modo, concluímos 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 fornece elementos significativos para a compreensão das influências e posicionamentos que assumiu perante as questões de seu tempo. 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.

Respalhando-nos em Pierre Bourdieu (1996a), procuramos realizar uma interpretação que dialogasse a trajetória da 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 Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, as correspondências com escritores legitimados, com destaque para as missivas de Carlos Drummond de Andrade, as homensagens, enfim, a construção da crença em seu projeto literário (fator que representou 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 demonstra 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, podemos 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 Maria Cristina 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” (2002, 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 fez, muitas vezes, em sua obra, conferindo aos oprimidos uma dignidade lírica, um “heroísmo poético que reabilita a periferia, a marginalidade, a clandestinidade, a poesia coralínea subverte e reorganiza a história oficial” (YOKOZAWA, 2002, p. 6).

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996a.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996b.
- BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Ed. Marco Zero, 1983.
- BRASIL, Assis. *A poesia goiana no século XX*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1997.
- 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.
- 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: 26.05.2008.
- CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. 9. ed. São Paulo: Global, 2001.
- CUNHA, Fausto. *Os melhores poemas de Mário Quintana*. 17. ed. São Paulo: Global, 2005.
- 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.
- DENÓFRIO, Darcy França (Org.). *Os melhores poemas de Cora Coralina*. São Paulo: Global, 2004.
- DENÓFRIO, Darcy França (Org.). *Lavra dos Goiazes III – Leodegária de Jesus*. Goiânia: Cãnone, 2001.
- JOACHIM, Sebastien. Universalidade da região em Cora Coralina. *Revista Vintém de Cobre*, Cidade de Goiás, n.º 1, p. 13-25, 1999.
- MACHADO, Maria Cristina Teixeira. *Lima Barreto: um pensador social na Primeira República*. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.
- MARQUES, Oswaldino. Cora Coralina: professora da existência. In CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001.
- MIGUEL, Heloísa Marques. *A poesia de Cora Coralina: um modo diferente de contar velhas estórias*. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2003.
- PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- PESQUERO RAMON, Saturnino. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 2003.
- PIMENTEL, Roberto. Cora Coralina II. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 13 abr. 1980a, p. 21.

PIMENTEL, Roberto. Cora Coralina III. *Folha de Goyaz*, Goiânia, 20 abr. 1980b, p. 21.

TEIXEIRA, Cristiane Pires. *Constrution d'une identité feminine: Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos, Universidade de Paris III Sorbonne-Nouvelle, 2005.

TELES, Gilberto Mendonça. *A crítica e o princípio do prazer*. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. 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. 2002.

Autor

¹ Clovis Carvalho BRITTO, Doutorando em Sociologia
Universidade de Brasília (UNB)
E-mail: clovisbritto5@hotmail.com