



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
CAMPUS CATALÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE

“NA MINHA VIDA, A VIDA MERA DAS OBSCURAS”: as representações do Eu e de outros espaços em *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina

José Humberto Rodrigues dos Anjos
Orientador: Prof. Dr. João Batista Cardoso

CATALÃO – GO

2013

JOSÉ HUMBERTO RODRIGUES DOS ANJOS

“NA MINHA VIDA, A VIDA MERA DAS OBSCURAS”:
AS REPRESENTAÇÕES DO EU E DE OUTROS ESPAÇOS EM *POEMAS DOS BECOS*
DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS, DE CORA CORALINA

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás, campus Catalão, como quesito parcial para a obtenção do título de Mestre.

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente, Profº Drº João Batista Cardoso – CAC/UFG

Profª Drª Flávio Pereira Camargo – UFT

Profº Drº Imaculada Maria Cavalcante – CAC/UFG

Catalão
2013

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação na (CIP)
GPT/BSCAC/UFG**

Anjos, José Humberto Rodrigues dos.
A599n “Na minha vida, a vida mera das obscuras” [manuscrito]:
as representações do eu e de outros espaços em poemas dos
becos de Goiás e estórias mais de Cora Coralina / José
Humberto Rodrigues dos Anjos. - 2013.
71 f.

Orientador: Prof^o. Dr. João Batista Cardoso.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Campus Catalão, Departamento de Letras, 2013.
Bibliografia.

1. Cora Coralina. 2. Modernismo. 3. Representação. 4.
Outro. I. Título.

CDU: 821.134.3(81)-1

À minha mulher de todas as datas, que me deu o sopro da vida e me ensinou a ser gente no meio das gentes: Zanilda.

À minha flor preciosa, mais linda e fiel, que me inspirou a ver Cora com outros olhos, me ensinou vida por meio da vida: vovó Maria Baiana (*in memoriam*).

Dedico.

Ao meu Senhor e Criador que me deu conhecimento e sensibilidade para construir este trabalho e entender nos obscuros de Cora Coralina e de Goiás a beleza de mil vozes e vidas. À minha família que sempre esteve ao meu lado, me apoiando em todas as decisões, de modo especial a minha Mãe, que me ajudou a ver nas Letras a possibilidade para a vida.

Ao meu orientador, professor João Batista Cardoso, um *gentleman*, intelectual e ser humano no qual me espelhei não só para construir este trabalho, mas para me tornar pesquisador. Agradeço incondicionalmente. A todos os Mestres por direito que passaram por minha vida acadêmica especialmente: Maria Divina de Jesus, Antônio Fernandes e Maria Imaculada.

Ao amigo e grande pesquisador Clóvis Carvalho Britto, que mesmo distante ajudou e ouviu-me nos momentos que precisei. Grande homem que se dedicou ao estudo inteligente e coerente da obra Coralineana. Obrigado Clóvis, o sucesso deste trabalho é dividido com você.

Aos amigos que valem mais que irmãos...

Obrigado!

Cora Coralina, de Goiás

Este nome não inventei, existe mesmo, é de uma mulher que vive em Goiás: Cora Coralina. Cora Coralina, tão gostoso pronunciar este nome, que começa aberto em rosa e depois desliza pelas entranhas do mar, surdinando músicas de sereias antigas e de dona Janaína moderna.

Carlos Drummond de Andrade



Cora, doutora feita pela vida

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, poetisa de algumas gerações goianas, patrimônio de todas, cada vez mais se converte na genuína expressão de beleza poética que Goiás oferta a toda família brasileira.

Maria do Rosário Cassimiro

Cora Coralina dispensa legendas. É ela a própria legenda de uma época e de uma história: de um quase-século de vivências poéticas do mais puro dos Brasis, o Brasil do interior, Brasil Central, Brasil - Coração. (*Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, 1975)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar as representações do outro, propostas pela obra *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* da poeta e contista goiana, Ana Lins dos Guimarães Pexoto Bretas, batizada por si e para si de Cora Coralina. Busca, por meio de uma análise bibliográfica, percorrer os caminhos do amadurecimento da literatura brasileira em Goiás, tendo para isso pontos de referência como Teles (1983) e Jube (1978), que fazem um minucioso trabalho historiográfico e literário sobre a poesia em Goiás. Busca-se ainda associar a poeta à tradição poética modernista, mostrando em sua obra uma identificação com o outro, muitas vezes colocado à margem e excluído da sociedade, características comuns em poetas como Drummond e Bandeira. Para isso, serão buscados estudos como o de Yokozawa (2002) e Camargo (2004) análises pioneiras na associação de Cora Coralina ao Modernismo. Por fim, buscar-se-á a análise de alguns poemas que evidenciem a busca da poeta pelo outro, mostrando suas aflições, dores e dificuldades em sobreviver em uma sociedade predominantemente preconceituosa, racista e machista, para isso serão trazidas a lume personagens como a prostituta, as lavadeiras, os becos e os meninos lenheiros, ícones da cidade de Goiás, mas também mundificados em grandes centros urbanos. Neste contexto buscar-se-á vários teóricos que possibilitem tal abordagem, de modo mais específico Auerbach (1946), Bhabha (2003), Britto (2006), Lima (2007) entre outros que ao perscrutarem o local do *outro* na cultura e na sociedade apontam de certa forma por revelar obscuras realidades vividas mundo a fora.

PALAVRAS-CHAVE: Cora Coralina, Modernismo, Representação, Outro.

ABSTRACT

The present study aims to analyze the representations of the others, proposed by the work *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* of poetess and storyteller from Goiás, Ana Lins dos Guimarães Pexoto Bretas, named by and for itself as Cora Coralina. Searching through a literature review, following the trails of the maturation of Brazilian literature in Goiás basis on reference points as Teles (1983) and Jube (1978), they do a thorough literary and historiographical work on poetry in Goiás. The search also aims to associate the poetess to the tradition modernist poetic, by demonstrating in her work identification with the other, often placed in the margins and excluded from society, characteristics common in poets like Drummond and Flaubert. To this end, will be sought works as the ones from Yokozawa (2002) and Camargo (2004) pioneering analysis from the association of Cora Coralina to Modernism. Finally, it will seek the analysis of some poems that reveal the poetess' search for each other, showing their affliction, pain, and difficulty surviving in a society predominantly prejudiced, racist, sexist, so it will be brought to light as the characters prostitute, the washerwomen, the alleys and the boys hewers icons from the city of Goiás, but also with world characteristics in large urban centers. In this context will get several theoretical who enable such that approach, more specifically Auerbach (1946), Bhabha (2003), Britto (2006), Lima (2007) among others that by analyzing the location of *other* in the culture and society, point somehow for revealing obscure realities experienced in the outside world.

KEYWORDS: Cora Coralina, Modernism, Representation, Other.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO – Pelos becos de Goiás: múltiplas vozes de Ana	09
CAPÍTULO 1	
CARTOGRAFIAS DA LITERATURA EM GOIÁS: Cora Coralina e a tradição poética modernista	12
1.1 – Do nascer entre pedras	12
1.2 – Crescendo flor-modernismo	18
1.3 – As flores: expoentes do modernismo em Goiás	22
1.4 – Meias considerações sobre <i>Poemas dos becos de Goiás e estórias mais</i>	27
CAPÍTULO 2	
SOB OS MÚLTIPLOS OLHOS DE ÁRGOS: a malha sólida das teorias utilizadas.....	32
2.1 – Percursos preliminares sobre lírica, mimeses e sociologia na literatura	32
2.2 – Diálogos e influências entre o modernismo e Cora Coralina	38
2.3 – Sobre espaços e memórias: o lírico como janela do mundo	41
CAPÍTULO 3	
LIRISMO E EXISTENCIALIDADE: as divergentes imagens do mundo e do outro em Cora Coralina	49
3.1 – Mulheres da vida, meninos lenheiros e alguns becos: os sujeitos humanos e seus espaços na sociedade moderna	49
3.2 – Considerações e meias conclusões: todo fim é um novo princípio	65
REFERÊNCIAS	67

PELOS BECOS DE GOIÁS: múltiplas vozes de Ana

Muitas foram as vozes que cantaram as belezas de Goiás e do seu povo através da Literatura e da História. No entanto, nem todos tiveram tanto reconhecimento quanto a poeta e contista goiana Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, a Cora Coralina de Goiás.

A poesia de Cora Coralina envolve o receptor que dela se aproxima, seja como leitor comum, seja como pesquisador. Ela tem sido abordada no país e até mesmo no exterior por meio de inúmeros estudos, como as das Universidades de Iowa, Harvard e Illinois que têm colaborado para que múltiplas pesquisas se desenvolvam sob suas tessituras literárias.

Nas linhas traçadas por Cora Coralina, e aos poucos descortinadas por leitores e pesquisadores de sua obra, é que encontrei motivação para dissertar sobre a capacidade estética e artística, também humanizadora, da poeta que, no sertão de Goiás, lançou um olhar para os párias sociais e ex-cêntricos.

O olhar que busco neste trabalho não se direciona para a figura da velhinha doceira, ao contrário, quero, por meio da discussão aqui levantada, perscrutar a poeta e suas percepções em *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, uma Cora Coralina mais humana do que fazedora de doces, mulher que conseguiu por meio de sua estética, epilírica¹, híbrida e coloquial dar voz aos homens, mulheres, meninos e becos que foram silenciados em uma sociedade em que a exclusão social era a regra e cujo conhecimento chegou a Cora, pelo resgate da memória.

Uma mulher que se colocou à frente de seu tempo, na medida em que a situação encontrada em seu contexto histórico somou-se às memórias e novas estórias que eram trazidas ao lume. A menina feia da ponte se viu marginalizada pelo padrão de beleza da época, construiu sua história pela sensibilidade da poesia e pela naturalidade da sua prosa, que debruçou sobre o cotidiano, as tradições e a cultura do povo goiano.

Sensibilidade e naturalidade, que se tornaram aspectos fundamentais na ação dos autores de obras poéticas no modernismo, uma vez que o olhar do artista perscruta o recôndito da alma e das relações humanas, entendida aqui em sentido metafórico, pois a alma é algo que não vemos, mas cuja existência podemos atestar pelo ânimo que dá vida às nossas ações. A alma que Cora Coralina perscrutou foi o universo social, político e histórico de uma Cidade

¹ Os conceitos de epilírica e hibridismo serão retomados com mais clareza no decorrer dos próximos capítulos.

de Goiás que muitas vezes ela não presenciou, mas cujas ações lhe foram mostradas nas histórias ouvidas de seus ancestrais.

Cora Coralina é escritora de uma obra universalista não só pelos conteúdos que evoca, mas também pela poetização do cotidiano. É frequentemente vinculada ao Modernismo brasileiro, haja vista a linguagem dos poemas. A abordagem da obra poética de Cora nos coloca em face de uma mundividência literária que, como a Fênix fragilizada, constrói sua pira e joga-se ao fogo, para morrer e renascer como criatura nova.

A Fênix, neste caso, remete a dois elementos: o próprio eu lírico que se solidariza em com a dor do outro, quando transporta essa dor para os próprios limites da existência, e a realidade histórico-social do passado, corrompida pela contradição da exclusão social transformada em fóssil, em algo morto, mas que ressurge recuperada pela memória enquanto matéria de poesia que lhe dá vida nova e possibilidades de transformação.

O trabalho ora apresentado divide-se em três momentos interligados, resultado de estudos, leituras e interpretações. Inclusive, destacamos aqui que parte do capítulo I e II já foram parcialmente publicados e discutidos em periódicos, e aqui aparecem aprimorados e (re)configurados de forma mais crítica e madura, uma vez que tal processo é contínuo.

No primeiro capítulo, busca-se uma base historiográfica sobre a poesia e o modernismo em Goiás. Aqui, centrando-se especialmente na fortuna crítica de Gilberto Mendonça Teles, recolhemos os dados para conectar a poeta à continuidade da tradição moderna e modernista.

Ainda no primeiro capítulo, apresentamos a obra recorte desta análise, fazendo um breve percurso de suas leituras e interpretações, buscando autoridades acadêmicas reconhecidas e que deram contribuições significantes à fortuna crítica de Cora Coralina como Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, Antônio Geraldo Ramos Jube, Clóvis Carvalho Britto, Darcy França Denófrio, Flávio Pereira Camargo, Goiandira Ortiz de Camargo, Solange Fiuza Yokozawa, Heloisa Marques Miguel e Tilza Maria Antunes Ribeiro.

No segundo, sob a metáfora de Argos, o monstro de mil olhos da literatura Grega, recorro às muitas teorias no campo da lírica, da memória, e da história para dar sólida base aos apontamentos que serão traçados nos capítulos seguintes. Tal capítulo busca trazer uma síntese das teorias que já constituídas e estudadas pela academia, foram de suma importância para a construção das análises.

Dando sequência, no terceiro capítulo, buscamos as representações do eu e do outro em Cora Coralina, analisando na obra recorte, as variadas formas com que a poeta goiana tem

realizado o seu projeto literário, humano e solidário com os *párias* relegados à margem na Cidade de Goiás.

Neste capítulo, buscamos as metáforas expressas no beco e nos personagens para construir o que nos propomos no início deste trabalho: Cora Coralina, como a poeta viandante, cantadora de mundos idos e de histórias silenciadas pela elegante sociedade hegemônica e machista, não só de Goiás, mas desta vasta janela chamada mundo. Aliás, é essa operação que realiza o trânsito do regional para o universal na obra de Cora Coralina.

E por fim (?), buscamos (meias) considerações, sintetizando e, assim, finalizando o trabalho dissertativo. Nesta parte, a intenção de conclusão é apenas uma mera expectativa, uma vez que sob o signo de uma figura tão múltipla como a de Cora, tal anseio é improvável. Como concluir sobre uma obra que a cada dia nos revela um novo prisma? Como concluir sobre uma autora que a cada debruçar crítico nos revela uma nova perspectiva? Sobre Cora, ainda deixo neste trabalho, apenas (meias) conclusões.

I - CARTOGRAFIAS DA LITERATURA EM GOIÁS: Cora Coralina e a continuação da tradição poética modernista

1.1 Do nascer entre pedras

É certo que traçar algumas trajetórias históricas, em muitos trabalhos é importante para que não só o proponente do trabalho se oriente esteticamente, mas para que o leitor possa situar-se nas considerações elencadas pelo texto. Logo, retomar aspectos da história seria o mesmo que “regar” o solo textual para que as sementes lançadas pelo mesmo possam “germinar” em forma de compreensão e interpretação.

Nesta intencionalidade nasce este capítulo que, ao traçar as cartografias da literatura em Goiás, imbrica-se na história, uma simbiose muito discutida nos estudos recentes e que, neste caso, aparece meramente como pré-requisito para, por meio de contextos, exemplificarem os processos de amadurecimento, crescimento e consolidação.

A poesia em Goiás, assim como a literatura de um modo geral, é muito diversificada e mesmo despertando tardiamente, como cita Teles (1983), abarca nomes de destaque no cenário nacional como percebido com Cora Coralina, Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, José J. Veiga e Gilberto Mendonça Teles.

Porém, nota-se que tal arte ainda carece de leituras mais apropriadas que investiguem a densidade dos projetos literários e que busquem conhecer mais profundamente a fortuna crítica abundante de Goiás.

Se comparada com o cenário nacional, a literatura em Goiás demorou muito a amadurecer e muitos foram os fatores que contribuíram para que as manifestações literárias no Estado acontecessem tardiamente, Gastão de Deus, citado por Teles (1983), afirma que o isolamento do Estado e a imaturidade político-administrativa foram os dois principais fatores para que se retardassem as primeiras manifestações da literatura nata nesta terra.

Jube (1978, p. 69-76) afirma que o meio cultural goiano não proporcionava a entrada de novidades, bem como das novas estéticas e atualizações do campo literário. Afirma, ainda, com ênfase, que estávamos em um “Estado, de cultura esclerosada pela mesmice”; desta forma, denuncia que além do atraso geográfico, havia também falta de ideias de mudanças, ou vontades de reconfiguração do cenário.

Alucinada pela exacerbada quantidade de ouro em terras goianas, a massa política que administrava Goiás não mostrava interesse algum para as necessidades culturais, intelectuais e espirituais do povo, centrava-se quase que de forma exclusiva nas explorações e

descobrimientos de novas jazidas. No entanto, isso não nos permite dizer que tal período foi insignificante para o crescimento cultural do Estado, uma vez que o grande número de garimpeiros que migrava para Goiás foi fundamental na construção de mitos, contos, lendas e outros costumes que até hoje compõem a cultura do povo goiano.

A fim de facilitar a compreensão da história da literatura em Goiás, seus processos e evoluções, Gilberto Mendonça Teles (1983), no livro *A poesia em Goiás*, estabelece seis períodos metodológicos, iniciando em 1726 com o lançamento do primeiro jornal da província — o quarto do país — até os dias atuais com a efervescência da Contemporaneidade Literária e o chamado *boom* da internet.

O primeiro período compreende a fase aurífera de Goiás, dos desbravadores e garimpeiros; do Ananguera e dos Bandeirantes que vieram para o Centro-Oeste. Esta fase refletiu-se em vários poemas e escritos da época, principalmente os de Bartolomeu Antônio Cordovil (1746–1810), mineiro cuja voz poética tornou-se uma das primeiras em Goiás.

Além de Cordovil, foram importantes no primeiro período Luiz Antônio da Silva e Sousa (1764-1840), Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777-1860), Luís Maria da Silva Pinto (1773-1869), sendo que apenas os dois últimos são genuinamente goianos, um fator interessante a ser observado, uma vez que as primeiras vozes da Literatura em Goiás, de grande parte vinham de Minas Gerais e Rio de Janeiro.

Datado de 1830 a 1903, o segundo período é marcado pela fundação de uma Academia de Letras. É neste cenário que aparecem os nomes de Roque Alves de Azevedo (1839-1869), Antônio Felix de Bulhões Jardim (1845-1887), também conhecido como “poeta romântico”, considerado pelos críticos como o mais marcante e querido da literatura em Goiás, Edmundo Xavier de Barros (1849-1899) e Manuel Lopes de Carvalho Ramos (1864-1911).

O terceiro período vai de 1903 a 1930 e é o marco de um grande movimento editorial que tomou conta do Estado e que por consequência gerou uma boa aceitação do Romantismo, estética mais difundida por estes meios e que foi iniciada tardiamente em Goiás por Joaquim Bonifácio. Nesta época já bem enfraquecido, o mercado aurífero cedeu espaço para as atividades agrícolas e agropecuárias que se formam principalmente nos arredores das cidades.

Mesmo com a Independência do Brasil, as mudanças no cenário político de Goiás não foram muitas, entretanto, o espírito nacionalista tomou conta dos poetas e intelectuais goianos. Acerca desse período Teles (1983) faz alguns apontamentos que revelam a ebulição intelectual que Goiás vivia, e afirma que

O Estado viveu, pelo menos nos primeiros anos, a sua mais intensa atividade intelectual, assinalando-se neste período uma inquietação de espíritos, cuja consequência imediata é a grande produção literária, principalmente na poesia e no jornalismo, registrando-se também o aparecimento dos primeiros contos (TELES, 1983, p. 69).

Nota-se ainda que, mesmo de forma bem vagarosa, as ideias parnasianas e simbolistas vão surgindo e até o final do terceiro período, o Romantismo cede espaço para o predomínio absoluto do Parnasianismo que só se encerrará em 1928 com o lançamento do livro de poemas *Ontem* de Leo Lynce que inicia, então, o Modernismo em Goiás.

Grandes nomes como Henrique Silva (1865-1935), Joaquim Bonifácio Gomes de Siqueira (1883-1923), Luis Ramos de Oliveira Couto (1888-1948), Gastão de Deus Victor Rodrigues (1883-1917), Victor de Carvalho Ramos (1893-1976) e Hugo de Carvalho Ramos (1895-1921) são assinaturas deste período. Cabe destaque nessa época a presença de Leodegária de Jesus (1889-1978), a primeira mulher a publicar um livro em Goiás.

De 1930 a 1942, o quarto período é marcado pela fundação de Goiânia, fato que reflete muito na escrita poética da época, sendo que a mudança é vista como um passo evolutivo para Goiás. Simultaneamente têm-se a publicação da revista *Oeste*, um dos órgãos de orientação política do Estado e o começo da instalação significativa do Modernismo em Goiás.

Nesse período continuam os avanços culturais e intelectuais. Uma das grandes novidades é o surgimento da prosa e os primeiros ventos visíveis e concretos do Modernismo começam a ganhar visibilidade.

Sendo assim, as novidades iniciadas no Brasil pelos modernistas começam a chegar a Goiás, que somente 40 anos depois do evento marco/síntese do Modernismo brasileiro, a Semana de Arte Moderna em 1922, tem a experiência proposta por tal estética.

Eventos como a Revolução Branca (1909) e as revoluções nacionais (1922 – 1924) refletiam de alguma forma na cultura goiana, com mais ênfase na educação até então estagnada e que só teve uma mudança significativa com a revolução de 1930, ou de forma mais concreta, vinte anos após a mudança da capital para Goiânia.

Entusiasmados com as novas tendências e já sentindo as mudanças principalmente no campo estético do Modernismo, os poetas vão se adequando ao que Teles (1983) chama de “novas condições político-sociais”. Esta fase dava início, mesmo que de forma modesta, ao que mais tarde se chamou de Pós-Modernismo, ou terceira geração do Modernismo brasileiro.

São nomes de destaque nesse período: Leo Lynce (1884-1954), Antônio Americano do Brasil (1891–1931), José Peixoto da Silveira (1913-1987) e José Xavier Pedro Celestino da Silva Filho (1915-1996).

Cabe destaque também nesse período, principalmente nas décadas de 1930 a 1940, a grande movimentação do elemento feminino na literatura de Goiás nas vozes de Maria Paula Fleury de Godoy (1894-1985), Rosarita Fleury (1913-1993), Nelly Alves Almeida (1916–1999), Genezy de Castro e Silva (1909-2006) e Cora Coralina (1889-1985). Essa movimentação ficou conhecida entre outros motivos pela atuação das mulheres escritoras nos Jornais *A Rosa* (1907) e *O Lar* (1926).

Ao enquadrar Cora Coralina nesse grupo de escritoras de 1930 a 1940, Teles cria o que mais tarde seria uma discussão ampla no cenário acadêmico. Embora Cora apareça nesse enquadramento acima, vale ressaltar que o autor analisou apenas uma mínima parte de sua produção, uma vez que ela só veio a publicar em 1965, um ano depois da publicação da obra de Teles.

Em *Cora Coralina: celebração da volta* (2006), a professora Darcy França Denófrío esclarece que o *corpus* de que dispunha Teles era apenas *Cântico da Volta*. Já quando se refere à poesia, trata de *Tragédia na roça*, por isso a grande distorção em análises secundárias que geralmente não se atentavam a isso. Desta forma, há uma série de incertezas e informações conflitantes sobre a primeira publicação e até mesmo do período temporal no qual Cora tenha produzido.

O quinto período que vai de 1942 a 1955 é considerado pela crítica um dos mais importantes para as letras goianas. Vem a público dois acontecimentos muito importantes para a literatura em Goiás; a criação da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, em 1943, e da I Semana de Arte em Goiás, realizada em julho de 1956.

Tais acontecimentos visavam romper com o marasmo que dominava os intelectuais da época, um comodismo que não gerou muitos frutos literários para Goiás. Acerca desse período Teles afirma que

Um marasmo tomou conta de nossas letras, registrando-se apenas o lançamento de *Poemas e elegias* (1953), de José Décio Filho e *Alvorada* (1955), de Gilberto Mendonça Teles. Esteticamente, adota-se nesta fase o Modernismo defendido por Manuel Bandeira e Mario de Andrade. É o período mais importante das letras goiana, na poesia e na prosa. (TELES, 1983, p.30)

Mesmo com o Modernismo em alta, principalmente em 1942, quando em Pires do Rio tal movimento ganhava vida no Estado, só foi possível notar os primeiros grupos mais

atuantes após essa data. Assim, são notórias em José Décio Filho e Domingos Felix de Sousa as características da segunda fase do Modernismo, como a inquietação filosófica de si mesmo e com o mundo, o verso livre e a pungente inquietude com as questões voltadas ao social.

Percebe-se ainda, em Bernardo Élis e José Godoy Garcia, a adesão de aspectos poemáticos que assemelham os escritos de ambos com as de Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

Neste período, ganham notoriedade em Goiás os nomes de João Accioli (1912- 1990), Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915-1997), José Godoy Garcia (1918-2001), José Décio Filho (1918-1976), Afonso Felix de Sousa (1925-2002) entre outros.

O sexto e último período começa em 1955, e junto com ele surgem os novos valores apregoados pelos 21 números do *Jornal Oió*, de 1957, fenômeno que Teles nomeia de nova concepção poética em Goiás. A poética modernista ainda prevalece, mas pouco a pouco vai sendo substituída pelas novas conquistas de técnica e linguagem da Contemporaneidade.

Em 1945, muitas mudanças começam a acontecer em Goiás. No campo da educação surge o plano de governo de Mauro Borges Teixeira que vê 65% da população goiana como analfabeta e sem condições para ler ou escrever, o que demonstra o reflexo do estado de subdesenvolvimento em que Goiás vivia.

Deste período em diante começa-se a notar o crescimento da educação em Goiás, o surgimento de outras faculdades, tendo em vista que o Estado possuía apenas a tradicional Faculdade de Direito, Faculdade de Farmácia e Odontologia e a de Filosofia. Na área da literatura tem-se a grande participação da Universidade Federal de Goiás que coloca em funcionamento o Centro de Estudos Brasileiros, dividindo-o em duas linhas de estudo: o Curso de Estudos Goianos, voltado às realidades do Estado e um Curso de Estudos Brasileiros, voltado as realidade nacionais.

Vendo que a Literatura em Goiás necessitava de incentivo e de mais possibilidades de se manifestar, o Reitor e criador da Universidade Federal de Goiás, Colemar Natal e Silva, lança o *I Concurso Literário da Universidade Federal de Goiás*, que, em parceria com o *Jornal O Popular*, propicia mais visibilidade a nomes como Eli Brasiliense (1915-1998) com o romance *Rio Turuna*, Bernardo Élis (1915-1997) com o conto *O caminhão de arroz*, Gilberto Mendonça Teles (1931) com o ensaio *A Poesia em Goiás – estudo/antologia* e Maria Lúcia Felix de Sousa (1950) com o livro de poesias *Rosa no vento*.

Outro fator importante nessa época data de 1956 com a fundação do grupo *Os XV*, que surgia em manifesto às críticas de intelectuais paulistas à Literatura de Goiás, uma luta discreta que se firmou entre novos e velhos poetas e escritores.

Um aspecto dessa época, que também não pode ser desconsiderado, data de junho de 1968, quando a Lei nº 6.979 apresentada pelo Deputado Ursulino Leão é aprovada. Lei esta que institui para os cursos Ginasiais e Normais em Goiás o ensino da chamada Literatura Goiana. A decisão, que foi considerada por muitos como acertada e válida, gerou desconforto, uma vez que os materiais disponíveis para estudo não eram de fácil compreensão aos alunos, fato que obrigou os professores a elaborarem suas próprias apostilas de trabalho.

Nesta perspectiva, Augusto Goyano e Álvaro Catelan elaboraram a *Súmula da Literatura Goiana* (1968), um livro que serviria como apoio didático, possibilitando aos alunos conhecerem mais intimamente a literatura de Goiás, observando suas características e conhecendo seus autores mais importantes.

Do passado para o presente, a lírica em Goiás, especificamente, tem crescido muito e, a cada dia, propicia uma reconhecida fortuna crítica para os estudiosos da literatura brasileira. Assumindo uma característica própria das “nossas terras”, com o telurismo típico de uma identidade regional, a poesia em Goiás reflete o que Machado de Assis elenca em sua afirmação de que

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabelecemos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos, no tempo e no espaço (MACHADO DE ASSIS, Apud COUTINHO, 1999, p. 6).

Alimentada das ações cotidianas vividas pelos poetas, a poesia em Goiás tem como inspiração as festas populares e religiosas, o folclore goiano e as inúmeras situações vividas pelo sertanejo. Nos primeiros vultos literários, escrevia-se o que se estava vivendo ou sentindo, talvez por este motivo Leodegária de Jesus foi tão criticada ao lançar o seu *Coroa de Lírios* (1906), um retrato de sua própria vida, imatura e de jovem romântica.

Nascidas no mesmo mês e ano, Leodegária e Cora, embora próximas e muito amigas, tiveram uma trajetória bem diferente. Enquanto a primeira teve instrução colegial, a segunda não chegou a concluir o que hoje chamamos de Ensino Fundamental I. Desta forma, “tornou diametralmente oposto o código com que cada uma das duas cifrou o seu discurso literário” (DENÓFRIO, 2004 p.13). Para Teles, o que fez com que a poesia de Leodegária se tornasse tão criticada, foi o tom jovem, imaturo e recluso-apaixonado da menina romântica, que ainda contava com seus 14 ou 15 anos.

Para Denófrio (2004), Leodegária “sempre foi romântica quanto ao fundo e parnasiana quanto a forma”, revela ainda que a poeta gestou seu livro “dentro da clausura da forma”, no entanto, dá merecido mérito a ela, uma vez que iniciou a produção feminina em Goiás e foi a grande representante desta por quase meio século.

Observa-se no cenário da lírica em Goiás uma trajetória que é marcada por grandes acontecimentos, mas que tardou para amadurecer se comparada com as evoluções que aconteciam no Brasil. Muitos são os fatores que podem ter influenciado este “tardar evolutivo” da poesia, que mesmo comungando de experiências significativas só conseguiu reconhecimento após períodos de evoluções, não só literárias, mas também de cunho político.

Na obra *A poesia em Goiás* (1983), Gilberto Mendonça Teles apresenta alguns dos fatores significantes que colaboraram para que a lírica em Goiás amadurecesse e porque isso demorou a acontecer. Nesta perspectiva afirma que

Se é incontestável ser ainda incipiente a literatura em Goiás, é também fora de dúvida que a nossa evolução literária vem seguindo uma linha nítida de amadurecimento. Tendo partido das mais primárias manifestações de poesia e sem nenhuma experiência válida noutro gênero até 1917, vem, desde essa época, adquirindo uma expressividade e uma organicidade até certo ponto admiráveis, passando gradativamente do conto ao romance, do romance ao teatro e deste ainda que lentamente, à crítica literária (TELES, 1983, p. 21).

O crescimento da lírica em Goiás aconteceu de forma gradativa, e como cita Teles, começou de forma modesta e sem experiências em outros gêneros, nascendo das pedras, da política arcaica, comungando com as tendências nacionais e recebendo a influência de outros Estados.

Partindo das formas mais tímidas até ganhar mais projeção no cenário nacional e internacional, a poesia em Goiás floresceu e amadureceu bastante, tornando-se não só um signo importante para os estudos literários do estado, como também um retrato da cultura goiana apresentada para o contexto da cultura nacional, como um celeiro de Literatura.

1.2 Crescendo Flor-Modernismo

Sabe-se que o Modernismo foi, para o Brasil, uma grande ferramenta de transformação cultural e identitária, seja na cena artística ou mesmo na sociedade da época, que, na primeira metade do século XX, acompanhava as grandes mutações que a literatura e as artes em geral começavam a aceitar.

Havia uma necessidade que, na visão de Mário de Andrade (1980, p. 203), acabou por representar em forma de soma o seguinte esquema: “necessidade de expressão + necessidade de comunicação + necessidade de ação + necessidade de prazer = Belas Artes”. Foi deste problema matemático, que se alimentou inicialmente a ideia do modernismo, que via solo fértil para sua instalação.

O Brasil estava preparado e as condições sociais, mesmo que conturbadas, permitiam que um novo momento se iniciasse. As ideias revolucionárias e vanguardistas estavam surgindo, marcando o fim de um período marasmático na literatura nacional, que era caracterizada por uma estética formalista, de linguagem presa, metódica e romântica, traços típicos do Parnasianismo e do Simbolismo.

Acerca das condições sociais e do advento que preparava a vinda do Modernismo Sodré é de opinião que

A originalidade que define uma literatura como instrumento de expressão, que é o seu veículo, não surge por acaso, senão no período próprio, quando as condições sociais permitem. Na fase colonial – que avança muito além da autonomia política – tais condições não existiam, nem poderiam mesmo existir. O esforço posterior à independência, configurado nos quadros do Romantismo foi a primeira tentativa para definir a fisionomia literária autêntica... Por esse tempo, surgiram ou cresceram, entre nós, os fundamentos iniciais para o estabelecimento de condições em que a originalidade e a forma de expressão se produzissem. (2002, p. 571)

As transformações começavam a acontecer e, modestamente, iniciava-se no Brasil um movimento que, além de uma grande mudança em várias áreas do conhecimento e da cultura, propunha um debate mais concreto sobre a identidade nacional, mostrando as multifaces do país através da arte.

O projeto modernista visava para o Brasil uma grande transformação tanto no que se referia às artes quanto nos setores sociais e políticos. A “estrangeirização” sedia lugar à “brasilidade”, e o nacionalismo se consolidava como característica primordial. Surge, nesse período, a Literatura de impacto e de violentas repercussões, que voltava o olhar para o Brasil e seu povo, não escondendo suas misérias, ou mesmo renegando suas origens. A antropofagia lançava-se aos escritores, poetas, pintores e intelectuais da época, e o convite para construir uma nova cultura começava a surgir.

Para a crítica brasileira, o Modernismo foi muito além das esferas de mudanças, e representou ainda a ligação definitiva do Brasil num universo em grande crescimento: o da literatura e das artes plásticas de vanguardas.

A geração modernista, segundo Mário de Andrade (1980, p.16), foi uma “geração de degeneração aristocrática, amoral, gozada, e, apesar da revolução modernista, não muito distante das gerações de que ela era o ‘sorriso’ final”, por isso teve o grande mérito de proclamar as novidades do chamado novo mundo, aquele que emergia com grande força na Europa.

O rompimento com os tradicionalismos propostos pelo Parnasianismo, Simbolismo, a Arte Acadêmica era claro; as rupturas propostas pelo Modernismo brasileiro eram objetivas e totalmente contraditórias a tais estéticas literárias. Os intelectuais da época, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Di Cavalcanti dentre outros que já haviam comungado das tendências modernistas fora do país se organizaram e deram o grito de ruptura, que se concretizou com a Semana de Arte Moderna de 1922, que embora não possa por si só representar o Modernismo, é um ícone desse movimento.

Considerado por Alfredo Bosi (2001) como um “evento divisor de águas na história da cultura brasileira”, a Semana de Arte Moderna de 1922 aconteceu em um cenário político conturbado que afligia tanto a sociedade quanto a cultura e a economia.

Tal evento não somente foi o mais importante para o Modernismo como também contribuiu para dar legitimidade a um novo período na literatura brasileira; entretanto, Sodré (2002) adverte que a Semana não passou de um evento inaugural, que com o tempo foi sensacionalizado por seus idealizadores, que viram o evento com uma força maior do que o próprio movimento. Para ele, a historiografia literária brasileira vê a realização da Semana de Arte Moderna como o

início de uma nova etapa em nosso desenvolvimento literário, a do Movimento Modernista, ou Modernismo. A semana tem sido superestimada, sem dúvida alguma, pois sua importância, meramente episódica, embora característica sob muitos aspectos do verdadeiro caráter do movimento, foi muito menor do que pretendem fazer crer alguns de seus participantes e alguns de seus cronistas (SODRÉ, 2002, p. 574).

A proposta inicial era trazer para a sociedade da época um estilo novo, uma *nova* estética e uma *nova* maneira de ver a identidade cultural brasileira. Começa, assim, um processo de redefinição da linguagem artística no Brasil, marcado pela força máxima do adjetivo “novo”. Foram três dias de exposições que marcaram de forma definitiva as ebulições das novas ideias que contemplaram desde as artes plásticas até a literatura escrita, concretizando-se num arco que ia da recitação de poesias às palestras que abordavam a

modernidade como período de eclosão dos propósitos novos e da negação de tudo que era velho, passado.

O novo estendia-se à poesia que passava a ser declamada com vivacidade e sentimentos de indignação e humor. A música em forma de concertos ganhou um tom mais refinado e sarcástico, e as artes plásticas adquiriam outra roupagem ao serem apresentadas em grandes telas, sinuosas esculturas e imponentes maquetes.

Muitas novidades que na Europa já haviam sido experimentadas, como o cinema de Charles Chaplin ou os livros dos dadaístas e surrealistas franceses começavam a ser apreciadas pelos brasileiros, fato que seria determinante na formação de ideais do modernismo brasileiro. Ao escrever sobre tal evento, Bosi afirma que

Seja como for, o intelectual brasileiro dos anos 20 teve que definir-se em face desse quadro: as suas opções vão colorir ideologicamente a literatura modernista. Em um nível de cultura bem determinado, o contato que os setores inquietos de São Paulo e do Rio mantinham com a Europa dinamizaria as posições tomadas, enriquecendo-as e matizando-as (2001, p. 305).

Fato é que nem todos gostaram das propostas da Semana de Arte Moderna, muitos passadistas se sentiram indignados com as novidades trazidas, o resultado foi vaias e muitas manifestações enquanto as apresentações aconteciam. A ruptura do momento vanguardista era clara, e nem todos aceitavam isso com tranquilidade. Bosi declara que

A grande noite da Semana foi a segunda... O espetáculo de Vila-Lobos, no dia 17, foi perturbado, principalmente porque se supôs que fosse “futurismo” o artista se apresentar de casaca e chinelo, quando o compositor assim se calçava por estar com um calo arruinado... Mas não era contra a música que os passadistas se revoltavam. A irritação dirigia-se especialmente à nova literatura e às novas manifestações da arte plástica... Na segunda noite todos o sabem, o público e os próprios modernistas, que haverá algazarra e pateada. Minotti del Pecchia, em seu discurso, prevê que os conservadores desejam enforcá-lo (2001, p. 337).

O modernismo brasileiro foi de suma importância para os rumos da literatura, seja pela mudança proposta, ou mesmo pelas contribuições que modestamente começavam a ser inseridas no ideário da cultura brasileira.

Foi, sobretudo um momento de inovação estético-política que, conforme Coutinho (1996, p.237), não visou somente copiar as tendências europeias, mas também reorganizá-las dentro do contexto social e cultural do país, que “precisava de sair do seu marasmo identitário e cultural”. Nesta dinâmica, afirma que

Costumeiramente dividido em três fases ou gerações pelas histórias literárias, o Modernismo brasileiro, eclodido em 1922 com a Semana de Arte Moderna, foi um movimento de importância capital para as letras no país. Tendo assimilado alguns dos ideais ou postulados das diversas correntes de Vanguarda provenientes da Europa, o movimento procedeu – ao contrário do que ocorrera com as anteriores, que não passaram *grosso modo* de meras adaptações de seus equivalentes europeus – a uma revisão criteriosa da literatura brasileira, que pode ser bem representada pela metáfora da antropofagia de que ele mesmo se valeu como bandeira (COUTINHO, 1996, p. 237).

Manifestações à parte, a Semana de Arte Moderna aconteceu, e o Modernismo ganhou considerável força entre alguns dos intelectuais da época. Com o grande sucesso da Semana e com os frutos colhidos no decorrer da história, uma vez que na época em que aconteceu não houve tanta repercussão quanto possui hoje, o Modernismo se alastrou Brasil afora e mesmo demorando a chegar a alguns estados tomou conta do cenário literário nacional, transformando-o e fazendo desse período um marco na produção literária brasileira.

Inicialmente o Modernismo aconteceu somente nos principais e grandes núcleos urbanos — São Paulo e Rio de Janeiro —, cidades onde se concentravam não só grande parte da renda do país, mas também boa parte da parcela de intelectuais que iniciaram tal movimento, porém o Modernismo caminhou a passos lentos para as províncias mais longínquas onde ganhou novos aspectos, o que configurou ainda mais sua importância no cenário nacional.

1.3 As Flores – Exponentes do Modernismo em Goiás

Em Goiás os primeiros ecos do Modernismo eclodiram na Cidade de Pires do Rio em 1922; contudo, Teles (1983) afirma que somente a partir de 1942 é que foi possível observar com mais vivacidade a presença atuante dos modernistas no Estado.

Iniciado por volta de 1928 na voz de Leo Lynce, o Modernismo apresenta-se com mais força e expressividade em quatro escritores que são, entre outras considerações, os expoentes da literatura modernista do Estado. São eles: Bernardo Élis Fleury de Campos Curado (1915-1997), José Godoy Garcia (1918-2001), José Décio Filho (1918-1976) e Domingos Felix de Souza (1923).

São esses alguns dos nomes mais representativos da voz lírica modernista em Goiás, ícones da literatura renovada seguindo as tendências do cenário nacional que já se apresentava em outro patamar evolutivo, no que se refere às gerações modernistas.

Tanto Teles (1983), quanto Jube (1978) creem que o atraso político, foi um fator determinante para que também houvesse um atraso literário no Estado, e isso colaborou para que em Goiás se vivesse a experiência do Modernismo tardiamente.

Sendo assim quando no cenário nacional o movimento já estava em seu apogeu, as terras goianas começavam a experimentá-lo. Tal início coincide com o “nascimento de Goiânia”, e com o fim de um passivismo cultural, político e literário que o Estado encontrava-se. Sobre a instalação do Modernismo em Goiás, Teles (1983) declara ainda que

O Modernismo nacional caminhava para a sua terceira fase, perfilhando uma filosofia estética bastante diferente da primeira. E o que se deu em Goiânia foi a adesão completa, principalmente de Bernardo Élis e José Godoy Garcia, aos aspectos poemáticos que caracterizaram os poemas de Manuel Bandeira e Mário de Andrade... José Décio Filho e Domingos Felix de Souza já refletem as características da segunda fase [...] Deste modo, enquanto no plano nacional predominavam as idéias estéticas da “Geração de 1945”, terceira fase de evolução do Modernismo brasileiro, em Goiás assistíamos ao advento dessa escola nas suas primeiras fases e púnhamos em ação idéias literárias já de certo superadas na literatura nacional (TELES, 1983, p. 136).

Sendo assim, percebe-se a influência de Manuel Bandeira, Mário de Andrade e Drummond na lírica dos escritores modernistas em Goiás, figuras importantes para a implantação e sustentação de tal estética literária no Estado.

O primeiro dos quatro grandes expoentes é Bernardo Élis (1915-1997). Natural de Corumbá de Goiás, Elis é considerado a figura mais importante do Modernismo goiano, foi um dos primeiros a apresentar características semelhantes às de Bandeira e Mário de Andrade.

Bernardo Élis, um dos regionalistas mais estudados de Goiás, afirma em entrevista concedida ao *Jornal Opção on line*, de julho de 1996 que há um preconceito muito grande para com os regionalistas, que são muitas vezes vistos como propagadores de uma literatura sem muitas qualidades.

Embora tenha partido da poesia, Bernardo logo migrou para o conto regionalista que o consagrou como o “maior contista do Brasil Central”, e assim, como assinala Gilberto Mendonça Teles (1983), tornou o nome da família Curado mais conhecido ainda, uma vez que seu pai Érico Curado já havia se configurado como o poeta simbolista mais importante de Goiás.

Conhecido no cenário nacional, Bernardo Élis tornou-se um ícone da literatura de Goiás, sendo homenageado com vários prêmios. Seu primeiro livro foi *Ermos Gerais* de 1944, o primeiro a ser editado pela *Bolsa Hugo de Carvalho Ramos*, contudo seu livro de maior penetração na cultura brasileira foi *Veranico de Janeiro*, de 1966.

Os textos de Bernardo Élis muitas vezes chocavam o público que ainda não compreendia a evolução que os mesmos retratavam, mesclando um tom sombrio, grotesco e muitas vezes sórdido. Para Jube (1978, p. 70) tal choque acontecia porque Bernardo Élis usava “o poema como arma para atacar o tradicionalismo na poesia”. Já para Teles (1983), o espanto do público devia-se, de forma mais direta, pela singularidade com que Élis escrevia, e assinala que o escritor

Foi o primeiro dentre nós a refletir influências da linguagem de Bandeira e Mário de Andrade, escrevendo poemas cujo objetivo era mais provocar do que encantar o público leitor. Apegou-se aos poemas-piada, adotou soluções antipoéticas e procurou carrear para seu poema toda uma linguagem revolucionária que ele soube utilizar para o aproveitamento de temas regionais, de cor local e humanos, que muitas vezes escandalizavam os leitores da época (TELES, 1983, p. 139).

Muito expressivo para a literatura em Goiás, Bernardo Élis é apresentado pela *Súmula da Literatura Goiana* como um poeta nato que desde sua infância já demonstrava habilidades para a literatura, e em breve comentário esclarece que

Bernardo Élis, em consciência com o grupo “Oeste” revista defensora dos ideais Modernistas, introduziu, definitivamente o movimento iniciado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade, em Goiás. Apesar de ter tentado a poesia fixou-se, de vez, na prosa, representando o que há de melhor no regionalismo de Goiás e projetando as letras anhanguerinas no plano nacional (CATELAN & GOYANO, 1968 p. 160).

O segundo nome do quarteto modernista em Goiás é José Godoy Garcia (1918- 2001), nascido em Jataí de Goiás. Seu nome logo se torna crucial para que os estudos literários modernos goianos possam ser melhor compreendidos em suas particularidades. Ao lado de Bernardo Elis, Garcia torna-se o maior ícone da poesia goiana. Sobre a figura poética de José Godoy Garcia, a *Súmula da Literatura Goiana* afirma que foi um modernista de corpo inteiro. Seus temas obedecem às diretrizes de Mário de Andrade e sua linguagem, livre, liberta de quaisquer peias, lança-se clara e simples a desenvolver a temática proposta.

A forma audaciosa, polêmica e muitas vezes imoral como se expressava fez com que José Godoy Garcia fosse nomeado pela crítica como “o poeta do povo”, uma vez que as pessoas se identificavam com a forma como ele escrevia. Na linguagem, procurou algo mais lacônico, bem denotativo, onde as anáforas foram os recursos mais usados.

Um “franco-atirador intelectual”, muito irônico e, por vezes, polemizado, José Godoy é muito bem visto pela crítica goiana, que o nomeia como o “mais intelectual dos escritores goianos”, além de ser um dos membros mais sérios do Partido Comunista em Goiás.

Muitos são os estudos que procuram descrever a grandeza poética de José Godoy. Na introdução da entrevista concedida por ele ao *Jornal Opção on line*, publicado em julho de 1998 lê-se:

Há dois tipos de franco-atiradores intelectuais. O primeiro, e mais conhecido, é aquele que atira a esmo, não se preocupando com o conteúdo de seus petardos. O segundo é diferente: atira firme, até com rudeza, mas tem formação, conhecimento. José Godoy Garcia era desta estirpe de franco-atiradores. O poeta não era um crítico acadêmico, mas conhecia a crítica acadêmica, a teoria, e, sobretudo, tinha amplo conhecimento de literatura (CATELAN & GOYANO, 1968 p. 160).

Nota-se a polivalência intelectual de Godoy, que algum tempo depois, por volta de 1945, seduzido pelas propostas ideológicas do Partido Comunista, quase abandona os caminhos da literatura, para seguir a militância política.

José Décio Filho (1918-1976), o terceiro expoente da literatura modernista em Goiás, caminhava em outra linha, menos política, associava-se mais com o segundo grupo da geração, de modo mais específico a Drummond.

Sua poesia ainda mantinha o tom amargurado, entretanto parte para uma linguagem poética mais subjetiva, amétrica, coesa e mais homogênea. Em 1953 lança *Poemas e Elegias*, que o coloca em um plano elevado na literatura em Goiás. Ao falar sobre José Décio Filho, Teles comenta que

A sua obra poética é, pois, a mais perfeitamente coesa e homogênea em Goiás, constituindo-se numa peça inteiriça os vários poemas que compõem o livro *Poemas e Elegias*. E de tal maneira esses poemas se completam, se identificam nas suas estruturas e vivências, que os sentimentos harmonizados numa mensagem, altamente humana, marcada, entretanto por um vínculo profundo de tristeza e de imensa amargura pessoal (TELES, 1983, p. 144).

No quarteto modernista de Goiás, José Décio se configura não só como um dos mais importantes poetas de tal estética no Estado, mas também assume um papel de importância para as gerações futuras, que passam a ter traços bem semelhantes da que ele cultivava, como o engajamento político e a participação mais ativa no cenário intelectual.

O quarto expoente goiano do modernismo é Domingos Felix de Sousa (1923). Natural de Jaraguá formou-se em Direito pela Universidade Federal de Goiás, tornou-se um grande nome da literatura goiana, configurando-se como pedra angular para os estudos literários tanto do Modernismo quanto de outros períodos, um intelectual fino com uma cultura de amplitude admirável.

Procurou projetar o homem em suas buscas, levando-o para dentro de si mesmo e possibilitando o entendimento dos paradoxos do mundo. Nesta dinâmica, Catelan & Goyano veem o poeta como profundamente culto, presente em todos os movimentos literários do Estado. É simples e profundamente voltado para o seu mundo interior. Teles reforça a importância literária de Domingos Felix de Sousa, dizendo que quase todas as atividades intelectuais de porte, ligadas à poesia, ao conto, à crônica e à crítica literária desde 1943 passam pela presença brilhante do poeta.

Em 1947 publica o livro *A outra face*, poesias que levavam o leitor à introspecção, a refletir sobre os paradoxos do mundo. Por julgar o lançamento do livro como uma ação de irreflexão, Domingos Felix de Sousa procura reunir todos os exemplares e queima-os, fazendo do livro uma obra rara da literatura em Goiás.

Vale destacar que os expoentes apresentados são apenas alguns dos nomes da lírica em Goiás, sendo que, bebendo da fonte do Modernismo, foram os responsáveis por dar da mesma água a outros poetas como a própria Cora Coralina, cuja obra é objeto maior deste estudo.

Mirando-se neste aspecto, alguns pesquisadores como Solange Fiúza Cardoso Yokozawa e Flávio Pereira Camargo já conectaram Cora Coralina ao Modernismo, comparando-a com outros nomes fora do estado, tais como Manuel Bandeira e Mário de Andrade, dentre outros. Camargo (2004) revela que Cora perscruta a poesia no lixo dos becos, naquilo que já é desprezado pela sociedade moderna e que, não tendo lugar nos centros, é relegado às margens.

Para Camargo (2004), nos momentos de maior autenticidade de Cora, pode-se perceber em seus textos o diálogo com a tradição poética moderna e modernista, para isso, o pesquisador a analisa sob a ótica de três aspectos: a poetização do não poético, o processo de despersonalização e o hibridismo de gêneros literários.

Já para Yokozawa (2005), um dos fatores de primordial análise para conexão entre Cora e a tradição moderna e modernista trata-se não somente dos já mencionados por Camargo, mas essencialmente pela faculdade da memória. Segundo a autora, Cora encontra-se com a tradição moderna à medida que, distante dos grandes centros culturais do país, vai, por meio de suas reminiscências, construindo, de forma individual, a voz poética capaz de inseri-la na história literária do Brasil, cantando os seus *párias* e dando voz aos (des)vozeados pela história oficial da velha Goiás.

Para a professora Darcy França Denófrío, uma das pesquisadoras atentas à obra de Cora Coralina, um dos fatores de grande importância é a transcendência da poética coralina. Para ela, não restam dúvidas de que, inserida em um momento modernista, a

autora tenha recebido certas “influências”. Denófrío expressa a opinião que Cora, tendo nascido no século XIX e convivido

com tantos poetas e prosadores de discursos anacrônicos, mesmo estreando como poetisa aos 76 anos, apresenta 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 de modo convencional, uma vez que sua alma reclamava mais esta liberdade — a criadora —, carro-chefe da estética de 22 (DENÓFRIO, 2004 p.19).

Comungando com o legado de Denófrío, Camargo e Yokozawa, Britto afirma que tal diálogo acontece quando a poeta se propõe a “escrever e assinar os autos do passado” para que eles não sejam esquecidos no presente. O pesquisador lembra-nos que tal característica é própria do grupo modernista que ao se propor reescrever os autos, visavam redescobrir o Brasil, um novo Brasil.

Lançando seu olhar para a presença da estética modernista, Marlene Gomes de Vellasco (1990), professora da Universidade Estadual de Goiás e diretora do Museu Casa de Cora Coralina, chama a atenção para o fato de que a “construção poética de Cora, trouxe o novo através do velho”, tais traços que são do passado, e ao serem remontados pela poeta se assemelham à estética modernista. Não obstante a tudo isso, a poeta cria uma “solidariedade humana e histórica”, pois ao retratar o outro se encontra com ele, compactuando suas dores e compreendendo suas agonias perante a sociedade de exclusões.

1.4 – Meias considerações sobre *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*

Embora se possa encontrar traços modernistas em toda a fortuna crítica de Cora Coralina, uma das obras mais utilizadas para este fim é *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, primeiro livro publicado e que projetou a poeta para o Brasil.

Em 1965, aos 76 anos de idade, Cora Coralina assistia ao lançamento de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, seu primeiro livro, publicado pela Editora José Olímpio. A obra reúne 36 poemas sendo dividida em duas partes, que apresentam ao leitor experiências vividas, assistidas e ouvidas pela poeta, contista e cronista goiana, que de modo simples e irônico demonstrava toda a crueldade de uma sociedade que via a mulher, a criança e a natureza somente como objetos.

A obra é a “transmissão” de bens simbólicos na qual Cora Coralina, em simbiose com sua terra e tradição, narra fielmente as memórias adquiridas da família, da igreja, dos amigos

e da estética. Deste modo, tempo, geografia, história e memórias são aspectos que compõem a tessitura textual da escrita coralínea.

A criação literária de Cora Coralina em *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais* não somente ilustra as tradições populares e sociais do povo do Brasil Central, como também mescla uma infinidade de temas, vozes e vidas em sua obra. No prefácio da 20ª edição, publicada pela Editora Global em 2001, J. B. Martins Ramos comenta a gama multicultural que Cora oferece a seu leitor

Cora Coralina – autora – prometeu algo diferente ao leitor, e cumpriu tudo – em forma e conteúdo: estórias, lendas, tradições, sociologia, folclore de nossa terra e 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 (RAMOS, *apud* Coralina, 2001 p. 11).

No famoso ensaio *Lavra dos goiases*, análise pioneira e que abriu espaços para os escritos de Cora Coralina, Oswaldino Marques faz descrição poética e crítica de admirador e leitor da obra coralínea. Antes mesmo de conhecer a poeta goiana, Oswaldino publica várias vezes seu ensaio, e descreve com significativa importância e veracidade a pessoa e a obra de Cora Coralina

Para a poetisa goiana Cora Coralina, existir é uma maneira de resistir, coexistir, transmitir. Sua vitalidade, ela suga-a de um profundo enraizamento tribal e telúrico, colorido por uma desafetação e verve de intenção que eu diria séria, tal a postura pedagógica que inconscientemente assume, de Mestre de todos nós, de propedeuta de vida (MARQUES, *apud* Coralina 2001 p. 13).

Com essa descrição, Oswaldino Marques consagra a poeta não somente como escritora, mas como professora de existências, aquela que deveria ser cognominada Cora dos Goias e que por tão grandiosa escrita e digna existência, seria merecedora de estar entre os artistas, poetas, jornalistas, professores e demais gente de sensibilidade que o estado de Goiás congregava.

Após os prefácios e antes de iniciar o livro propriamente dito, Cora Coralina dedica quatro páginas a elementos pré-textuais. A primeira, “Duas palavras especiais”, agradece aos amigos que ajudaram na edição e à Universidade Federal de Goiás.

Em *Este livro*, segunda parte pré-textual, Cora entrega seus escritos ao leitor, fazendo um apelo para que sua obra seja tão popular quanto foi sua escrita, que ela seja oferecida a todos os públicos e chegue às “gerações que não de vir de gerações que vão nascer”.

No terceiro momento, *Ao leitor*, Cora afirma seu caráter memorialístico de ligação com a cultura popular e escreve

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 (CORALINA, 2001 p.25).

E por último faz uma “Ressalva” e esclarece que seu livro não é poesia, não é verso, “é um modo diferente de contar velhas estórias”, assumindo assim a chave da memória pessoal, mas que no poema coralineano se transforma em memória coletiva, uma vez que o *eu* não apenas faz uma escrita biográfica de si, mas de outros. E, enfim, começa seu *corpus* poemático.

Na primeira parte são apresentados textos com uma feição mais doméstica, de memórias e comemorações, onde se encontram os desdobramentos do eu coralineano, e a multiplicidade de “eus”, muito bem ilustrados pelo iconográfico “Todas as vidas”, poema síntese da obra coralineana e um dos mais conhecidos da autora goiana.

Já na segunda parte encontram-se os textos de cunho social em que a poeta, de modo irônico/atencioso, retrata os fenômenos sociais e dá voz aos [des] vozeados pela sociedade e pela história, como revela Ramón, quando diz que

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

Em *Poema dos Becos de Goiás e estórias mais* nota-se a construção da “eudade”² de Cora Coralina, que passa de um processo estático para um âmbito mais complexo e humanizador, tornando-se mais pessoa. Sobre esse processo de construção Ramón esclarece que

Existe, pois, a psicologia do eu (*ego*), que focaliza o aspecto estático de personalidade, considerada uma estrutura, e há também a psicologia do eu (*self*), que, obedecendo a uma tradição fenomenológica, focaliza o aspecto dinâmico da personalidade, considerado processo, possibilidade, experiência – uma faina final. Nessa perspectiva, os termos personalização e individualização – torna-se pessoa – substituem o termo estático “personalidade” (RAMÓN, 2003, p. 38).

² Substantivação do pronome eu. Conceito inicialmente usado por Saturnino Pésquero Ramon em *Cora Coralina: o mito de Aninha* (2003) para designar “o si mesmo” na formação da personalidade de Cora Coralina.

Assim, sob a ótica da visão existencial e humanística que Ramón (2003) lança sobre Cora Coralina, é que se busca a análise de sua obra, não limitando a escritora a um padrão estático e sim reconhecendo sua riqueza consigo e com o outro.

A excelência na autoconstrução da personalidade e individualização de Cora Coralina e Aninha — sua máscara literária — é composta por variados elementos estruturadores e definidores da personalidade humana. Assim, parafraseando Jung, Ramón esclarece que

Uma personalidade, para adquirir a baliza final e bem construída, deve apresentar, até o último instante do existir, os seguintes atributos: máxima coragem de viver; afirmação absoluta da individualidade; adaptação, a mais perfeita possível, a tudo que existe de universal e, aliado a tudo isso, a máxima liberdade de decisão própria (RAMÓN, 2003, p. 39).

A primeira publicação não significou apenas a base, mas uma celebração de várias outras vozes e espaços que foram segregados na velha Goiás. Para Britto (2006, p.158), a obra de Cora Coralina “celebra os excluídos da considerada boa sociedade”, confere aos oprimidos “dignidade lírica” à medida que empresta sua voz aos seres destituídos de canto.

Vozes essas que seriam perscrutadas no lixo, no sujo e essencialmente nos becos da Cidade de Goiás. Aliás, beco que tem um papel de primordial importância para a poética de Cora Coralina.

A palavra beco, por si só, contém uma carga de significação muito pesada e repleta de preconceitos. À primeira vista há a materialização de um lugar escuro, sujo e que, por essência, ou imposição social, abriga os excluídos e marginalizados.

De acordo com Silva (2003), os becos são espaços geográficos, mas também revelam a paisagem humana e social da velha Goiás, demonstrando no presente as necessidades do passado. E ressalta que

Os becos da cidade de Goiás são mostrados como expressões nítidas da falta de um planejamento urbano que procurasse amenizar as desigualdades entre as classes sociais. Eles representam, quase sempre, um espaço escuro, propício ao instalar da miséria, dramas, substituições, tensões de ordens diversas (SILVA, 2003, p. 2).

Assim, Cora Coralina mostra, em sua poesia, tudo aquilo que por tempos esteve escondido nos “obscuros dos becos de Goiás”, o que gera estranheza em alguns leitores e em parte da crítica especializada.

O que a poeta fez foi renegar os moldes da poética Romântica e Parnasiana lançando um olhar sobre o “podre” e apoético. Esse processo consiste em dar beleza e significância a

matérias e pessoas desprezadas, vistas como comuns e, portanto, excluídas do processo de criação poético e histórico. Como nota-se em

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

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 alegria.
(CORALINA, 2003 p. 96-107)

Essa característica conecta Cora ao Modernismo e revela onde tanto a poeta quanto os demais modernistas buscavam sua inspiração. Camargo revela que

Nos tempos de Cora Coralina, os becos eram lugares malafamados, onde mulheres de respeito não passavam. Era lugar de mulher da vida e de monturo de lixo. Enfim, de tudo aquilo que não mais fosse útil para a sociedade. O poeta moderno, ao perscrutar o lirismo poético nos becos, resgata para o âmbito da poesia não só os velhos objetos, frutos da industrialização, mas o ser marginalizado social e economicamente pela sociedade (2004, p. 5).

Nesses becos em que se encontram as galinhas e monturos podres e fedorentos é que Cora Coralina perscruta seu material poético, o barro necessário para que o oleiro construa seu artesanato. A paisagem mal cheirosa, suja e imunda é material para Cora. Camargo (2004) ressalta a importância do material não poético que Cora liriciza, pois além de serem os becos a inspiração da poeta, também são as válvulas coronárias da Velha Goiás.

II - SOB OS MÚLTIPLOS OLHOS DE ARGOS: a malha sólida das teorias utilizadas

2.1 Percursos preliminares sobre lírica, *mimeses* e sociologia na literatura

Vários estudos não só no Brasil, mas também em universidades do exterior têm se debruçado de forma insistente sobre a obra de Cora Coralina, buscando, sob a ótica de várias vertentes, a rica contribuição que esta tem trazido não só para a literatura, como também para as outras artes, como o cinema e a gastronomia.

Na área da literatura ligada à psicologia e à sociologia, cabe destaque as contribuições de pesquisadores como Saturnino Pesquero Ramón (2003) em *Cora Coralina: o mito de Aninha* em que analisa a obra coralineana sob a perspectiva da psicologia, tendo como base a visão de Hegel e de Jung. E de modo mais específico, *Sou Paranaíba pra cá: literatura e sociologia em Cora Coralina* (2006), dissertação de mestrado e *Escrita e Sociedade: estudos de sociologia da Literatura* (2008), ambas de Clóvis Carvalho Britto, pesquisador afincado da obra e vida de Cora Coralina que analisa, sob a perspectiva sociológica, como a poeta retrata a história e a realidade social em seus textos.

Para iniciar uma discussão como esta, inicialmente é de fundamental importância estabelecer alguns apontes sobre a conexão entre literatura e sociedade, uma vez que tais fontes comungam de “águas” muito semelhantes, ou seja, as relações do homem consigo, com os outros e com os ambientes em que vivem.

No entanto, antes de tais abordagens cabe salientar que o foco maior aqui é aquele proposto por Britto (2008), ao organizar o seu *Escrita e sociedade: estudos de sociologia da Literatura* quando direciona tais considerações para o seguinte mirante

Destaquemos que o problema não é entender qual forma de criação, a sociologia ou a literatura, detém os recursos mais apropriados para a compreensão e a explicação de situações sociais, mas tentar conceber como a literatura pode ser abordada sociologicamente. Não apenas uma sociologia do campo literário, com seus conflitos por poder e posições, suas regras próprias, mas também uma sociologia do conteúdo da obra, das perspectivas políticas e sociais que caracterizam a ótica do autor e como estas irrompem no corpo do texto, buscando, com isso, superar de fato a dicotomia entre leitura interna e leitura externa (BRITTO, 2008 p. 9-10).

No século passado quando Adorno (1970) propôs uma *Palestra sobre lírica e sociedade*, já nas linhas iniciais, prenunciou o desconforto que poderia vir a acontecer por parte de alguns intelectuais, uma vez que para muitos a lírica era “uma esfera de expressão [e] que sua essência [estava] precisamente em não reconhecer o poder da socialização”. Mas, no

decorrer de seu texto, o autor vai desconstruindo tal afirmação e redirecionando uma nova compreensão; a do universo como pressuposto da arte.

Da fala de Adorno, quando se julgava o binômio sociologia e literatura não possível de caminharem juntos para os dias atuais, em que há um *boom* dos estudos que comparam tais artes, foi possível recolher análises valiosas que visam a obra de arte como um “espelho” das relações sociais, porém tal espelho não tem a obrigatoriedade de corresponder de forma verossímil tais interações, ao contrário, busca representá-las de forma iconográfica, metafórica e com sua própria linguagem.

Embora muito se tenha debatido sobre uma literatura que tivesse identificação com a realidade, ou mesmo como afirmavam alguns pesquisadores no século passado de que só era arte aquilo que de alguma forma representasse o desenho entre o mundo e o texto literário, discussões como as de Adorno (1970), Foucault (1990) e Candido (2006) reconheceram o inverso.

Ao compor *O demônio da teoria* (1998), Compagnon remonta os significados do termo aristotélico *mimeses*, apresentando-a como produção de conhecimento e atividade criadora, relatando os tabus que circundou tal conceito desde Platão e esclarecendo que “o problema da relação entre texto e realidade, ou entre o texto e o mundo” é complexa e paradoxal, pois está envolta em uma crise do humanismo literário.

Logo podem-se conceber duas ideias extremas acerca da temática literatura e realidade. A primeira, aristotélica e a segunda moderna. Em relação à primeira, compreende o conceito de literatura com a finalidade de representar a realidade, por meio de um reflexo daquilo que é real. Já a segunda, considera a literatura pela literatura, tirando desta arte qualquer pretensão de representação da realidade, assim este segundo conceito está voltado mais para o conceito de autonomia da “arte pela arte” defendido inicialmente no século XVIII.

Neste sentido, tem-se a *mimeses*, aspecto relevante quando se discute a relação entre o mundo e sua representação no texto literário, enquanto objeto estético. Da antiguidade clássica, quando Platão escreveu o seu *A Arte Poética* (2005) até a pós-modernidade quando Auerbach propõe *Mimésis. La représentation de la Réalité dans la Littérature Occidentale* (1946), têm emergido com bastante frequência estudos, que investigam fatores relacionados à *mimeses*.

Há várias formas de se conceber a definição da palavra *mimeses*. Para autores como Falabella (1997, p.8), tal vocábulo não pode ser compreendido apenas como imitação, uma

vez que ao longo da história ele vem “sendo aplicado de modo diverso por historiadores, filósofos e poetas”, logo tal conceito pode variar.

Para Platão, embora o termo não seja somente uma imitação, ele acaba se tornando chave para a arte poética, uma vez que imitar é inerente ao homem, assim como as expressões que dele são colocadas em forma verbal, ou não.

Já Ricoeur (1994), comungando com o ideário de Platão, diz que a *mimeses* é uma produção/reprodução das formas, e assim não seria somente a imitação da realidade, mas das imagens que são constituídas nela, não atuando como cópia, mas recriação.

Para isso, Ricoeur estabelece a partir da leitura da *Poética* de Platão, uma ligação entre o mito e a imitação, ambos como um processo de criação que estão dentro de uma tríplice *mimeses*

Colocando *mimese* II entre um estágio anterior e um estágio ulterior da *mimese*, não busco apenas localizá-la e enquadrá-la. Quero compreender melhor sua função de mediação entre o montante e a jusante da configuração. *Mimese* II só tem uma posição de intermediária porque tem uma função de mediação. Ora, essa função de mediação deriva do caráter dinâmico da operação de configuração que nos faz preferir o termo da tessitura da intriga ao de intriga e o de disposição ao de sistema. (RICOEUR, 1994, pp. 102-103)

E sobre a terceira parte da tríplice, Ricoeur, esclarece que

Generalizando para além de Aristóteles, diria que *mimese* III marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica. (1994, p. 110)

Em síntese, pode-se dizer que a tríplice *mimese*, proposta por Ricoeur, é interligada em sentido, e ordenamento, ou seja, é sequencial. Enquanto a I compõe o mundo prefigurado, representação antecipada e o que está por vir, a II é a composição que precede e sucede o ato de tecer a intriga, porquanto é nesta que há a recriação dos novos sentidos. Por sua vez, a III tem como premissa a atuação e recepção do leitor, que é conclamado a refigurar aquilo que já foi criado.

Para Compagnon (2010 p. 115), negar a referência, ou seja, um ponto de inspiração, ou imitação para a produção literária, é uma atividade difícil, uma vez que “quem diz ilusão diz realidade, em nome da qual se denuncia essa ilusão”, logo embora haja mundos ficcionais, estes aproximam da realidade em determinada medida.

Desta forma, ao falar sobre as representações do eu em Cora Coralina, um percurso natural nos leva à sociedade vilaboense dos anos 60 e 70, observada pela poeta e transmigra pelo seu texto literário que, ao analisar os acontecimentos comuns reconstrói a estória dos (des) vozeados.

Ao escrever a *Teoria Estética*, Adorno (1970) propõe o debate sobre o que é arte e para isso revela que “se as obras de arte são respostas à sua própria pergunta, com maior razão elas próprias se tornam questões”, assim declara o caráter subjetivo da arte e ao mesmo tempo reconhece seu (des)valor perante a sociedade.

Arte é tudo e ao mesmo tempo nada, é para todos e para ninguém. Essa dualidade antagônica que a circunda faz com que todo o processo artístico ou literário seja autônomo de significado e utilidade, tornando-se inútil, mas iconográfico.

Desta forma, o velho truísmo de que “a literatura é o espelho da realidade” cai por terra dando espaço a uma nova interpretação (moderna), sem desvalorizar em totalidade tal conceito (platoniano), ou seja, a literatura pode representar a realidade, mas não tem por si essa obrigação.

Ao representar a sociedade, a arte, de modo mais específico a literatura, não somente dá um tratamento estético próprio da crítica literária, como também incorpora novos elementos ao texto (imaginação, imagens e sensações) que, de certa forma, abandona o polifônico de seu cunho artístico e ganha uma representação historiográfica.

Já Foucault (1990), ao escrever sobre a “Prosa do mundo” em *As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, reconhece que até o fim do século XVI a semelhança ou a representação teve um papel construtor no saber da cultura ocidental. Para o francês, as coisas enrolavam-se sobre si mesmas e uma acabava por representar ou repetir as outras.

Na contra-margem de Adorno e de Foucault que lançam um olhar sobre as artes e a literatura, vê-se a sociologia que, por sua vez, não se detém ao estético como fonte de estudo, mas aos processos que o compõe e, por isso, o identificam em algum momento com a sociedade. Para Candido (2006), a análise estética precede considerações de outras ordens e, para a compreensão da obra, é necessária uma observação de seu condicionamento social.

O autor adverte que, embora haja uma ligação entre a sociologia e a literatura, a primeira não tem intuito de explicar os fenômenos próprios da segunda, mas apenas de esclarecê-los. Candido (2006) reconhece que, para grande parte dos fatos, a análise sociológica antes de ajudar, pode desorientar a interpretação, mas que para outros levá-la em conta é indispensável.

Ao reconhecer que o artista adota uma posição social, Candido (2006) busca investigar as influências socioculturais e embora admita que elas sejam múltiplas, conecta as técnicas de comunicação à tríade: estrutura social, valores e ideologias. Referindo-se ainda a esse conjunto esclarece que

Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (CANDIDO, 2006. p. 30).

Grosso modo, poder-se-ia dizer que, ao aplicar o conjunto proposto por Candido (2006), a obra de Cora Coralina apresentaria os seguintes elementos:

Tríade: Estrutura Social / valores / ideologia. (Candido, 2006 p. 30)	
a) Necessidade interior;	Exteriorização da visão sobre si, sobre o outro e sobre o mundo;
b) Escolha de certos temas;	Telúricos, voltado às tradições e/ou cotidiano do povo goiano;
c) Uso de certas formas;	Verso livre, hibridação de gêneros e linguagem popular;
d) Síntese sobre o meio.	A reflexão e observação da realidade por meio da literatura

Ou seja, existe um efeito ante-obra, algo que a antecede enquanto objeto e que por isso deve ser considerado, não obrigatoriamente, para sua interpretação. É como se a sociedade fosse sempre um pano de fundo, mesmo que discreto; uma fonte de que se bebe enquanto se produz.

Desta forma, como já havia afirmado Adorno (1975), “a referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela”, pois o poema não é apenas uma expressão individual, mas um conglomerado de sentimentos e reações que só tornarão obra de arte, à medida que se aproximarem do universal.

O francês Jean-Yves Tadié, ao reconhecer uma nova forma de análise crítica entre a relação sociologia e literatura esclarece que

A sociedade existe antes da obra, porque o escritor está condicionado por ela, reflete-a, exprime-a, procura transformá-la; existe na obra, na qual nos deparamos com seu rastro e sua descrição; existe depois da obra, porque há uma sociologia da leitura, do público, que, ele também, promove a literatura, dos estudos estatísticos à teoria da recepção (TADIÉ, 1992. p. 163).

Para Tadié, portanto, a existência de algo antes, durante e após a obra deve ser considerado. É este processo que cabe se considerar, uma vez que este estudo propõe uma

análise da tessitura textual de Cora Coralina como um processo mimético da sociedade vilaboense.

Edward W. Said, um admirado intelectual palestino da modernidade, em sua obra *Cultura e política*, ao falar sobre o papel público do escritor informa que

O escritor segue assumindo cada vez mais atributos oposicionistas em atividades como a de dizer a verdade diante do poder, ser testemunha de perseguição e sofrimento, além daquele de dar voz à oposição em disputas contra a autoridade (SAID, 2003, p.29).

É este papel que se busca encontrar no presente trabalho. Desta forma, considerando o legado já mencionado pelos teóricos acima citados, reconhece-se que a obra literária tem uma íntima relação com a sociologia, não enquanto estética de criação, mas nas abordagens singulares que cada uma propõe: a primeira focando a subjetividade, o lírico e a arte como um todo. A segunda, observando a sociedade, seus fenômenos sócio-culturais e comportamentais.

Ao representar a sociedade e por isso se tornar uma das áreas de interesse da sociologia, a literatura faz isso de variadas maneiras. Ou seja, muitos elementos presentes nas obras literárias fazem com que o interesse da sociologia volte o olhar para determinadas obras.

Alguns desses elementos são citados no artigo *A sociologia da Literatura: origens e questionamentos*, de Miguel Leocádio Araújo Neto (s/d). Para ele, há quatro fatores essenciais que, grosso modo, representam as delimitações metodológicas para o estudo da sociologia da literatura. Ao elencar tais pontos, Neto (s/d) propõe alguns aspectos dos quais ele dispõe para considerar tais estudos, tendo uma estrutura metodológica, no entanto afirma que outras considerações podem ser feitas, uma vez que tais áreas são abertas e possibilitam inúmeros apontamentos.

O primeiro ponto a ser considerado seria o relacionamento entre o *corpus* e as manifestações de dadas épocas, gêneros e condições sócio-históricas que se fundem ao texto literário. Ou seja, os resíduos históricos que ao permearem as linhas da obra de arte propõem certos comportamentos, ações e manifestações sejam elas culturais, populares ou mesmo individuais.

O segundo versa sobre as condições em que o autor se encontra enquanto produz; as relações sociais, históricas e intelectuais. O eu lírico fora e dentro de si, como na perspectiva de Hegel (1980), quando afirma que “o poeta pode, graças à fantasia poética, descer às profundidades mais íntimas dos conteúdos espirituais e revelar o que aí está escondido”,

assim revela de si para o leitor, mas vai além em uma maneira alquímica do sentimento transmutado em palavra e do conteúdo anímico.

O conteúdo da poesia lírica é, pois, a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma no âmago desses conteúdos [...] O que interessa antes de tudo é a expressão da subjetividade como tal, das disposições da alma e dos sentimentos, e não de um objeto exterior, por mais próximo que esteja (HEGEL, 1980 p. 221).

Hegel (1980) considera a arte, de modo específico a lírica, como uma manifestação da alma que, consciente de suas agonias humanas, se reencontra de forma lúcida com a realidade para recuperar sua liberdade, como se todos os sentimentos exalasses da *persona* para o texto lírico que, ao expressar a interioridade acaba agindo, influenciando ou fruindo sobre outrem.

Já no terceiro ponto estão os aspectos relacionados à obra, sua publicação, distribuição e inclusão no Cânone Literário e por último a relação com o público, o consumo, insucesso ou sucesso da obra e sua recepção na sociedade é que demarcam a delimitação.

Em relação ao último, a recepção, para um leitor recém chegado à obra de Cora Coralina, pode gerar grande estranheza, quando este ao abrir seus livros se deparar com gêneros tão híbridos³ e com adjetivos como: *velho, sujo, podre e fedorento*. No entanto, típico da estética modernista, tais características não só dão ao texto uma marca singular, como também fazem com que o universo poético de Cora Coralina vá aos poucos se constituindo e dialogando com o modernismo.

2.2 Diálogos e influências entre o Modernismo e Cora Coralina.

Além da abordagem sobre o hibridismo de gêneros e a poetização do não poético na obra de Cora Coralina sobre os quais estamos tratando, abriremos espaço também para discutir a relação da poeta com o modernismo, bem como com sua forma de composição criativa.

Merquior (1996, p.36), ao escrever *As razões do poema: ensaios de crítica e estética*, fala sobre a geração modernista, chamando a atenção para o fato de que “no modernismo há uma literatura telúrica de primeira grandeza”, realçando o tom regionalista principalmente do Nordeste. No entanto, o crítico e filósofo ao mesmo tempo esclarece que foi deste

³ Segundo Staiger (1997) uma das características da criação moderna é a miscigenação dos gêneros literários, sempre havendo predominância de um sobre o outro. Na obra coralineana, a junção dos gêneros lírico e épico, comumente acontecem, o que para Camargo (2004) acaba por formar um novo gênero, o epilírico.

regionalismo que gritou a necessidade da universalização e o estabelecimento da exigência da aproximação com o humano.

Neste sentido, tem-se mais uma vez a aproximação de Cora Coralina com tal estética. Como exemplo poder-se-ia citar o “Cântico da terra”, como uma oração visceral à mãe terra e “Oração do Pequeno Delinquente”, como elemento de aproximação do eu lírico com o sujeito humano.

Narrado em primeira pessoa, “O cântico da Terra”, também intitulado “Hino do lavrador”, remonta a história da terra, sua importância para a formação e sobrevivência do homem. Há a personificação da terra, que fala diretamente ao lavrador

A ti, ó lavrador, tudo quanto é meu.
Teu arado, tua foice, teu machado.
O berço pequenino do teu filho.
O algodão de tua veste
e o pão de tua casa.

E um dia bem distante
a mim tu voltarás.
E no canteiro materno de meu seio
tranquilo dormirás.
(CORALINA, 2003 p. 211)

Ao leitor, cabe escutar essa voz da personagem terra, que vai estabelecendo com ele um contato de harmonia e inter-relação, uma analogia com a nacionalidade e sentimento de pertença entre o homem e seu habitat: “Só em mim acharás descanso e paz” ou “Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.”.

Já na “Oração do Pequeno Delinquente”, novamente a narrativa de primeira pessoa, traz um elemento recorrente na estética modernista, e que agora, pelas páginas de *Poemas do becos de Goiás e estórias mais*, vai ganhando ênfase no Estado: os meninos, delinquentes, e marginalizados.

O eu lírico, vai criando imagens fortes, e até certo ponto comoventes de um “serzinho” relegado da sociedade, com fome, acuado e “filho de pais ignorantes e pobres”. O poema revela ainda um apelo social, com aspectos de crítica política, faltas do Estado para com aquele ser, bem como da ausência de oportunidades e de acesso à educação.

E este pequeno delinquente nos revela outro aspecto importante a ser comentado, o engajamento literário da poeta com o universo que recria, perceptível não só neste, mas durante todo os *Poemas do becos*. Ao ler tal poema, o leitor toma para si a crítica, que de

modo natural, ou seja, não gritante vai provocando-o a uma reflexão catártica, e assim confirma a observação de Sartre (1993):

Um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação. (1993, p 61-62)

Engaja-se ao mesmo tempo em que vai denunciando e clamando por clarividência daqueles que detêm o poder de mudança de tais realidades

Meu Deus, acordai o coração dos meus juízes.
 Senhor, dai idealismo às autoridades
 para que elas criem em cada bairro
 pobre de Goiânia
 uma escola conjugada Profissional
 e Alfabetização para os meninos pobres,
 antes que eles se percam pelo abandono
 e por medidas inoperantes e superadas dos que tudo podem.
 (CORALINA, 2003 p. 232-233)

A oração entoada pelo delinquente, além de se tornar um clamor pela necessidade de expressão, traz à tona outras indagações: por que a vida de um ser comum, como tantos outros, mereceu destaque na poesia? O que é matéria de poesia?

Tais perguntas instigaram não só o trabalho desta pesquisa, bem como de vários outros estudos que se debruçam sobre a estética modernista de modo geral. Mário de Andrade, em sua *Obra Imatura* (1990 p. 208), já afirmava que não “há temas poéticos” e que a poesia “pode nascer de uma réstea de cebolas como de um amor perdido”. Logo, o grande ícone do modernismo, declarava a liberdade da qual gozava os poetas para cantar tudo, inclusive o não convencional.

O também modernista Manoel de Barros, no livro *Matéria de Poesia* (1974), em um poema homônimo, reafirma o caráter mencionado por Mário de Andrade

Todas as coisas cujos valores podem ser
 disputados no cuspe à distância
 servem para poesia

O homem que possui um pente
 e uma árvore
 serve para poesia
 (...)
 (BARROS, 1974 p.199)

O poeta modernista perscruta em todos os lugares em busca da sua matéria. Logo, aí também consiste outra característica importante, o processo de poetização do material que é considerado não poético, apoético.

Esse processo de poetização do não poético, concretizado pelo modernismo, consiste em encontrar uma nova beleza, e conceder significância a matérias e pessoas desprezadas, vistas como comuns e, portanto, excluídas do processo de criação poética. Visava valorizar o cotidiano, dando maior expressão às situações comuns, chocar o leitor, chamar sua atenção para o estado de putrefação sociocultural que o cercava e que muitas vezes era idealizado pelo Romantismo e Parnasianismo.

Para Vellasco (1990), “a construção poética de Cora Coralina trouxe o novo através do velho, traços do passado, renovados pela estética modernista”, neste sentido, ao conectar a poeta com o universo dos modernistas, reconhece que, ao dialogar com o passado de forma a reconstruí-lo, Cora Coralina envereda-se por caminhos também percorridos por Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Nesses Becos que é onde se encontram as galinhas e monturos podres e fedorentos é que Cora Coralina busca seu material poético, o barro necessário para que o oleiro construa seu artesanato. A paisagem mal cheirosa, suja e imunda é material para Cora. Camargo (2004) ressalta a importância do material não poético que Cora liriciza, pois além de serem os becos a inspiração da poetisa, também são as válvulas coronárias da Velha Goiás.

2.3 Sobre espaços e memórias: o lírico como janela do mundo

Cabe ainda neste capítulo elencar algumas teorias sobre espaço, que há muito tem se configurado como a grande luta do homem e na obra coralineana tem relevante importância, seja no beco, na casa velha da ponte, ou nos trajetos da velha Goiás, espaços com sujeitos distintos, reveladores de uma memória pessoal, mas ao mesmo tempo coletiva e cultural.

Seja nos primórdios quando as lutas eram mais ferrenhas e sanguinárias entre o homem primitivo que buscava demarcar seu território, até a modernidade quando estas são mais sutis, aparecendo apenas com conceitos de posse como “meu” e “seu”, as relações do homem com o espaço são fundamentais.

Devido ao advento da internet, que desde o ano 2000 tem se tornado mais acessível a todos, os lugares de construção da intimidade ficam cada vez mais escassos e com isso, cada vez mais reduzidos.

Na lírica moderna, pode-se observar esta redução dos lugares íntimos, é como se o poeta mundificasse todo e qualquer pequeno ambiente, a fim de aproximá-lo mais do leitor. Vale ressaltar ainda, que o espaço buscado pela lírica moderna e modernista, segundo Camargo (2004), distancia-se daquele proposto pelos ideais românticos e parnasianos, pois enquanto estes buscavam o elemento natural, idealizado e perfeito, o poeta moderno, ao contrário, cantava as paisagens do final do século XIX e início do século XX, configuradas pela modernização das cidades, os pobres, a decadência da moralidade, as prostitutas e o processo acelerado de industrialização.

Neste processo de composição do novo cenário incorporado na poesia, os espaços precisam ser lidos e compreendidos enquanto palavras. Bachelard (2003), em sua *A poética do Espaço*, já chamava a atenção para tal aspecto.

Portanto, há um sentido em dizer, no plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, que se “escreve um quarto”, que se “lê um quarto”, que se “lê uma casa”. Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, a primeira abertura poética, o leitor “leu um quarto” suspende sua leitura e começa a pensar em qualquer antiga morada. Você queria dizer tudo sobre o seu quarto. Queria interessar o leitor em você mesmo no momento em que você entreabre a porta do devaneio (BACHELARD, 2003, p. 206).

Assim, tem-se a ideia de toponálise, uma leitura do espaço para uma possível compreensão, ou mesmo referenciação daquele que o habita. Busca-se não somente características físicas, mas essencialmente psicológicas, como se leu acima. Na toponálise lê-se e escreve-se não a palavra, mas o espaço.

É preciso, sobretudo compreender que tais espaços revelam também seus sujeitos, e na medida em que são construídos, também vão construindo outras significações. Gomes (1999) revela que

A cidade escrita é, então, resultado da leitura, construção do sujeito que a lê, enquanto espaço físico e mito cultural, pensando-a como condensação simbólica e material e cenário de mudança, em busca de significação. Escrever, portanto, a cidade é também lê-la, mesmo que ela se mostre ilegível à primeira vista; é engendrar uma forma para essa realidade sempre móvel. Mapear seus sentidos múltiplos e suas múltiplas vozes e grafias é uma operação poética que procura apreender a escrita da cidade e a cidade como escrita, num jogo aberto à complexidade. (GOMES, 1999, p. 24)

Quando se lê um texto narrativo, o contato com os cinco elementos deste gênero é visível, dentre eles a constituição do espaço em que os fatos acontecem geralmente é que mais “grita” aos leitores. A iluminação ou a falta dela, a natureza abrangente, os móveis que

circundam as cenas, o concreto, enfim, há uma composição do lugar que ajuda na construção das imagens e dos personagens que levarão o leitor a ter sua compreensão. No entanto, quando se parte para a leitura do gênero lírico, ou mesmo no caso de Cora que há uma hibridação de gêneros, tais localizações ficam mais complexas de serem alcançadas, ou seja, exige uma maior atenção de leitura e interpretação.

Tais considerações são de grande importância, uma vez que para Barbieri (2009), “o estudo do espaço enquanto categoria essencial da estrutura narrativa e, conseqüentemente, o entendimento dos processos criativos envolvidos em sua composição” é fundamental para que uma compreensão leitora eficiente possa ser alcançada.

Embora os estudos que investiguem o espaço de forma mais psicológica e onírica sejam bem recentes, a academia tem fornecido importantes estudos nessa área. E este aspecto, que antes era visto apenas como um “elemento”, vem cada dia mais assumindo um papel importante na construção estética do texto.

O espaço não cria apenas imagens, mas é fundamentalmente importante para demonstrar outros aspectos, envolver outros elementos e a partir deles construir significados e remontar novos modos de interpretação, ou seja, é o espaço um norteador, ele indica e situa.

Para Lins (1976), “as funções habituais do espaço não se reduzem a influenciar personagens ou contribuir para sua caracterização: destina-se, muitas vezes, exclusivamente a situá-la.” Desta forma é possível dizer que não é porque dado espaço exista que ele é influente sobre a personagem, daí a importância da topoanálise; analisar essas influências, não apenas supô-las.

O espaço é importante e fundante, pois se é desconsiderado em uma análise, não só se corre o risco de empobrecer a mesma, mas também privá-la de uma grande multiplicidade de análises. Cláudia Barbieri (2009) afirma que

Estudos que não levam em consideração o estilo de vida implicado em morar num ambiente como esse, os hábitos dos moradores, os relacionamentos humanos e outros dados perderiam significativas possibilidades interpretativas (2009, p. 109).

Cada espaço traz consigo, implícito ou explicitamente, uma memória. Se anteriormente recorreu-se ao processo de poetização do não poético para relacionar a poética de Cora à produção moderna, buscar os aspectos memorialísticos para também fazer tal afirmação é essencial, uma vez que esta característica é marco de tal estética.

O retorno ao passado, sobretudo à infância, pelos poetas modernistas é uma forma de resgatar imagens, e de reconstruir espaços e tradições familiares. Tal fato pode ser observado

em Drummond e Bandeira que também fazem esse regresso, no entanto, a infância em Cora Coralina não se caracteriza como o espaço por excelência da felicidade, trata-se não só de uma memória pessoal, mas ao mesmo tempo evoca uma coletividade, que atua como resposta à resistência dos poetas modernos e aos valores de sua época.

Em *Minha Infância*, Cora Coralina narra a triste história da menina feia da ponte que ao nascer, secundária às suas irmãs, tem em seu leito de nascimento o pai, que agoniza em vésperas de morte. No poema pode-se perceber o retorno ao passado, ao tempo da infância, angustiante tempo de uma menina “Sem carinho de mãe./Sem proteção de pai.../ - melhor fora não ter nascido”.

Pela perspectiva de Vellasco (1990), mesmo com as agruras do tempo de infância, a poética de Cora Coralina não transmite um sentimento de pessimismo, de alguém angustiado e vencido pela vida, ao contrário, mostra as dificuldades de uma mulher que, mesmo em face de toda essa problemática, vence as barreiras e contingências do destino.

Tal ponto conecta Cora Coralina ao Modernismo e já foi levantado por pesquisadores como Solange Fiuza Yokozawa e Flávio Pereira Camargo que buscaram demonstrar uma ligação íntima e profícua dos escritos da poeta com a memória. Assim tem-se uma poeta-historiadora que divide, com os historiadores, o passado enquanto “objeto” e dá voz e vez aos excluídos pela história oficial.

Para Vellasco (1990), a construção poética de Cora trouxe o novo através do velho, traços do passado renovados pela estética modernista e pela continuação da voz lírico-épica, ou epilírica hibridada de Cora Coralina. Nesta mesma dinâmica, Goiandira Ortiz de Camargo (2006, p. 61) reafirma que “a memória imanta toda a sua obra”.

Base para muitos estudos, a obra *Conceitos Fundamentais da Poética* de Emil Staiger (1997) levantou noções exemplificadas sobre os gêneros épico, lírico e dramático e ao explorá-los, o crítico acaba por revelar que a arte moderna é sempre híbrida,

não existe uma obra puramente lírica, épica ou dramática. [...] uma poesia lírica, justamente por que se trata de um poema, não pode ser exclusivamente lírica. Participa em diversos graus e modos de todos os gêneros, e apenas a *primazia* do lírico nos autoriza chamar os versos de lírico (STAIGER, 1997 p. 161).

Em seu primeiro capítulo, o alemão analisa o gênero lírico e começa por apresentá-lo ao leitor como sendo o gênero da recordação das experiências, e da presentificação. Mas enfim, o que é memória e qual sua função? No intuito de esclarecer e definir o termo, Ecléa Bosi (2004) interliga memória ao passado e disserta sobre ambos, quando diz que

A memória teria uma função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo. Mais uma vez: a percepção concreta precisa valer-se do passado que de algum modo se conservou; a memória é essa reserva crescente a cada instante e que dispõe da totalidade da nossa experiência adquirida (BOSI, 2004, p. 47).

Mais adiante, ela reforça que

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora a nossa disposição no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual (BOSI, 2004, p. 55).

Assim, pode-se perceber que a memória, em *Cora Coralina*, não será apenas [re]criativa ou descritiva, mas segundo Bosi, nas citações acima, atuará como um trabalho que vê nas experiências do passado a possibilidade de formar a consciência atual. São essas possibilidades, lembranças, representações e construções que constituirão a história das pessoas transmigradas em personagens.

Ao analisar a obra coralínea, Marlene Gomes de Vellasco revela que “a matéria poética em *Cora Coralina* é calcada na memória” e indica o tom memorialístico como um fator que manipula as lembranças para as tornarem mais lúcidas, logo a poeta utiliza das suas experiências de mundo e de vida para penetrar e transcender o domínio da liberdade, uma vez que sua poesia redescobre o novo a partir do velho, uma ligação não só à memória, mas à própria história.

A Literatura, não só do Modernismo, mas de maneira geral sempre foi ligada à história, tanto que nos primórdios, essas duas artes caminhavam juntas e somente por volta do século XIX veio a separação mais específica. Tosta (2006), ao investigar a ligação entre a poesia de *Cora Coralina* e a história, reafirma a estranheza que os leitores podem encontrar quando há a associação da poeta com a história, no entanto, esclarece que

O leitor da escritora Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas (1889-1985), conhecida como *Cora Coralina*, talvez não a identifique de imediato com este gênero... *Cora* normalmente não fala de eventos de cunho histórico tradicional, nem oferece verdades sistemáticas. Não menciona líderes do governo, religiosos, ou outros nomes tidos como ‘importantes’, mas seu assunto é o dia-a-dia, os costumes, crenças, ‘casos’, cenas, valores e tradições das pessoas simples de sua cidadezinha no Estado de Goiás (TOSTA, 2006, p. 20).

A história a que se refere não recebe o conceito sistêmico de “oficial”, é voltada a memórias, lembranças e exposições do cotidiano, por isso recorrentemente aparece com ‘e’ - estórias. Cora, com propriedade, lembrava-se daqueles que normalmente eram esquecidos, daquelas pessoas e fatos comuns que normalmente não apareceriam nos livros que contam a história oficial de Goiás.

No prefácio de *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, Oswaldino Marques (2003) ressalta a importância dos livros de Cora Coralina como documentos e afirma: “são documentos na medida em que funcionam como traslado dos gestos e dos vínculos ritualizados do grupo social, no seu defrontar intersubjetivo.”.

Oswaldino (2003) reforça o caráter sócio-histórico dos escritos de Cora Coralina e vê em suas obras não somente escritos literários, mas arautos de memória para a história do Estado de Goiás.

Para Yokozawa (2005), a recriação poética do tempo passado por meio da lírica da memória é uma característica principal e definidora da obra Coralineana

Essa memória lírica tem, como se pode depreender das citações e a confirmar pela leitura da obra, tanto um caráter pessoal quanto coletivo. A escritora tanto transfigura em arte vivências individuais... quanto recria histórias, lendas, resgata memórias subterrâneas que não constam nos autos oficiais do passado, de modo a promover um rearranjo da história canônica (YOKOZAWA, 2005, p.39).

Desta forma, pode-se entender a memória como parte de reconstrução da poética de Cora Coralina, que expressa em seus poemas aquilo que viu, viveu e ouviu, transmitindo-os de geração para geração. A memória em Cora atua como um porão em que são guardados os momentos e depois são retirados e [re] contados. Em entrevista, a própria Cora Coralina afirma que

Nós temos dentro de nós um porãozinho. Ele abre e fecha automaticamente. E as coisas caíam dentro do meu porão. E o porão se fechou. E ficou fechado durante quarenta e cinco anos. O tempo todo que eu estive fora da minha cidade. E eu senti a necessidade de abrir esse porão voltando. Lá não. Tinha que voltar para abrir o porão. Aqui é que o meu porão tinha que ser aberto soltando as coisas de dentro. Soltando o passado de dentro (Entrevista na Casa Velha da Ponte, 1985 *apud* VELLASCO 1990).

Diz-se então que os escritos de Cora Coralina não foram simplesmente inspiração, mas vivências. Cora foi acumulando em seu “porãozinho” todas as suas experiências de vida, que depois foram convertidas em poemas, crônicas e textos repletos de acontecimentos.

Para a pesquisadora Goiandira Ortiz de Camargo (2003), o período inicial que Cora viveu em Goiás, por volta dos 21 anos de idade constitui grande parte de sua escrita, as memórias que ela traz do passado são lembradas no presente e se transformam em poesia.

A experiência que se via guardada, sai do “porãozinho”, e compõe o “trabalho de rememoração poética”. Nesta mesma ótica analítica, Bezerra (2009) ressalta que na poética de Cora Coralina, a memória atua como instrumento que reflete e procura redimensionar a experiência dos indivíduos, envolvendo imagens que servem como ponto de partida para a problematização de aparências enganosas.

Deve-se ressaltar que a memória em Cora Coralina não atua como transmissora de sentimentos de uma pessoa derrotada pela vida ou amarga pelas circunstâncias, como poder-se-ia mencionar em Fernando Pessoa, que ao rememorar a Portugal de vitórias se vê frustrado ao ver seu país derruir. Ao contrário, em Cora tal lembrança tem o papel de demonstrar o triunfo de alguém que vence as contingências do destino e acredita na possibilidade do ser. Para Vellasco (1990 p.35), o ato memorialístico de Cora “traz todas as possibilidades de criar novos seres de estar com o outro, e encontrar a solidariedade humana e histórica.”

Ao reviver suas memórias por meio da escrita, Cora se coloca nos poemas, um processo que engendra autora e obra. Com sua lembrança, proporciona ao leitor uma criação da imagem vivida por ela, pois os fatos são descritos com tantas minúcias que mesmo não sendo agradáveis de imaginar, acabam se tornando um convite. Outras vezes, usa da memória para introduzir o leitor na obra, questionando-o sobre o fato lyricizado, como se desse a ele a oportunidade de fazer parte de seu processo criativo. Retomando Staiger (1997) poder-se-ia dizer então que o poeta lírico “chama justamente de ‘íntimo’ algo recordado que não lhe está no momento diante dos olhos, algo passado ainda futuro [...] O lírico considera o clima afetivo irremediavelmente destruído” (STAIGER, 1997 p. 63-67).

Utilizada por Cora Coralina, a memória atua também como mecanismo capaz de reportar o leitor ao passado, colocando-o na mesma atividade de sensibilidade criativa e expressão. Para Ramón (2003), há em Cora uma identificação efetiva e profunda, capaz de estabelecer para o leitor “semelhanças tão significativa quanto insondável”.

Portanto, a presença da memória colabora para que a obra Coralineana seja muitas vezes contraditória, interligando o iluminar do presente às tensões e aflições do passado, atribuindo novos significados ao tempo e criando um processo necessário para a reinvenção da autora.

Para exercer a faculdade da memória, Cora [in] compreende seu tempo e usa desta característica para estabelecer a grande função social de não misturar os tempos, mas

contrastá-los com as imagens de agora. É capaz de estabelecer uma reflexão entre o presente e o passado de tal forma a demonstrar sua inteligência. Esta operacionalização é coerente com Bosi (2004), quando afirma que

Não há evocação sem uma inteligência do presente, um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais. Aturada reflexão pode preceder e acompanhar a evocação. Uma lembrança é diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito. Sem o trabalho da reflexão e da localização, seria uma imagem fugidia. O sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição (2004, p. 81).

A citação de Ecléa Bosi (2004) faz uma leitura transversal da obra coralínea e embora não esteja se referindo propriamente a ela, Bosi consegue exprimir de forma geral uma característica impregnada na faculdade da memória de todos os poetas ou escritores: o sentimento.

A memória coralínea vem, assim, carregada de sentimento, não se tornando apenas escritos antigos que recontam fatos do passado, mas preciosos “diamantes” que são lapidados por seu espírito, e a partir de sua reflexão tornam-se a evocação de uma voz vencedora e cantadora do tempo.

Uma vez constituído sob o mito de Argos, o tecido das teorias que serão ilustradas nos capítulos a seguir, busquemos o contexto histórico da Cidade de Goiás e do modernismo brasileiro-goiano, parte que subsidiará as posteriores interpretações da visão do “eu” e do “outro” em Cora Coralina no seu celeiro humanístico *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*.

III - LIRISMO E EXISTENCIALIDADE: as divergentes imagens do mundo e do eu em Cora Coralina

3.1 Mulheres da vida, meninos lenheiros e alguns becos: os sujeitos humanos e seus espaços na sociedade moderna.

O poeta viandante solitário e pensativo, torna-se uma persona, sendo ele mesmo e o outro ao mesmo tempo. (Flávio Camargo)

O mundo se apresenta e representa por meio da literatura, desta forma, como já se havia afirmado nos capítulos anteriores, a literatura acaba por se tornar, não obrigatoriamente, um reflexo dos sujeitos e espaços da sociedade. Por assim dizer, tem-se em cada texto um pano de fundo historiográfico e social, que ao mesmo tempo em que (re)cria arte, percorre os cenários da verossimilhança.

No texto coralineano, especificamente os de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, tem-se o retrato de vários personagens e espaços que, ao serem transmigrados para o texto literário, vão reconstruindo parte do imaginário e da tradição da velha Cidade de Goiás.

As dominações, imposições, mitos e costumes vão aparecendo com um tom de ficcionalidade, mas que, por meio de uma análise mais profunda, vão sendo identificados com as transformações socioeconômicas e geográficas vividas pelos vilaboenses.

Desta maneira, as palavras traçadas por Cora Coralina, como já se disse anteriormente, não são apenas resgate de uma memória pessoal, mas irmanam-se com a coletividade na medida em que comungam com as mil vozes que a cercam. Em consonância com esta afirmação, Tezza afirma que

Nossas palavras não são ‘nossas’ apenas; elas nascem, vivem e morrem na fronteira do nosso mundo e do mundo alheio; elas são respostas explícitas ou implícitas às palavras do outro, elas só se iluminam no poderoso pano de fundo das mil vozes que nos rodeiam. (TEZZA, 1988, p. 55).

Para Britto (2006), a poesia de Cora Coralina “traduz o ambiente a partir dos lugares onde viviam os dominados”, ou seja, serão trazidos ao lume no texto literário personagens bem distantes daquele ideário romântico, em que os espaços obscuros e profanos eram de certa forma, relegados, ou mesmo usados para ferir a paisagem e romper com a relação de perfeição e harmonia.

Se por um lado esses personagens são evocados no texto coralineano como composição de uma tessitura modernista, também já o eram em autores como Manuel

Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, que não apenas buscavam tal evocação, mas retratavam um novo Brasil, recém-republicano e que aos poucos inseria os párias, nos lugares sagrados e até então imaculados da literatura e da construção social.

De acordo com Camargo (2004), assim como Bandeira e Drummond, Cora Coralina realiza um diálogo com a tradição moderna e modernista, e ao mesmo tempo em que realiza este feito vai trazendo uma característica híbrida de gêneros em suas obras, desta forma, o autor reconhece uma epilírica, ou seja, uma fusão dos gêneros épico e lírico que, conforme Staiger (1997), é uma das características marcantes da concepção moderna de gêneros literários.

Sendo assim, a estrutura do texto, como em boa parte dos modernistas não tem uma forma fixa, como aconteceu no parnasianismo com os sonetos, mas desenvolve um movimento bem híbrido que os mistura e acaba por formar outro. Nessa hibridação, vão aparecendo os personagens que nos interessa analisar neste estudo.

Nesta hibridação aspectos estilísticos vão se miscigenando, hibridando características de um gênero ao outro. Embora seja considerada como uma obra lírica, *Poemas do Becos de Goiás e estórias mais* traz para o leitor poemas extensos, com a presença de narradores, personagens e uma composição atípica da poesia que não seja modernista. A exemplo disso podem-se citar todos os poemas da segunda parte da obra, em especial *As tranças de Maria*, que inclusive serviu como base para uma adaptação homônima lançada em 2003 e dirigida por Pedro Carlos Rovai.

Tais hibridações também podem ser percebidas em *Becos de Goiás*, décimo segundo poema, da primeira parte de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, há uma divisão perceptível de treze estrofes poéticas em que o eu lírico revela o itinerário dos becos e das vidas que se abrigavam sob suas sombras. Após a leitura atenta e somente no final do poema, o leitor percebe que existe um *último ato*, típico de peças teatrais e que de fato encerra o poema, uma vez que o eu lírico declara: “*cai o pano*”. Logo ali, percebe-se pela estrutura a comprovação da afirmação sobre o aspecto híbrido já defendido por Camargo (2004) e reafirmado por Yokozawa (2005).

Assim, uma vez que se encontra a presença do gênero dramático (teatro), pode-se dizer que as outras doze não são apenas estrofes, mas atos que compõe um poema-peça que apresenta personagens, espaços e enredo, revelando um cunho historiográfico-social da Cidade de Goiás e de seus moradores. O poema realiza um percurso típico da narrativa, mas ao mesmo tempo evidencia um dos tons mais sublimes do texto poético: a sensibilidade e emotividade da linguagem.

Nas duas primeiras das treze estrofes lê-se:

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.

(CORALINA, 2003 p.92)

A evocação do eu lírico para a sua própria terra é nítida, sendo que ela não é um ambiente qualquer, mas o *locus* inspirador para a poeta. A leitura da estrofe-peça vai remontando um ambiente carregado de adjetivos negativos e que dão um tom de obscuridade ao poema, tom este que vai se quebrando ao decorrer da leitura.

As palavras com conotação lexical de negatividade aparecem como forma de criar, por meio de contraste, espaços para a aderência de sentidos opostos, fato notável em: *triste*, *ausente*, *suja*, *sombrio* e *andrajoso* que vão conferindo pouco a pouco um novo tom ao poema, que vem como “réstia de sol que ao meio dia desce” quebrando a obscuridade própria ao beco e mostrando o “fio de água, a avenca delicada e as plantinhas que vicejam e florescem”.

O contraste que se vê nas duas estrofes-peça demonstra a dúbia capacidade do beco: depósito e abrigo. Para Britto (2006), lá era para onde os “empurrados” pela sociedade encontravam refúgio, por isso a negação social de tal espaço como lugar afamado. O beco era o espaço para os que não “cabiam na sociedade” hegemônica da velha Goiás: negros, prostitutas, doentes mentais e desempregados.

Espaços em que o “outro” habitava isolado e afastadamente da “civilização”. Como em um rio, em que da margem de cá se observavam longinquamente os habitantes daquela outra margem, e separados por águas turvas de “moralismos” e “convenções sociais” os mesmos seres se afastavam e não se reconheciam.

São espaços comuns, por onde os personagens mais simplórios passavam e viviam. Na história livresca e popularizada, o simples não encontrou espaço e só recentemente com o advento da História Cultural é que se pôde observar a atuação do povo (massa) na construção de certos períodos.

No entanto, na poesia de Cora Coralina os atos menos luminosos e que não eram protagonizados pelos grandes e afamados personagens da política ou da sociedade goiana é que lhe ganharam o olhar. Desta forma, o cotidiano linear e que de tão comum já não ganhava mais atenção daqueles que o circundava, vai sendo realçado e potencializado em beleza e singularidade:

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.
(CORALINA, 2003 p. 92,93)

Foram nos becos, mas não somente neles que os “outros” de Cora Coralina foram sendo resgatados para sua epilírica que, a princípio, permeou a poesia moderna e modernista, fazendo com que ela se alimentasse das experiências, vivências ou observações de um eu lírico popular, cantador de suas comunhões, exclusões e alegrias com aqueles com quem vivia.

Como em um processo de higienização social, eram “empurrados” para os becos aqueles personagens que não entravam em consonância com a visão arquitetônica e limpa da Cidade; assim, os becos eram para os relegados e por isso eram “suspeitos e mal afamados”, não sendo visitados por pessoas “de bem”.

Eram como artérias sociais, ao mesmo tempo em que “guardava os excluídos”, facilitava a entrada de mercadorias que vinham no lombo dos burros. Por eles passavam os comerciantes e os “burrinhos arrochados na sua carga”, que abasteciam a cidade e seu comércio. Desta forma era o caminho e ao mesmo tempo um (des)caminho pelo qual misturavam-se as duas pontas de uma economia urbana: os pobres-miseráveis e aqueles que abasteciam os comércios.

Neste espaço emblemático, dúbio e essencial “todo o errado” da terra de Cora Coralina pôde ser encontrado, e denunciado, uma vez que, ao perscrutá-lo, a poeta não teve a intenção de escondê-lo ou desprezá-lo, mas de contemplá-lo:

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 da minha terra,
 Discriminados e humildes,
 Lembrando passadas eras...
 (CORALINA, 2003 p. 92,93)

Na estrofe acima Cora Coralina não só descreve a beleza da sua Cidade, ou se encanta com os personagens como fez nas estrofes anteriores, mas canta “com ternura todo o errado de sua terra”. A poeta denuncia a exploração infantil e traz ao lume o menino lenheiro, mais um personagem sofrido, ocultado e explorado pela sociedade. Personagem excluído pelo poder de Goiás, e que só poderia ter sido enxergado pela ótica altruísta, e humana da poesia de Cora Coralina.

Ao cantar o errado, a poeta conclama o olhar do leitor: “salvo ele seja”, a humanizar-se com aquele pequeno serzinho indefeso como milhões de outros, sem infância, idade e indefinido social e politicamente. Ao caracterizá-lo em suas fragilidades e abandono humano, a poeta instiga o leitor a encontrar-se com aquela realidade.

Ao mesmo tempo em que canta um canto de dor e de denúncia, eleva-se à função emotiva da linguagem poética, “pequeno para ser homem, forte para ser criança” e encerra “que só se vê aqui na minha cidade.”, no entanto, esse menino é jogado pelas muitas cidades modernas que em um processo capitalista expurga para a margem aqueles mais fracos e subversivos, dissonantes da estética do brilho e da beleza propostos pela globalização e urbanização do século XX.

E mais uma vez se vê o beco como lugar discriminado, em que os olhares se lançam com recalque e medo. O espaço humilde que lembra eras passadas, mas que as repete tal qual eram, por isso a presença das reticências “lembrando passadas eras...” demarcações de um fim distante, repetições infinitas de um problema social que perpetuará até que alguém se humanize, a ponto de reconhecê-lo no beco como um ser humano pertencente àquela sociedade.

Sobre os personagens ali (sobre)viventes, pouco se sabia: quem eram, de onde vinham e quais eram seus desejos; no entanto, cada beco tinha sua nomenclatura⁴ definida. Cada parte desta válvula excludente e ao mesmo tempo habitacional tinha sua identidade. Cora faz a cartografia dos becos, demonstrando, assim, que eram múltiplos os lugares, do qual se contavam as “*velhas estórias*”.

Becos do Cisco.
 Becos do Cotovelo.
 Beco do Antônio Gomes.
 Beco dos Taquaras.
 Beco do Seminário.
 Bequinho da Escola.
 Beco do Ouro Fino.
 Beco da Cachoeira Grande.
 Beco da Calabrote.
 Beco do Mingu.
 Beco da Vila Rica...
 (CORALINA, 2003 p.93)

Era (é) o beco, a terceira margem, aquela que não está à direita nem à esquerda, mas em um entre-lugar híbrido e que, por isso, constitui uma nova cultura, identidade e hábitos. Ali, em comunhão, os excluídos se uniam em uma sub-sociedade, emersa das agruras sociais e composta dos variados tipos, que na medida em que se ajuntavam, constituíam mitos, costumes e crenças novas.

Sobre a terceira margem, nos alerta Emmanuel Carneiro Leão (2010, p 43) que lá está “o homem, desde quando é homem”, realça ainda que é da terceira margem que “brota a história humana”, nesse entremeio formam-se as novas vidas, aquelas que foram negligenciadas e exilam-se agora nesta margem.

Ao serem exilados nos becos, personagens muitos, vindos de lugares diversos e com culturas mais diversas ainda, experimentavam sem saber o hibridismo cultural e identitário, o que por fim confrontou a hegemonia da imponente Goiás, que se viu circundada pela população dos muitos becos.

Entenda-se aqui a palavra exílio não em seu significado literal, como nos apresenta Bueno (2007), de expatriação, degredo e banimento, mas em um sentido mais interpretativo que considera a expurgação do indivíduo de seu espaço natural para outro. Daí, um conceito de exílio dentro da própria terra, no seu seio natal. Ou mesmo o conceito de Said:

⁴ Sobre o nome dos becos, BRITTO (2006 p. 122) esclarece que, “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 dos Taquaras, do Mingu, do Ouro Fino, da Água Férrea e da Cachoeira Grande...”

Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada... O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente (2003, p.46,60).

Para Fantini (2004), mesmo que os exilados possam manter vínculos fortes com os locais natos, acabam perdendo a ilusão da volta, o que os obriga a negociar simbolicamente com outras culturas a que se agregam: eis o hibridismo cultural, e (re)nascença de uma nova sociedade, aquela comum aos exilados e formada por pessoas também exclusas de uma parcela social.

Ao mesmo tempo em que era uma fronteira social que dividia a cidade em duas partes desiguais, o beco era o local de encontro dos diferentes que se somavam, hibridavam-se e se tornavam iguais. A “gentinha” era sua própria prole, sua parentela e a quem, somente, podiam contar. No entanto, também se tornava personagem, na medida em que abrigava toda uma conjuntura social, dando proteção e ajudando na (des)construção de identidades típicas.

A fronteira vai ganhando sentido, e tornando-se abrigo para aqueles que ali edificaram um novo lugar. Logo, a fronteira torna-se ponte, entre aqueles que agora ali estão abrigados e constituem este novo espaço, e os outros que estão na sociedade. É neste sentido que

a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa. (BHABHA, 2003 p.24)

Voltando à estrofe-peça, oitava e nona, Cora traz para seu *Poema dos becos*, mais personagens nas margens. Nestas, a poeta não canta somente o beco, mas os protagonistas que o compõem:

Canto 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 unidade suja do beco.

Becos mal assombrados.
 Becos de assombração...
 Altas horas, mortas horas...
 Capitão-mor-alma penada,
 Terror dos soldados, castigo 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...
 (CORALINA, 2003 p.93,94)

Na visão coralineana, o beco não é apenas um espaço abrigo, mas um lugar de estórias reais, como a do menino lenheiro e das mulheres perdidas na vida. Estórias que merecem ser registradas nos autos “antes que o Tempo passe tudo a raso”, é como se os poetas, não só Cora, fizessem um trabalho histórico das vozes silenciadas pela oficialidade, um resgate mnemônico de um período e de pessoas.

Saindo da sociedade, as mulheres da vida fizeram um movimento de travessia, abandonando suas casas, família e urbanidade para adentrarem os becos. Aí se instala o personagem da mulher da vida que o eu lírico coralineano narra, abandonadas pelas políticas públicas e fragilizadas em saúde sobrevivem ali sob o amparo das ruas sujas e da escuridão, mais um personagem de Cora Coralina.

As mulheres da vida, que além de renegadas e confinadas são caracterizadas pelas múltiplas formas de doenças e impurezas, colaboram para que a paisagem humana em degradação se contraste com o clima urbanístico e ilustre da Cidade de Goiás. Nota-se que as mulheres que se abrigam no beco são pobres, marginalizadas e em relação aos seus “preços”, eram baratas, uma vez que, segundo Britto (2006), as caras tinham locais mais decentes e afastados do beco e da Cidade, no entanto bebiam da mesma exclusão e afastamento da população.

O beco cheio de umidade, sujo e escuro é o leito hospitalar dos (des)vozeados, assim a poeta traceja o mapa patológico das mulheres da vida, carregadas de tuberculose, de anemia, com doenças sexualmente transmissíveis e além dessas aflições do corpo, tais personagens comungavam de doenças sociais e espirituais, entre elas a solidão e a reclusão, uma vez que

não podiam habitar os lugares cheios, as igrejas ou a casa dos poucos familiares de que dispunham e que ficavam na Cidade.

O beco é ainda o lugar mitológico, em que as lendas aparecem como recurso para o afastamento de pessoas, criado pelos mais velhos para ser habitado pelo medo, obscuro e profano. Locais que seduziam e escravizavam.

O personagem do Capitão-mor é um dos responsáveis por fazer com que o espaço seja temido e não visitado; a alma penada que ronda os becos e afasta os medrosos, divide o espaço com as *párias*, que assim acabam por assumir um papel que também desenvolvia o medo, pois conviviam com os fantasmas e almas.

Cora mostra, ainda, o fado social das “mulheres-drama”, momento mais emotivo e marcante do poema, como se fosse o clímax que eleva o narrador ao sublime. Não obstante ao fato de serem exiladas nos becos, elas eram punidas, por serem “mulheres da vida” e para servirem de exemplo e objeto de intimidação às moças da Cidade:

Mulher-drama. 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.
(CORALINA, 2003 p.94,95)

O personagem do delegado-chefe configura o abandono e falta de atuação do poder público, que imaturo aos apelos de uma parcela social, age insensível e prejudicialmente para com eles. Nos bailaricos, mesmo que “sifilíticos” encontravam-se as mulheres da vida, e

muitos daqueles que povoavam o centro da Cidade e durante o dia as repudiavam, lá também se encontravam. No entanto, quando o “brabeza” chegava, apenas as mulheres eram castigadas e punidas pelo “crime da prostituição”.

“Mandava sem dó na peia”... Castigava-as e como uma metáfora para a sociedade, o delegado batia sem dó, como se aqueles personagens humanos fossem animais, seres não dotados de sentimentos, dores, valores ou qualquer outro indício de humanidade.

A desumanização era clara e a punição social culminava na humilhação, uma vez que eram prezas, tinham as cabeças raspadas a navalha e obrigadas a carpir o Largo do Chafariz em frente à cadeia que posteriormente as abrigava. Raspar a cabeça, não era somente um símbolo da repressão, mas um meio de roubar a feminilidade, era uma mensagem clara para as outras que passavam por ali e viam as meretrizes “capinando o largo, chorando./ Golfando sangue”.

Claramente o contraste entre as paisagens humanas vai sendo delineado no decorrer dos *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, assim nessa dissonância, vão sendo vistos os “outros” de Cora Coralina.

Aglutinados às dissonâncias de personagens e espaços, forças opostas como bem/mal, certo/errado e feliz/triste podem ser encontradas “Têm poesia e têm drama”. No entanto, a dualidade simbólica do beco apresenta muito além do que apenas forças de oposição, pois revela algo que a sociedade goiana não concebeu que pudesse existir naquele lugar sujo, úmido e sombrio: a vida e a felicidade.

Embora fosse um lugar de encontro das aflições e agruras, o beco era a nova “casa” daqueles exilados, por isso também espaço das felicidades individuais e coletivas: um cortiço em que as misturas culminavam em um espaço singular: o beco, o novo beco.

Golfando sangue e chorando as mulheres da vida encerram sua antiquíssima participação histórica no poema, é como se a peça terminasse, no entanto a poeta nos oferece uma última dose de crítica e esperança.

(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.
(CORALINA, 2003 p.95)

E eis que só no último momento comparece um “irmão” revestido de sua religiosidade de fariseu para dar uma “ajuda” aos seres do beco. O auxílio só comparece no fim, um ato antes do pano cair para oferecer como redenção a todo o descaso a entrada grátis “no São Pedro de Alcântara,/ uma passagem de terceira no São Vicente/ e uma permanência no São Miguel”.

Respectivamente, segundo Britto (2006), os nomes elencados no parágrafo anterior significam a entrada para o hospital, a passagem pelo asilo e a permanência no cemitério. Sendo assim, o irmão vicentino era a parte que higienizava a culpa da sociedade para com aqueles com quem ela tinha uma dízima social. Um Pilatos, que ao oferecer conforto no fim, lavava as mãos da sociedade perante aqueles com quem ela sempre relegou.

O único repouso decente àqueles seres humanos era o cemitério, onde enfim a margem da sociedade goiana comungava com a sociedade hegemônica, uma terra de todos, sem becos e obscuridades, onde de certa forma o profano encontrava-se com o sagrado.

Embora hoje os becos da Cidade de Goiás não sejam povoados com a mesma intensidade pelos personagens trazidos ao lume por Cora Coralina, muito do que se viu se repete frente ao deslumbre da atual Goiás, histórica, turística e cultural sob a face e silêncio de outros personagens e espaços.

O exílio e a migração dos homens e mulheres colocados à margem da sociedade capitalista ainda é uma realidade que talvez não choque o leitor de hoje como os dos tempos de Cora Coralina, mas que ao se manifestar revela a invisibilidade das margens e seus personagens para os entre-lugares.

Para Vellasco (1990), a poeta goiana ao trazer para sua poesia as invisibilidades da Cidade de Goiás, incorpora a possibilidade de criar novos seres, ao mesmo tempo em que encontra a sua solidariedade humana e também histórica. Cora traz para si e para sua obra a reconstrução de todas as vidas, assumindo também uma consciência de seu compromisso social.

Após a Primeira Guerra Mundial, não só a Europa, mas o mundo como um todo começa a refletir os valores e a conduta humana, e embora a reflexão sobre tais valores e conduta não sejam um apanágio originado da civilização pós-guerra, uma vez que tais discussões já vinham sendo feitas desde a antiguidade clássica, evidenciam-se neste período. Para Ramón (2003), o fiasco da Guerra vai alertar o homem, motivando-o a procurar outros modelos de criação. Dessa forma, a negação dos moldes antigos tornar-se-á inevitável, pois eles não são capazes de dar solução aos problemas humanos e sociais. Torna-se evidente o

levante da bandeira modernista, que buscará uma nova cultura ou civilização, a consciência social.

Sendo Cora Coralina uma moderna poetisa goiana, Ramón (2003) aborda sua obra/personalidade partindo da ótica universal lançada sobre a poeta. E afirma:

Aceito, seriamente, o postulado junguiano de que o poeta exprime “a verdade de todos”, torna-se redundante afirmar o caráter social da poesia. O ser criador (o poeta), por seu “coração universal”, é, pode-se dizer, congenitamente, um ser de todos e para todos. Ou seja, o poeta é essencialmente social, por dois motivos: por encarnar a soma de todas as vozes e por atender às necessidades anímicas de todos os membros do povo que encarna. (2003, p. 105)

Com essa descrição, evidencia-se o caráter social da poesia de Cora Coralina. A citação feita por Ramón pode ser traduzida fielmente no poema “Todas as vidas”, em que Cora soma-se a todas as vozes proporcionando uma simbiose com os membros narrados.

Caracterizado como um pequeno canto épico, “Todas as vidas” narra a vida de mulheres que têm a humildade como condição e não como virtude. Camargo (2006, p. 73), ao analisar tal canto, revela que, ao escolher mulheres para serem descritas, o sujeito poético faz uma seleção em que busca representar seres humanos comuns, que não são heroínas, ou que têm uma expressão social, mas que “movimentam o cotidiano do mundo, são as obscuras”.

Para Lima (2007, p. 61), o texto coralineano torna-se um grito em defesa dos excluídos e de si mesma, uma vez que, ao fazer a opção de se ligar a um homem casado, também experimentou a exclusão da sociedade vilaboense, deslocando-se, mesmo que de forma menos acentuada, do centro para a margem.

Na primeira estrofe, ao recorrer à cabocla velha, o sujeito poético traz para o texto a mística da religiosidade afro-brasileira típica do candomblé. Busca uma ancestralidade e remonta um sentido telúrico de uma *persona* feminina que traz consigo benção e maldição, pois ao mesmo tempo em que benze, espantando os quebrantos, pode botar feitiço amaldiçoando e punindo. Expressa ainda a religiosidade sincrética que pode ser notada na presença dos orixás da cultura africana, bem como do local das celebrações de ritos do candomblé, o terreiro.

Todas as vidas
Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau-olhado,
acorada ao pé do borralho,
olhando para o fogo.
Benze quebranto.

Bota feitiço...
 Ogum. Orixá.
 Macumba, terreiro.
 Ogã, pai-de-santo...
 (CORALINA, 2003 p. 31-33)

Da força da mulher e de sua lida diária, seja para a higiene das roupas, ou para a manutenção econômica e doméstica de suas famílias, a segunda e terceira estrofe, ao contrário da primeira, trazem situações comuns na velha Goiás, a das lavadeiras⁵ e cozinheiras que, debruçadas sobre as trouxas de roupas e fogões, usavam o Rio Vermelho e a culinária como meios de sobrevivência.

Para Lima (2007, p. 63), tanto a lavadeira, quanto a cozinheira são, sobretudo, personagens que representam a transgressão do papel feminino, uma vez que rompem com o ideário de fragilidade e submissão, para assumir uma posição de mulher forte, que carrega pesadas trouxas de roupas e com isso garante o sustento da família.

Vive dentro de mim
 a lavadeira do Rio Vermelho.
 Seu cheiro gostoso
 d'água e sabão.
 Rodilha de pano.
 Trouxa de roupa,
 pedra de anil.
 Sua coroa verde de são-caetano.
 Vive dentro de mim
 a mulher cozinheira.
 Pimenta e cebola.
 Quitute bem-feito.
 Panela de barro.
 Taipa de lenha.
 Cozinha antiga
 toda pretinha.
 Bem cacheada de picumã.
 Pedra pontuda.
 Cumbuco de coco.
 Pisando alho-sal.
 (CORALINA, 2003 p. 31)

Na sinestesia do “cheiro gostoso”, o sujeito poético revela hábitos comuns que compunham a tradição da Cidade de Goiás, como o processo de lavagem das roupas no Rio

⁵ Cora Coralina dedica em *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, um poema somente para a essa personagem. Intitulado “A lavadeira”, página 205, o texto integra a segunda parte da obra. Ainda sobre a lavadeira é possível encontrar textos em *Meu livro de Cordel* (1976) como a “Vida das lavadeiras” e em *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1983) com o poema “Oferta de Aninha (Às lavadeiras)”.

Vermelho, o papel doméstico da mulher, e o uso da coroa de são-caetano, erva que alvejava as roupas e que era organizada em rodilha (coroa) junto com a trouxa carregada sobre a cabeça.

Na estrofe terceira, a cozinheira remonta não só ao papel doméstico das mulheres do final do século XIX, como também revela o processo rudimentar da arte de cozinhar, que ainda era repleto de instrumentos arcaicos como a taipa de lenha e a fornalha. Ao mesmo tempo em que enumera todos os objetos que compõem o laboratório alquímico e gastronômico da mulher cozinheira, a poeta vai desaparecendo com a personagem e dando mais relevância aos objetos do qual faz ela uso, um processo metonímico.

Rompendo com as três primeiras personagens simples e ligadas tanto à religiosidade, quanto ao papel doméstico da mulher, a poeta apresenta-nos o contraste de um Brasil que começava a ceder espaços, mesmo que preconceituosamente, para a participação feminina.

Agora, apareceria tanto a mulher do povo, proletária e linguaruda, quanto a mulher da roça, trabalhadeira e madrugadeira.

Vive dentro de mim
a mulher do povo.
Bem proletária.
Bem linguaruda,
desabusada, sem preconceitos,
de casca-grossa,
de chinelinha,
e filharada.

Vive dentro de mim
a mulher roceira.
- Enxerto da terra,
meio casmurra.
Trabalhadeira.
Madrugadeira.
Analfabeta.
De pé no chão.
Bem parideira.
Bem chiadeira.
Seus doze filhos,
Seus vinte netos.

(CORALINA, 2003 p. 32)

Depreende-se da análise de Camargo (2006) que a mulher do povo, embora em primeira instância possa parecer de uma conotação político-ideológica, não é isso que em síntese seja. Para ela, ao não situar a mulher em um ofício, o que faz com todas as outras, o sujeito poético relega à mulher do povo a função romana, da última classe da hierarquia social, aquela que somente teria a função de ter filhos.

Ação diferente da mulher roceira, que ao trabalhar na lida, tem um processo de simbiose com a terra, sendo seu enxerto e tão fecunda quanto ela. Comparece nesta personagem o sentimento telúrico, da força da natureza e do natural, como se ambas (terra e mulher) tivessem que se alimentar uma da outra, em uma inter-relação, de cuidado. De pé no chão e bem parideira, a mulher calada que cultivava a terra e cumpria seu papel cosmogônico de gerar vida.

Eis que na estrofe sexta, o momento ápice do poema nos é revelado. A poeta encontra o outro e se irmana com ele e canta as dores de um dos personagens mais simbólicos e dissonantes da velha Goiás, a mulher da vida.

Vive dentro de mim
a mulher da vida.
Minha irmãzinha...
tão desprezada,
tão murmurada...
Fingindo alegre seu triste fado.

(CORALINA, 2003 p. 31-33)

Sabe-se que a prostituição é uma herança cultural que tem perpassado os tempos, e desde os períodos primitivos têm-se relatos desta que é considerada uma das profissões mais antigas. Em textos sagrados, como a Bíblia, exemplos como o de Raabe, uma das prostitutas mais citadas, perpassam vários livros, como os de Josué, Tiago e o de Hebreus.

A própria Cora Coralina lembra que as prostitutas sempre existiram, e ao escrever “Mulher da vida”, texto que também integra *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, vai reconstruindo os passos desta personagem emblemática na sociedade e nas culturas. Em “Todas as vidas”, a mulher-meretriz é repleta de uma significação que integra não somente a completude do poema, mas dá ao leitor a oportunidade de comover-se com sua vida tão murmurada.

Cabe recorrer mais uma vez aos estudos de Camargo (2006, p. 78) que, ao analisar o poema “Todas as vidas”, sabiamente aponta para o fato de que esta é uma das estrofes mais emocionantes do sujeito poético, que “modula sua voz para um tom cingido de emoção, perceptível nas reticências, na repetição do advérbio, no diminutivo da palavra ‘irmã’, que denota afetividade” e assim, ao aproximar-se da mulher da vida, confraterniza-se com ela, tornando-se sua “irmãzinha”.

Contrária a todas as outras mulheres do poema que são reconhecidas pelo que fazem, a mulher da vida é a única dessas personagens excluída pelo que é e pelo que faz. No entanto, o

sujeito poético, deixa subentendido que aquela posição de mulher da vida pode não ser uma escolha, ou vontade, mas um destino traçado e repetido por muitas épocas.

E por fim, como numa síntese, a poeta torna-se um receptáculo de todas as vidas narradas e cantadas em “Todas as vidas”, assim não se tem apenas uma irmanação da poeta com o outro, mas uma simbiose de vidas que compõe as obscuras de Cora.

Todas as vidas dentro de mim:
Na minha vida -
a vida mera das obscuras.

(CORALINA, 2003 p. 31-33)

Essa identificação da poeta com as obscuras, além de demonstrar a consciência social e humana de Cora Coralina, revela uma mulher que à frente de seu tempo, viu-se obscura e transgressora, ao ser lançada à margem. Lima (2007, p. 73) concebe a ideia de que, enquanto canta essas vidas, o sujeito poético comunga com suas dificuldades, na medida em que vai assimilando suas dificuldades financeiras e suas qualidades como a honestidade, a disposição para o trabalho e para a lida.

Essa comunhão com os obscuros, os marginalizados, os párias sociais, não é um fato exclusivo de “Todas as Vidas”. Em *Poemas dos becos e estórias mais*, há uma infinidade de personagens que remontam o mapa da face dos excluídos da Cidade Goiás.

Excluídos que são por vários motivos, os retratos sociais esboçados por Cora Coralina foram relegados e esquecidos pela sociedade. Seja pelo processo de urbanização, divisão de classes ou mesmo por força do etnocentrismo que, com a evolução, e chegada de um novo momento no Brasil tornou-se um mal frequente lançado sobre as subculturas, vários personagens foram para as margens, não só na velha Goiás, mas no mundo pós-guerra e em evolução.

A mundividência criativa de Cora Coralina comunga com as influências e aspirações desse novo momento que o Mundo experimenta. Inquietada com a sociedade em que vivia, a autora expressa em sua poesia e prosa essa liberdade nova que a Literatura em Goiás há pouco começa a experimentar.

Ramón (2003) evidencia Cora Coralina como uma alquimista poética, pois esta mescla ao mesmo tempo a narrativa bela e harmoniosa da Cidade de Goiás com a obscura e turva paisagem que o ouro lhe causara. Assim, é possível, segundo ele, observar a capacidade modernista de Cora, que transmuta em ouro o lixo pobre.

Cora não só transmuta o lixo, como também oportuniza voz àqueles e àquelas que são silenciados pela sociedade. Ramón (2003, p. 114) define que são vozes-cantos que rompem o silêncio do heroísmo calado. Do heroísmo que não veio à luz, na obscuridade do anonimato ou da discriminação social. A natureza de seu gesto libertador consiste nisto: libertar das trevas, do silêncio e da falta de reconhecimento.

Ciente de sua consciência social, Cora consegue ver, no cotidiano, a voz marginalizada e excluída. Capta das suas observações do dia-a-dia aquilo que os muitos olhos de Goiás, insensíveis à realidade social não conseguem ver.

3.2 – Considerações e meias conclusões: todo fim é um novo princípio

Estabelecer conclusões sobre a produção lírica de Cora Coralina é uma empreitada no mínimo audaciosa, para o pesquisador que a propuser. Primeiro, porque Cora é somente uma parte das máscaras que Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas usou para entoar seu canto de memória e ligação com o sujeito humano em sua velha Goiás. Depois, porque se cremos que todo fim, é apenas um início para novos estudos que a *posteriori* possam surgir, a intencionalidade da palavra conclusão por si só já se torna falha.

Desta maneira, os apontes aqui levantados esmiúçam apenas uma das muitas óticas que a rica e extensa fortuna crítica de Cora Coralina podem proporcionar aos estudos da linguagem literária. Ainda há muitas linhas a serem descobertas e inúmeras possibilidades a serem discutidas.

Recentemente, a poetisa e crítica Darcy França Denófrio realizou a primeira sistematização da fortuna crítica de Cora Coralina, mapeando as dezenas de teses, dissertações e estudos sobre a poesia e prosa coralineana vinculados a universidades de diversas regiões brasileiras e a centros acadêmicos como os das Universidade de Havana, Sorbonne, a Complutense de Madrid e as de Iowa, Harvard, Illinois e Arizona nos Estados Unidos. Essa extensa produção que se tem criado em torno do *corpus* da obra coralineana acena não só para a grande recepção da poeta, mas também para a riqueza de possibilidades interpretativas que sua obra oferece.

Após debruçar de forma exaustiva e cuidadosa sobre a obra de Cora Coralina, buscando nela não só a comprovação do diálogo com a tradição poética modernista, mas o diálogo com outro, sujeito humano não historicizado pelas vozes oficiais de Goiás, reafirmo que não se encerra neste capítulo as possibilidades ou conclusões sobre a mulher da casa da ponte e sua rica obra.

Nesta dinâmica e seguindo os passos de Solange Fiúza Cardoso Yokozawa, Flávio Pereira Camargo, Darcy França Denófrio e Clóvis Carvalho Britto, estudiosos incansáveis da obra de Cora Coralina, reafirma-se neste trabalho que nos momentos de maior autenticidade da autora, há o diálogo uníssono com a tradição poética modernista e neste momento uma identificação com aquelas vozes que ela canta.

Cora Coralina foi a cantadora das vozes. A deladora de uma hegemonia machista, racista, e que excluiu para o beco aqueles/aquelas que não cabiam em um processo capitalista de “progresso”. Assim, Ana Lins não foi só a poeta Cora Coralina, mas a “socióloga” telúrica, ligada a terra e suas possibilidades de cultivo, que fez dos becos de sua terra o grande *vintém de cobre*⁶ de sua produção literária.

Foi ela que cantou com ternura todo o errado de sua terra, falou das dores, das mulheres-drama, dos homens machistas, da terra sombria, da cidade abandonada, dos meninos desprezados e do desejo dos párias em suas respectivas margens. Foi essa mulher pouco escolarizada e anciã que traçou nas duzentas e trinta e quatro páginas do seu *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, o mapa silencioso dos sujeitos de sua terra.

E por fim, quando encerra sua obra, no último poema “Oração do Presidiário” comove mais uma vez o leitor que, após perpassar por todos os obscuros e relegados espaços e personagens, excluídos e indesejados no centro e na vida daqueles que compunham a sociedade goiana, tem um momento paródico a várias passagens bíblicas em que Jesus Cristo, perdoa os pecadores e dá a eles esperança de uma vida melhor, justa: “Levanta-te, lava-te de tuas culpas, vai e mostra-te aos Juízes”.

⁶ Terceiro livro da poeta Cora Coralina e publicado pela Editora da Universidade Federal de Goiás no dia 15 de agosto de 1983.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Tradução de Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1970.

_____. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org). **Teoria da Literatura e suas fontes**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

ANDRADE, Mário de. A escrava que não é Isaura. In: Andrade, Mário de. **Obra Imatura**. São Paulo: Martins, 1980.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna.

AUERBACH, E. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 1946.

AZEVEDO, Francisco F. dos Santos. **Anuário histórico, geográfico e descritivo do Estado de Goiás**. Uberaba: Livraria Século XX, 1910.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 2003.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BARBIERI, Cláudia. Arquitetura Literária; sobre a composição do espaço narrativo. In: **Poéticas do Espaço Literário**. São Carlos: Claraluz, 2009.

BARROS, Manuel de. **Matéria de poesia**. 12° ed. São Paulo: Ed. Record, 1974.

BEZERRA, Kátia da Costa. Cora Coralina e o discurso da memória: um retrato da velha Goiás. In: **Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina**. Goiânia: Kelps, 2009.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. 6° ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **História concisa da Literatura Brasileira**. 39.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de velhos. 11.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRITTO, Clóvis Carvalho. "**Sou Paranaíba pra cá**": literatura e sociedade em Cora Coralina. 2006. 189 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Sociologia, Departamento de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006a.

_____. "**Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo**: Cora Coralina e o inventário dos becos obscuros de Goiás". 2006b.

BRITTO, Clovis Carvalho. SANTOS, Robson dos (orgs). **Escrita e sociedade**: estudos de sociologia da literatura. Editora da UCG, 2008.

BRITTO, Clóvis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. **Cora Coralina**: raízes de Aninha. Aparecida: Ideias & Letras, 2009.

BUENO, Francisco da Silveira. **Minidicionário da língua portuguesa**. 2º São Paulo: Ftd, 2007.

CAMARGO, Flávio Pereira. Cora Coralina e a tradição poética Moderna e Modernista. In: **IX CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC**, 2004, Porto Alegre.

CAMARGO, Goiandira Ortiz. Cora Coralina: uma poética para todas as vidas. In: **Cora Coralina**: Celebração da Volta. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura brasileira**. 8.ed. São Paulo: Itatiaia, 1997. v. 2.

_____. **Literatura e sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CATELAN & GOIANO. **Súmula da Literatura Goiana**. Goiânia: Editora Livraria Brasil Central, 1968.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria; literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CORALINA, Cora. **O tesouro da casa velha da ponte**. 3.ed. São Paulo: Global, 2000.

_____. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 20.ed. São Paulo: Global, 2003.

_____ **Vintém de cobre:** meias confissões de Aninha. 8.ed. São Paulo: Global, 2001.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil:** relações e perspectivas, conclusões. São Paulo: Global, 1996.

DENÓFRIO, Darcy França (org.). **Melhores poemas / Cora Coralina.** 2.ed. São Paulo: Global, 2004.

DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz (org.). **Cora Coralina:** celebração da volta. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

FALABELLA, Maria Luiza. **História da Arte e da Estética:** da mimeses à abstração. São Paulo: Editora Elo, 1997.

FANTINI, Marli (Org.). Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagens e outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Margens da cultura:** mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. 8.ed. Tradução de S. T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1990. 422 p.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade:** literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

JUBE, Antônio Geraldo Ramos. **Síntese da história literária de Goiás.** Goiânia, Oriente, 1978.

LIMA, Omar da Silva. **Cora Coralina & vozes emersas.** Brasília: Ex Libris, 2007.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

MARQUES, Oswaldino. **Cora Coralina:** professora da existência, *in* CORALINA, Cora. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. 20° ed. São Paulo: Global, 2001.

MERQUIOR, José Guilherme. Natureza da Lírica. In: **A astúcia da mimese**. São Paulo: José Olympio, 1996.

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.

NETO, Miguel Leocádio Araújo. **A sociologia da literatura: origens e questionamentos**. Disponível em: <<http://www.entrelaces.ufc.br/miguel.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2011.

HEGEL. **Estética – Poesia**. Tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. **A terceira margem do Rio**. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero22/TerceiraMargem_n22-final.pdf>. Acesso em: 19 fev. 2013.

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 10 de out. de 2011.

RAMÓN, Saturnino Pesquero. **Cora Coralina: o mito de Aninha**. Goiânia: Ed. UFG, 2003.

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.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I**. Campinas: Papirus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa. Tomo II**. Campinas: Papirus, 1995.

_____. **Tempo e narrativa. Tomo III**. Campinas: Papirus, 1997.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 1993.

SILVA, Olívia Aparecida. **Nos becos de Goiás: poesia, dramas e boninas perfumadas.** Disponível em > periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/artemis/article/download/2096/1854> acesso em 13: maio de 2013.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura brasileira.** 10.ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais de Poética.** Tradução de Celeste Galvão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TADIÉ, Jean Yves. **A crítica literária no século XX.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TELES, Gilberto Mendonça. **A poesia em Goiás.** Goiás: Global, 1983.

TEZZA, Cristovão. **“Discurso poético e discurso romanesco na teoria de Bakhtin”.** In: FARACO *et al.* Uma introdução a Bakhtin. Curitiba: Hatier, 1988.

TOSTA, Antônio Luciano de Andrade. Uma in(ter)venção da memória: a universalização do particular na poesia histórica de Cora Coralina. In: **Cora Coralina: Celebração da volta.** Goiânia: Cãnone editorial 2006.

YOKOSAWA, Solange Fiúza Cardoso. Reinvenção poética da memória em Cora Coralina. In: **Anais do VIII Congresso Internacional da ABRALIC,** 2002, Belo Horizonte. CD ROOM.

_____. Confissões de Aninha e memórias dos becos. **Texto Poético,** Florianópolis. vol. 2. p. 38-52.

_____. 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.

VELLASCO, Marlene Gomes. **A poética da reminiscência:** estudos sobre Cora Coralina. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 1990.