

AS DIVERGENTES IMAGENS DO MUNDO E DO EU EM CORA CORALINA

THE DIVERGENT IMAGES OF CORA CORALINA'S WORLD AND HER PERSPECTIVE ABOUT OWN PERSON

José Humberto Rodrigues dos Anjos¹
Doutor em Educação
Unifimes – Centro Universitário de Mineiros
(josehumberto@unifimes.edu.br)

RESUMO: Neste trabalho, percorremos a lírica de Cora Coralina em Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais, evidenciando uma Cora humanizadora cujo olhar voltou-se para os párias sociais e excêntricos de sua Goiás. Na poetização do cotidiano, Cora, por meio de uma estética, epilírica, híbrida e coloquial, dá voz aos excluídos da história, mulheres, meninos e becos silenciados numa sociedade em que a exclusão era regra, porém se fez conhecer à escritora pelo fio da memória resgatada nas linhas de sua poesia de passagem entre o regional e o universal, o que nos permitiu estudar as representações do eu e do outro em Cora Coralina.

Palavras-chave: Cora Coralina. Epilírica. Representações.

ABSTRACT: In this paper, we analyze the lyric poetry of Cora Coralina in 'Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais', showing Cora as humanizing whose vision returned to the excluded people and marginal people from Goiás. In her daily written poetries, Cora, using artistic, epilyric, hybrid and colloquial characteristics, she produces voices favouring to the people excluded of history, women, boys and silenced places in a society in which there is exclusion was the rule, however Cora's writer was most popular because her memories written in her verses between local and universal events. Cora's perspective allows us to study the representations of own person and the other person in Cora Coralina.

Keywords: Cora Coralina. Epilyric. Representations.

Introdução

Muitas foram as vozes que cantaram as belezas de Goiás e do seu povo por meio 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. Nas linhas traçadas por Cora Coralina, e aos poucos descortinadas por leitores e pesquisadores de sua obra, encontramos motivação para discorrer sobre a capacidade estética e artística, também

¹ ORCID: <http://0000-0003-1989-609X>.

humanizadora, da poeta, que, no sertão de Goiás, lançou um olhar para os párias sociais e excêntricos.

É sob esse viés humanizador que perscrutamos a poeta e suas percepções em Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais, uma Cora Coralina mais humana, que conseguiu, por meio de sua estética, epilírica², híbrida e coloquial, dar voz aos homens, mulheres, meninos e becos silenciados em uma sociedade em que a exclusão social era a regra e cujo conhecimento chegou a ela pelo resgate da memória.

Em Cora Coralina, encontramos a escritora de uma obra universalista não só pelos conteúdos que evoca, mas também pela poetização do cotidiano, colocando-nos 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 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.

Nesse curso, buscamos as representações do eu e do outro em Cora Coralina, analisando em Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais 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. Procuramos desvendar as metáforas expressas no beco e nos personagens para trazer à tona uma Cora Coralina 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.

² Fusão dos gêneros épico e lírico, situados neste trabalho.

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

O mundo se apresenta e representa por meio da literatura. Logo, 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 vilaboenses³.

Diante disso, as palavras traçadas por Cora Coralina não são apenas resgate de uma memória pessoal, 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, são 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.

³ Termo usado para se referir às pessoas que compartilham o mesmo sistema simbólico na cidade de Goiás-GO.

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. Para o autor, há em Cora 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.

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, posto que 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 compõem

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. Ela não é um ambiente qualquer, mas o lócus 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 no 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, razão da 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.

Tais espaços são tomados como o lugar 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”, esses 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 foram os que lhe ganharam o olhar. Dessa forma, o cotidiano linear, e que de tão comum já não ganhava mais atenção daqueles que o circundavam, 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).

Foi nos becos, mas não somente neles, que os “outros” de Cora Coralina foram sendo resgatados para sua epilírica, que, em 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 “guardavam os excluídos”, facilitavam 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. 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.

Nesse 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)

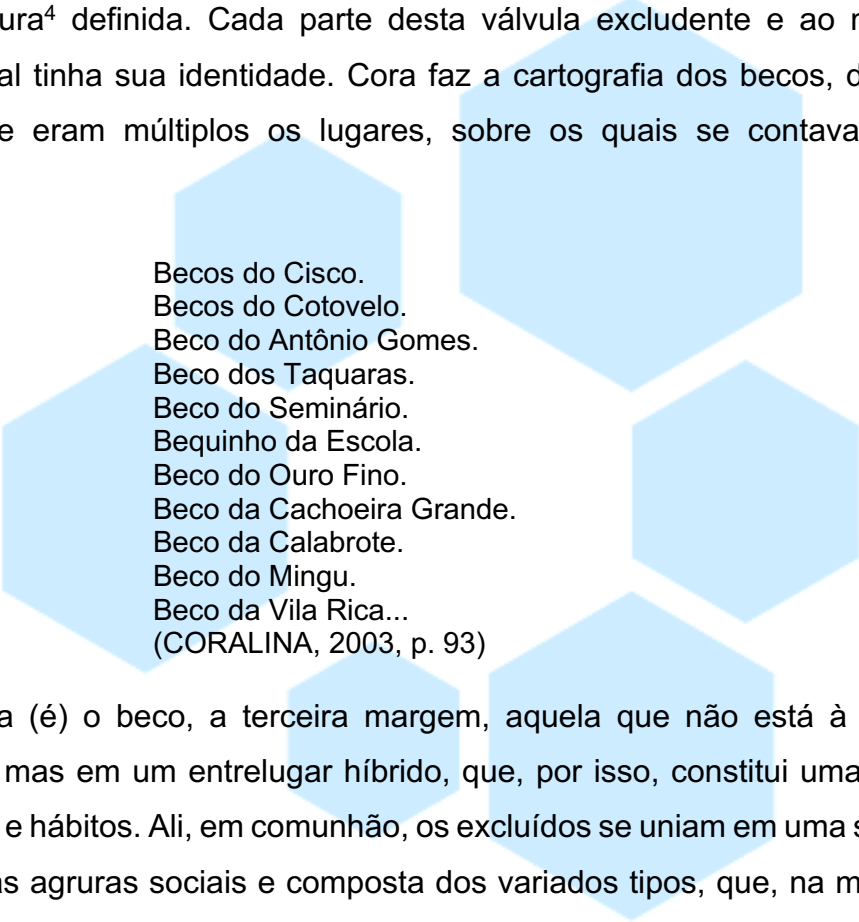
Na estrofe acima, Cora Coralina não só descreve a beleza da sua Cidade, ou se encanta com os personagens como fez nas estrofes anteriores, mas canta “com ternura todo o errado de sua terra”. A poeta denuncia a exploração infantil e traz ao lume o menino lenheiro, mais um personagem sofrido, ocultado 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, as quais, em um processo capitalista, expurgam 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, sobre os quais 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 entrelugar híbrido, que, por isso, constitui uma nova cultura, identidade e hábitos. Ali, em comunhão, os excluídos se uniam em uma subsociedade, 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, Emmanuel Carneiro Leão (2010, p. 43) destaca que lá está “o homem, desde quando é homem”. Aliás, é, para o autor, na terceira margem

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...”

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.

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.

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 umidade 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. Trata-se de mulheres abandonadas pelas políticas públicas. Fragilizadas em saúde, sobrevivem ali sob o amparo das ruas sujas e da escuridão, mais um personagem de Cora Coralina.

As mulheres da vida, 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, embora bebessem 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 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-damas”, 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-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.

Queriam alegria. Faziam bailaricos.
— Baile Sifilítico — era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia – brabeza –
dava em cima...
Mandava sem dó, na peia.
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada a navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia.

Becos da minha terra...
Becos de assombração.
Românticos, pecaminosos...
Têm poesia e têm drama.
O drama da mulher da vida, antiga,
humilhada, malsinada.
Meretriz venérea,
Desprezada, mesentérica, exangue.
Cabeça raspada a navalha,
castigada a palmatória,
capinando o largo,
chorando. Golfando sangue.
(CORALINA, 2003, p. 94-95)

O personagem do delegado-chefe configura o abandono e a falta de atuação do poder público, que, omissos ou alheios aos apelos de uma parcela social, age de

forma insensível e prejudicial a ela. Nos bailaricos, mesmo que “sifilíticos”, encontravam-se as mulheres da vida, ou mesmo aqueles que povoavam o centro da Cidade e durante o dia repudiavam essas mulheres 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 presas, tinham as cabeças raspadas a navalha e obrigadas a capinar 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 em 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 antigüíssima 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 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.

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.

⁵ Cora Coralina dedica em Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais um poema somente para 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)”.

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 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, ainda repleto de instrumentos arcaicos, como a taipa de lenha e a fôrnalha. 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 dos quais ela faz 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)

Embora em primeira instância a mulher do povo possa parecer uma conotação político-ideológica, não é isso, em síntese, que ela é, segundo Camargo (2006), pois, para a autora, 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.

No caso da mulher roceira, ao trabalhar na lida, atribui-se a ela 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 perpassada pelo tempo, 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, 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 compõem 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 ao 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, de modo que 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 explorar.

Ramón (2003) evidencia Cora Coralina como uma alquimista poética, pois a autora 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.

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.

Cora Coralina foi a cantadora das vozes. A delatora 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 à terra e a suas possibilidades de cultivo, que fez dos becos de sua terra o grande vintém de cobre⁶ de sua produção literária.

Foi ela que cantou com ternura todo o errado de sua terra, falou das dores, das mulheres-dama, 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”.

Referências

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

BRITTO, C. C. **"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, 2006.

BRITTO, C. C. **“Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo: Cora Coralina e o inventário dos becos obscuros de Goiás”**. 2006.

BUENO, F. S. **Minidicionário da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo: FTD, 2007.

CAMARGO, F. P. **Cora Coralina e a tradição poética moderna e modernista**. In: IX CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2004, Porto Alegre.

CAMARGO, G. O. **Cora Coralina: uma poética para todas as vidas**. In: **Cora Coralina: celebração da volta**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

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

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

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

DENÓFRIO, D. F.; CAMARGO, G. O. (orgs.). **Cora Coralina: celebração da volta**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

FANTINI, M. (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.

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.

LIMA, O. S. **Cora Coralina & vozes emersas**. Brasília: Ex Libris, 2007.

RAMÓN, S. P. **Cora Coralina: o mito de Aninha**. Goiânia: Ed. UFG, 2003.

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

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

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

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

YOKOSAWA, S. F. C. Confissões de Aninha e memórias dos becos. **Texto Poético**, Florianópolis. v. 2. p. 38-52.

YOKOSAWA, S. F. C. 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, M. G. **A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 1990.

Recebido em 21 de agosto de 2020
Aprovado em 11 de novembro de 2020