

CORA CORALINA E A MODERNIDADE HUMANITÁRIA DE “TODAS AS VIDAS”¹

Paulo Antônio Vieira Júnior*
pauloantvie@ufg.br
Universidade Federal de Goiás

Glauciane Rodrigues da Silva**
glaucianer@yahoo.com.br
Secretaria de Educação de Goiás

Resumo: Este estudo parte da fortuna crítica de Cora Coralina, que considerou traços modernos e modernistas na obra da autora, para investigar o discurso humanitário constituído no poema “Todas as vidas”, do livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. A leitura leva em consideração uma tendência da literatura moderna que toma posição diante das injustiças sociais e reverte estigmas da subalternidade, revelando a má consciência do mundo. As análises notam, ainda, a convergência da poesia de Cora com a ressublimação contida em *Flores do mal*, de Charles Baudelaire (1985). Nossas reflexões se valem das seguintes formulações teórico-críticas: Sebastián Joachin (1999), Goiandira Ortiz de Camargo (2002; 2006), Darcy Denófrio (2006, 2017), Flávio Camargo (2018) Heloisa Marques Miguel (2006), Hugo Friedrich (1978), Antonio Candido (2011) e Gayatri Spivak (2010), dentre outros/as.

Palavras-chave: Cora Coralina; “Todas as vidas”; humanitária; poesia; modernidade.

Amo e canto com ternura
Todo o errado da minha
terra.

Cora Coralina.

Quem disse que essa
poesia só falava da vida de
uma velhinha frustrada e
queixosa?

Sebastião Joachin.

¹ Este estudo constitui uma reelaboração do primeiro tópico da dissertação de mestrado intitulada *Traços da modernidade e do modernismo brasileiro na poesia de Cora Coralina* (2021), defendida no Mestrado em Letras da PUC-GO. Após a defesa e depósito do texto final, os diálogos estabelecidos entre orientador e orientanda, a partir das sugestões da banca que arguiu o trabalho, suscitou a reestrutura, a reescrita e a reformulação do tópico de modo que aqui se apresentam reflexões que não entraram na versão disponível no repositório.

* Professor Adjunto de Teoria da Literatura e Ensino da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Goiás, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8490405451576541>.

** Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Professora IV da Secretaria de Educação de Goiás. Aparecida de Goiânia, Goiás, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4364319448245007>.

1 Introdução

A obra de Cora Coralina é vista, muitas vezes, pelos/as leitores/as e críticos/as apenas como uma literatura regionalista ou popular que apresenta a descrição da cidade de Goiás e de sua região, como salientou Darcy Denófrío (2006, 2017) ao apontar tendências leitoras da obra coralineana. Tal visão faz com que a expressão poética de Cora, em sua recepção, não raro permaneça reduzida às questões concernentes apenas aos aspectos regionais, locais e referenciais. Tal orientação leitora deve-se não só ao perfil “folclórico” formulado pelos discursos midiáticos e do senso comum em torno da autora, mas também pela aparente simplicidade de suas composições e o desnorteio que a autora provoca por ter sido mulher à frente do seu tempo, ao passo que, escreveu no “tarde da Vida” (Coralina, 2001, p. 27) os “autos do Passado” (Coralina, 2001, p. 25), para que pudesse ser lida e entendida pela “gente moça” (Coralina, 2001, p. 25).

Entretanto, pode-se perceber que na aparente simplicidade em que reside os versos da escritora goiana se encontra uma complexa escritura, ou uma simbologia complexa, traço que a vincula à tradição lírica moderna, conforme a mais recente crítica acadêmica tem se esforçado em explorar. Estudos desenvolvidos por pesquisadores/as como Sebastián Joachin (1999), Solange Fiuza Yokozawa (2002; 2005), Goiandira Ortiz de Camargo (2002; 2006), Darcy Denófrío (2006; 2017) e Flávio Pereira Camargo (2018), dentre outras/os, consideraram a presença de características da tradição literária moderna e modernista nas produções coralineanas. Partindo dessas leituras, propomos neste estudo avançar nas reflexões apontadas pela fortuna crítica, observando a convergência da produção lírica de Cora Coralina com a modernidade. Para tanto, o intuito é focar no caráter humanitário ou humanizador assumido no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, a partir do poema “Todas as vidas”, que elabora uma mensagem ética, empenhada, social, convergente e em diálogo com a tradição literária moderna que, não raro, “visa a descrever e eventualmente a tomar posição em face das iniquidades sociais, as mesmas que alimentam o combate pelos direitos humanos” (Candido, 2011. p. 183).

Como ponto de partida, vale refletir sobre a já mencionada suposta simplicidade da obra coralineana, expressando uma dissonância em relação à complexidade de sua escritura. Hugo Friedrich (1978), em *Estrutura da lírica moderna*, observou que a lírica do século XX é marcada pela dissonância. O autor identifica dois modos de

expressão dessa dissonância, o primeiro deles, e que mais interessa à teoria de Friedrich, consiste na obscuridade que desconcerta o/a leitor/a e que ao mesmo tempo o/a fascina, demonstrando uma autossuficiência do poe­ta moderno, por comunicar através da “magia da palavra”, que age sobre os receptores apesar de a compreensão permanecer desorientada. Essa tendência surge em poetas românticos como Novalis, desenvolve-se no Rimbaud de *Iluminações*, consolida-se na obra de Mallarmé e permanece em poetas do século XX. Entretanto, Friedrich observa que há outro modo de a dissonância da lírica moderna se manifestar:

Essa tensão dissonante da poesia moderna exprime-se ainda em outro aspecto. Assim, traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com uma aguda intelectualidade, **a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso**, o arredondamento linguístico com a inextricabilidade do conteúdo (Friedrich, 1978, p. 16, grifo nosso).

Parte da obra de Charles Baudelaire e de Arthur Rimbaud, fundadores no século XIX da modernidade poética, bem como a obra de Walt Whitman, Fernando Pessoa e um segmento das composições de Federico García Lorca, atende a essa segunda forma de dissonância. As composições a que nos referimos aderem a uma simplicidade estilística e do conteúdo que esconde a complexidade do expresso, fenômeno incorporado pelos poetas do Modernismo brasileiro a exemplo de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Se em outros poetas foi o arcaico ou o místico retomado para contrastar com a intelectualidade profunda da composição, na obra de Cora Coralina verifica-se que a cor local, segundo encaminhamento modernista, aliada à rememoração e ao prosaísmo de teor “epilírico”², que vem escamotear o sentido complexo.

Portanto, a aparente superficialidade da lírica, teorizada por Friedrich (1978), pode ser encontrada nos versos coralineanos, o que por sua vez demonstra que a lírica moderna não é de fácil acesso, por deter aspectos e sentidos profundos, por ser de uma produtividade e diversidade surpreendente e por conter características

² O termo “epilírico” refere-se à fusão do épico e do lírico. Nas palavras de Darcy Denófrío (2017, p. 17): “Ecléticos, como a própria autora, vários são os poemas de Cora Coralina abertos à intromissão de outros gêneros. Em alguns, como é o caso de “Estórias do aparelho azul-pombinho” e “O prato azul-pombinho”, fundem-se o épico e o lírico de tal forma que poderiam ser classificados como verdadeiros epilíricos”. Flávio Camargo (2018, p. 62), também partindo da teoria de Emil Staiger, identifica o “epilírico” como uma tendência da poesia moderna, pois não raro “os poemas apresentam características estilísticas da prosa, como, por exemplo, a extensão dos poemas, a presença de personagens, de narrador e de uma ação”; nessas composições, a voz lírica “canta” e também “conta”.

isoladas que coincidem, independentemente de os/as autores/as terem se influenciado reciprocamente (Friedrich, 1978, p. 13). A convergência da produção coralínea com o poeitar moderno, para Flávio Camargo (2018, p. 55), pode ser identificada em pelo menos três tendências facilmente verificáveis nas composições da autora goiana: “a poetização do não poético, o processo de despersonalização e o hibridismo dos gêneros literários”. F. Camargo acrescenta, ainda:

Desse modo, a despeito de certa tendência que procura ler a poesia coralínea na perspectiva do insulamento literário, afirmamos que a poeta, em seus momentos de maior autenticidade e individualidade, fala em uníssono com a tradição. Para tanto, procuramos demonstrar as confluências poéticas de Cora Coralina com alguns poetas já consagrados pela crítica literária tais como Baudelaire, Bandeira, Drummond e Pessoa no tocante à poetização do material apoético, na utilização do poema “epilírico” e do processo de despersonalização da lírica moderna (Camargo, F., 2018, p. 72).

A identificação do vínculo da obra de Cora Coralina com a tradição da poesia moderna e modernista, entretanto, inobstante os esforços da crítica acadêmica, ainda encontra fortes resistências a ponto de essa hipótese ser refutada, contestada e ridicularizada³, o que tornam pertinentes e necessários estudos teórico-críticos questionando “a perspectiva do insulamento literário” (Camargo, F., 2018, p. 72) e apontando as “falsas conclusões” (Denófrío, 2006, p. 176) sobre o trabalho poético da autora, a fim de conferir sentido e dignidade a ele, conforme reivindicou Darcy Denófrío (2006, p. 185). Sebástien Joachin (1999, p. 14), por sua vez, no ensaio “Universalidade da região em Cora Coralina”, argumenta contra os enquadramentos da autora goiana nas noções de “poeta popular”, “autobiograficante” e “regionalista”, consideradas formas de designar “amiúde o ingênuo, o inferior, algo oral, em relação a um ideal que seria escrito e erudito”. Nesse sentido, Joachin (1999, p. 15) explora o trabalho com a linguagem e a “disrupção do código escrito”, concluindo que “Cora Coralina é, por conseguinte, estilisticamente transgressiva”. No tópico seguinte,

³ Experienciamos um significativo constrangimento quando nossa proposta de pesquisa, que visava reconhecer a convergência com elementos baudelairianos na poesia de Cora Coralina, foi apresentada no XIV Seminário de Dissertações em Andamento do Mestrado em Letras da PUC-GO, em 2020. Chamou nossa atenção o fato de a hipótese do projeto ter sido questionada e ridicularizada a partir da afirmação do teor “popular” da obra da “poeta doceira” e da negação de que a autora pesquisada estivesse vinculada a uma tradição letrada. As intervenções reiteravam uma visão dualista, essencialista e estigmatizada de Cora, ainda corrente em Goiás, que identifica a autora mais conhecida do Centro-Oeste como “ingênua”, “simplória”, “ultrapassada” e “iletrada”, portanto, incapaz de ser reconhecida como produtora de uma literatura autêntica e integrada ao quadro da literatura brasileira. A obra coralínea foi acusada, ainda, de ter sofrido um “esgotamento crítico”, sobretudo em certas composições muito lembradas, como o poema alvo de investigação neste estudo.

atentamos para esse caráter transgressivo, característico da literatura desde o advento romântico, a partir da composição “Todas as vidas”. Partimos do princípio de que, se a lírica anterior ao século XIX “achava-se no âmbito de ressonância da sociedade” (Friedrich, 1978, p. 20), posteriormente ela se opõe à vida burguesa, quando “a poesia veio a colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida” (Friedrich, 1978, p. 20). Na denúncia de condições excludentes, a obra de Cora Coralina repete o protesto recorrente na literatura moderna, “contra a sociedade vigente”, pois desde os românticos alemães os “poetas formam um partido contra o público burguês e, por fim, partidos contrários uns aos outros” (Friedrich, 1978, p. 31).

2 “Todas as vidas” e suas convergências com a tradição literária social e humanitária

Cora Coralina, em sua lírica, consegue desvelar um mundo de vivências e experiências, que abarca outras existências e experiências, isto é, os versos da autora fazem referência a si mesma e, concomitantemente, incorpora outras vozes e realidades femininas que se unificam ao sujeito lírico. No poema “Todas as vidas”, situado na abertura de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, observa-se o interesse da voz lírica em trazer para a poesia aquelas pessoas que foram deixadas à margem da sociedade, particularmente, as mulheres que realizam trabalhos braçais:

Vive dentro de mim
Uma cabocla velha
de mau-olhado,
acocorada ao pé do borralho,
olhando pra o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum, Orixá.
Macumba, terreiro.
Ogã, pai de santo...

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.

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 criadeira.
Seus doze filhos,
Seus vinte netos.

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

Todas as vidas dentro de mim.
Na minha –
a vida mera das obscuras.
(Coralina, 2000, p. 31-33).

Ao identificar-se com figuras subalternizadas, ocorre em *Poemas dos becos* o estabelecimento de uma comunicação humanitária, com aquelas que não são consideradas pela sociedade humanamente, fenômeno que direcionará toda a produção de Cora Coralina. É possível entender que, situado na abertura do primeiro livro publicado pela escritora, “Todas as vidas” encabeça a obra coralineana, orientando sua produção poética no âmbito da literatura social ou empenhada, devido

à sua posição ética e humanística, de modo a identificar as iniquidades do meio social e procurar superá-las pela solidariedade, pelo trabalho, pela reciprocidade e pela piedade. Tal composição é identificada por Goiandira Camargo (2006, p. 67), como uma das composições em que a autora expressa, “exemplarmente, seus temas a partir de uma ética e de uma posição diante do mundo e da criação poética”. Desse modo, Cora entende haver um vínculo inextrincável entre a criação poética e a denúncia das iniquidades que assolam o mundo, conseqüentemente, a recuperação memorialística da infância surge como modo de “gritar” contra os maus tratos e a exclusão sofrida pelas crianças, enquanto a identificação com mulheres subalternizadas configura modo de assumir uma posição política e humanitária.

Vale lembrar que Gayatri Spivak (2010, p. 85) define o subalterno como um efeito do discurso dominante, submisso a essa ideologia, excluído dela, que “não tem história e não pode falar, [o] sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. Note-se que a composição acima transcrita termina com a voz lírica identificando dentro de si “a vida mera das obscuras”. Essa obscuridade refere-se ao fato de o sujeito subalternizado compor as camadas mais baixas da sociedade, sofrer a exclusão social e econômica, encontrar-se destituído de representação política e legal, portanto, carente de representatividade. Cora busca, através da palavra poética, adquirir essa representatividade, por conquistar um espaço discursivo na formulação poética, e partilhar dessa representatividade com os destituídos dela. Spivak acentua em seu ensaio como as mulheres são significativamente mais suscetíveis à desvalorização diante das prioridades globais. Mulheres, pobres, pessoas negras, não ocidentais, indivíduos fora dos paradigmas hegemônicos de heteronormatividade ou de masculinidade, excluídos da civilização moderna, dentre outros/as, compõem o quadro dos subalternizados. É importante observar que o olhar da voz lírica da composição de Cora Coralina recai justamente sobre aquelas em que se interseccionam elementos subalternizantes, como classe, raça e gênero. Nesse sentido, a voz lírica do poema “Todas as vidas” encontra identificação com mulheres que, em seu contexto social, se situam como sujeitos subalternizados ocupando as zonas mais silenciadas da sociedade, a exemplo da “cabocla velha”, da “lavadeira do Rio Vermelho”, da “mulher roceira” e da “mulher da vida”. Tais figuras são, ainda, carentes de reciprocidade⁴ e os versos da autora goiana

⁴ Simone Beauvoir (2019), já na abertura de *O segundo sexo*, observou que, ao serem situadas como o polo negativo da masculinidade, as mulheres foram culturalmente definidas pela suposta limitação de

Odisseia, Natal, RN, v. 9, n. 1, p. 73~90, jan.-jun. 2024

reverte tal esquema, reverte a hierarquia do discurso dominante ao tomá-las como primeiro elemento na série de correspondências divisadas em sua obra. O poema eleva as figuras socialmente inferiorizadas a um *status* sublime ao reconhecer nelas uma inteireza, uma dignidade e uma grandiosidade ignoradas pelo senso comum e pelos extratos mais abastados.

Esse gesto de largar o olhar, indentificar-se, humanizar e exaltar sujeitos que se encontram marginalizados, uma vez que estão nas camadas mais submissas da estratificação social, como pode ser visto no poema de Cora, constitui um dos elementos mais característicos de uma vertente da literatura romântica do século XIX, conforme notou Antonio Candido (2011, p. 184), que permaneceu e se intensificou na literatura pós-romântica. O Romantismo foi um movimento que largamente empreendeu denúncia das condições sociais desfavoráveis, quando “o pobre entra de fato e de vez na literatura como tema importante, tratado com dignidade, não mais como delinquente, personagem cômico ou pitoresco” (Candido, 2011, p. 185). Para os artistas românticos, como Victor Hugo, o desajustado não é uma figura cômica como o foi em Shakespeare ou em Molière, o desajustado é uma figura trágica, identificado ao artista por se opor à mediania filisteia, por ambos sofrerem com a situação a que se encontram reduzidos (Guinsburg; Rosenfeld, 2020, p. 280). Esse estilhaçamento artista x sociedade, correspondendo e concomitante à fragmentação desajustado x sociedade filistina, de que trata Guinsburg e Rosenfeld, foi atualizado em *Flores do mal*, de Charles Baudelaire, assim incorporando na poesia um fenômeno em franca expansão no romance: a descrição da “nova situação do pobre” (Candido, 2011, p. 185) na sociedade pós-industrialização.

Sebastião Joachin (1999, p. 20) observou, ao tratar do poema “Todas as vidas”, que a composição “Correspondência”, de Baudelaire, aponta o mundo como “uma floresta de símbolos” que norteiam as percepções dos indivíduos, e em consonância com esse ideal estaria a poeta goiana construindo uma “voz múltipla [...] pela via do

suas anatomias e consideradas hostis, suspeitas, estranhas, estrangeiras, portanto, o Outro lado da humanidade, pois a “humanidade é masculina” (Beauvoir, 2019, p. 12), noção verificável através da expressão “o homem” no sentido de “a humanidade”, que inevitavelmente exclui o feminino da categoria humana. Desse modo, a ausência de identificação das mulheres como “sujeitos”, e sua conseqüente “objetificação”, contribui para a perda de solidariedade das mulheres em relação às próprias mulheres. Logo, “[b]urguesas são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres negras” (Beauvoir, 2019, p. 16). Essa ausência de reciprocidade culmina por caracterizar as relações de todo indivíduo subalternizado, pois ele/ela busca identificação com o “centro”, não com a “margem”. Por sua vez, isso torna mais significativo o gesto do poema de Cora Coralina.

simbolismo”. Consideramos, entretanto, que o alinhamento entre os versos baudelairianos e as estratégias discursivas de *Poemas do beco* alcançam outros patamares. Joachin destacou que Cora Coralina expressa em seus versos uma “consciência afetiva” que o estudioso denominou “a má consciência da miséria do mundo”. A estratégia de choque da poesia de Baudelaire buscou justamente expor essa “má consciência” através da identificação do mundo como um espaço de correspondência que, cegos diante da barbárie moderna, ignoramos.

Flores do mal é um livro que desde a abertura expõe ao “leitor hipócrita” como o mundo moderno é marcado por antagonismos insolúveis e correspondências inusitadas, a ponto de considerar que tudo o que se encontra longe e afastado de nós também está em nós e nos define; conseqüentemente, o leitor hipócrita é identificado como “meu igual, meu irmão” (Baudelaire, 1985, p. 101). A voz lírica de Baudelaire identifica-se, no interior dos poemas, sobretudo nos “Quadros parisienses”, com elementos e indivíduos que estariam afastados da imagem tradicionalmente sublime do poeta, particularmente com indivíduos subalternizados. O artista passa a se reconhecer como indivíduo marginal, ex-cêntrico, subalternizado da mesma forma que os cegos, os mendigos, as velhinhas, as prostitutas, o cisne decaído e uma carniça fedorenta na beira da estrada. Entretanto, o excluído tem sua imagem ressublimada justamente porque jaz fora dos discursos dominantes e opressores, fora da economia capitalista e burguesa, conforme é possível identificar no poema “O albatroz”:

Às vezes, por prazer, os homens da equipagem
Pegam um albatroz, imensa ave dos mares,
Que acompanha, indolente parceiro de viagem,
O navio a singrar por glaucos patamares.

Tão logo o estendem sobre as tábuas do convés,
O monarca do azul, canhestro e envergonhado,
Deixa pender, qual par de remos junto aos pés,
As asas em que fulge um branco imaculado.

Antes tão belo, como é feio na desgraça
Esse viajante agora flácido e acanhado!
Um, com o cachimbo, lhe enche o bico de fumaça,
Outro, a coxear, imita o enfermo outrora alado!

O Poeta se compara ao príncipe da altura
Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar;
Exilado no chão, em meio à turba obscura,
As asas de gigante impedem-no de andar.
(Baudelaire, 1985, p. 111).

Segundo poema da primeira seção de *Flores do mal*, intitulada “Spleen e ideal”, “O albatroz” é antecedido pela composição “Benção” (Baudelaire, 1985, p. 105-111), que define o poeta como pária social, renegado e praguejado até mesmo pela mãe e a esposa. O título dessa primeira composição se torna irônico, inicialmente, e sua semântica incide sobre “O albatroz”, porque as quinze primeiras estrofes registram a decadência moral do artista, entretanto, as quatro últimas estrofes ressaltam que, a partir da decadência, tem-se realçado seu caráter sublime, pois “Bem sei que a dor é a nossa dádiva suprema” (Baudelaire, 1985, p. 109). O poema se encerra afirmando a “luz pura” do artista e indicando que a exclusão e a marginalização que ele sofre decorre do fato de ser espelho das más ideologias da sociedade. Encontra-se, aqui, o fenômeno que levou Walter Benjamin (2000) a reconhecer as imagens do herói e do esgrimista em Baudelaire, visto que, o artista moderno, para compor sua obra, deve solitariamente se opor ao *status quo*, ao poder dominante e ao sistema burguês, isto é, posicionar-se contra a modernidade doentia. No poema “O albatroz” tais concepções são expressas de forma paradigmática a partir da experiência e da correspondência que o artista encontra no “príncipe das alturas”. A estrofe final se refere, concomitantemente, ao Poeta, grafado com maiúscula alegorizante para indicar a superioridade alcançada na subalternidade, e ao albatroz, ambos resistindo à adversidade, o que assinala a grandiosidade de ambos.

Na composição de Baudelaire, a ressublimação ocorre na estrofe final através do vocabulário (“príncipe da altura”, “gigante”) e das formulações metafóricas que indicam o caráter insurgente tanto do artista quanto do pássaro: “enfrenta os vendavais e ri da seta no ar”, “em meio à turba obscura”. No poema “Todas as vidas”, a ressublimação se apresenta através do estribilho (“Vive dentro de mim”) que abre para a caracterização das figuras retomadas como trabalhadoras. O trabalho, em particular o artesanal, é objeto de engrandecimento na poesia de Cora Coralina⁵. É recorrente em sua obra a afirmação de sua condição trabalhadora e de como a atividade laboral pode livrar os indivíduos da miséria (moral e econômica), do crime e da espoliação econômica. O trabalho manual, da doceira, da poeta, da roceira e da lavadeira, atribui dignidade a essas figuras. Tanto em Baudelaire quanto em Cora, a correspondência surge como metáfora do espelho, a partir da concepção de que falar

⁵ A esse respeito explica Solange Fiuza Yokozawa (2006, p. 122): “O trabalho manual que Cora exerceu está intimamente ligado à sua forma artesanal de contar histórias. [...] Cora Coralina dispensou às suas histórias, em verso e em prosa, o mesmo cuidado artesanal que dispensava ao fabrico de doces”.

do outro constitui um modo singular para atingir o eu, conforme a própria Cora Coralina explicou em entrevista:

O que eu vejo, eu volto para o passado e vejo uma pobreza, por isso que a mulher pobre está sempre junto de mim, por isso que a minha casa se ressentida desta minha pobreza, por isso que eu exalto sempre a pobreza, procuro exaltar. Tudo porque eu vivi uma infância pobre e num tempo pobre (Coralina, 1990, p. 97).

A voz lírica de “Todas as vidas”, num gesto tipicamente baudelairiano, eleva as mulheres subalternizadas, alijadas dos centros de convívio social, à condição do eu poético. É como o albatroz de Baudelaire, que feio e degradado, vive a mesma grandiosidade espiritual do poeta, impedido de transitar na sociedade filistina por sua singularidade. Assim, a voz lírica no poema de Cora não traz apenas a figura imagética da mulher, mas também a representa a partir de um local estratégico, devido a sua condição social e de sua identidade, para enunciar as injustiças do mundo, para questionar os arranjos, as regras e as exclusões sociais, especialmente no que concerne às mulheres, ao passo que busca uma autodefinição. Nas palavras de Sebastián Joachin (1999, p. 15), essa é “uma importante faceta da vertente semântica dessa poesia: ela é a má consciência da ‘miséria do mundo’”, pois “um ideal ético se mantém como uma luz acesa no horizonte dessa obra” (Joachin, 1999, p. 17).

O caráter transgressivo da obra da poeta goiana se manifesta na insurgência contra o que se mostra corriqueiro e imperceptível, por vezes, até mesmo imutável, a poeta se opõe a essa visão dominante na sociedade machista, elitista e outremizadora, ao manifestar sentimento pelo outro e superar o distanciamento burguês em relação aos desfavorecidos. Cora não vê o outro como algo distante, mas o vê dentro de si (esse sujeito socialmente marginalizado é parte dela), ela se vê como o próprio sujeito subalternizado e vem requerer no canto lírico a superação da espoliação econômica e moral. Isso porque, muitas vezes, a figura feminina sempre representou apenas as funções consagradas a ela, de forma secular, e muitas vezes inquestionáveis. Assim, as meninas, as moças e as mulheres sempre foram educadas com o intuito de servir (cozinheira, lavadeira), de procriar (parideira, criadeira), ou ainda como fonte de prazer para os homens (mulher da vida). Nos versos da autora goiana esses determinantes objetificadores são questionados a partir da afirmação da subjetividade e, conseqüentemente, da humanidade das mulheres com as quais

encontra identificação. Nesse sentido, o gesto da voz lírica coralineana converge com o eu poemático de Baudelaire, que observa que o albatroz encontra-se impedido de voar porque possui “asas de gigante”. Cora identifica nas mulheres trabalhadoras (a cabocla velha, a lavadeira, a cozinheira, a proletária, a roceira e a prostituta) formas múltiplas e singulares de vida, marcadas pelo trabalho artesanal e pela dignidade na luta pelas suas existências, a partir delas identifica-se

predestinada a cumprir o seu destino de *gauche*, isto é, o de ser mulher, poetisa e velha numa sociedade que discrimina as diferenças e exclui aqueles que estão à margem do sistema. A solidariedade que Cora dedica aos humildes, desprezados e marginais nasce da sua própria condição de ser excêntrica, de estar fora do centro. É nessa condição que o sujeito da enunciação poética escuta outras vozes, atende ao apelo rimbaudiano do “eu é um outro” e se recorda enquanto voz impertinente, em divergência com o seu contexto social, mas criando um vínculo entre os seres desprezados e o destino do mundo (Camargo, G., 2009, p. 80).

Vale a pena atentar, entretanto, para outros níveis da formulação discursiva coralineana, isto é, para a “fusão inextricável da mensagem com a sua organização” (Candido, 2011, p. 180), pois conforme a teoria de Antonio Candido, a obra literária possibilita ordenar nossa mente, nossos sentimentos e nossas percepções do mundo através da articulação simultânea da autonomia estética, de sua forma de expressão e do conhecimento que veicula, uma vez que “o conteúdo atuante graças à forma constitui com ela um par indissolúvel que redundando em certa modalidade de conhecimento” (Candido, 2011, p. 181). Desse modo, a produção literária funciona como elemento desalienante, que aguça a percepção, por ser uma forma de organização ou superação do caos. Tal concepção enraiza-se nos primórdios da teoria da literatura, já Viktor Chklóvski (2013) apontou o procedimento artístico-literário como um tipo especial de linguagem funcionando para desautomatizar percepções cristalizadas, mudar a percepção sobre eventos e objetos, devolver sensações humanas e humanitárias. Assim, embora a libertação dos automatismos ocorra por meios diferentes, é comum, conforme alertou Chklóvski (2013, p. 87), que ele ocorra pela singularização do objeto, pois “a imagem poética é um dos meios de criar uma impressão máxima”, trata-se mesmo de “um dos recursos da língua poética”.

Candido (2011, p. 180) partilhou dessas considerações e avançou na identificação das funções da literatura, ao asseverar que a “mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura o seu efeito”, pois há um princípio

ordenador do texto literário que possibilita a desalienação, não simplesmente pelo conteúdo formulado, logo o texto “impressiona porque a sua possibilidade de impressionar foi determinada pela ordenação recebida de quem a produziu” (Candido, 2011, p. 180), assim “a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere” (Candido, 2011, p. 180) a estrutura do texto. Tal fenômeno foi demonstrado por Heloisa Marques Miguel (2006, p. 85) em sua “análise estilística e retórica da poesia coraliniana”, quando procurou “evidenciar que a escritora utilizou esses recursos para pressionar o material linguístico a favor do conteúdo poético”. Heloisa Miguel destacou que o ritmo, a entonação e as repetições dos versos de Cora buscam reforçar a plasticidade das imagens que constrói; nesse procedimento, é recorrente a repetição de adjetivos e locuções adjetivas ou “a enumeração categorial por sequência de adjetivos” (Miguel, 2006, p. 88).

O sequenciamento nominal é recorrente no poema “Todas as vidas”. Note-se que as seis primeiras estrofes da composição são abertas com o verso, que funciona como estribilho, sempre subseguido da apresentação da figura feminina e enumerações nominais que possibilitam visualizar a imagem de tais mulheres e formular sua constituição identitária, sua singularidade. Essa enumeração estabelece um ritmo particular, ora detido, ora acelerado, que atravessa toda a composição: “Vive dentro de mim/ a mulher roceira./ Enxerto da terra,/ meio casmurra./ Trabalhadeira./ Analfabeta./ De pé no chão./ Bem parideira./ Bem criadeira”. Concomitante à representação imagética, os versos incursionam para percepções olfativas e gustativas, a exemplo do que ocorre na apresentação da lavadeira (“cheiro gostoso/ d’água e sabão”) e da cozinheira (“Pimenta e cebola/[...] Pisando alho-sal”) e servem para positivar as figuras apresentadas. O caráter epilírico da obra da autora se expressa, desse modo, através de uma representação exterior que permite aos/às leitores/as (re)construir a subjetividade das personagens líricas e participar delas:

Como autora épica, Cora importa-se com uma linguagem que apresente, fundamente, valorize, mostre com riqueza de detalhes e exatidão o fato, o personagem, o objeto focalizado. O estilo épico está comprometido com a imagem, com a visualização, enfim, com a apresentação, da realidade tida como objetiva (Miguel, 2006, p. 90-91).

O poema de Cora Coralina se distancia do paradigma épico, no entanto, a partir da identificação e da participação afetiva da voz enunciativa da matéria apresentada. Nos grandes épicos, como Homero, o narrador se apaga por trás da apresentação e não participa afetivamente dela, isto é, o narrador da *Odisseia* emprega o mesmo tom para enunciar as vitórias, as angústias e os desacertos de Ulisses. Na poesia coralineana o emprego anafórico por si já indica uma participação afetiva e a escolha lexical reitera essa empatia, tanto que o tom assumido nos versos coralineanos oscilam entre solene (Ogum. Orixá”, “Sua coroa verde de são caetano”), jocoso (“Bem linguaruda”, “Bem parideira”) e piedoso (“Minha irmãzinha...”) no processo de definição identitária e imagética das mulheres sob enfoque. Desse modo, os aspectos exteriores incidem simbolicamente sobre a subjetividade das mulheres apresentadas, transformando-as de objeto à margem para sujeito particular, singelo, descontaminado dos princípios burgueses, por isso destacável. A singularização decorrente da caracterização reincidente promove uma mudança semântica específica em torno das mulheres retratadas, sendo a participação afetiva da voz lírica fundamental para isso.

Além disso, a eleição de elementos nominais na composição dos versos de Cora cria efeitos mais complexos. Para além da cadência rítmica e da formulação imagética, o emprego enumerado de nomes aproxima o verso da autora da fala cotidiana, do movimento rítmico do falar goiano e popular (sobretudo contemporâneo da poeta), marcado por certo esgarçamento da frase e do vocábulo; o procedimento “contribui para elevar a experiência amorfa ao nível da expressão organizada” (Candido, 2011, p. 181); tal enumeração serve, ainda, como elemento persuasivo, recorrente na fala dos contadores de estória, que carregam a experiência e a sabedoria do evento vivido no seu modo discursivo.

Por fim, vale notar que a organização da composição se pauta sobre uma simbologia sintomática da cultura judaico-cristã. São sete as estrofes do poema, as seis primeiras apresentam tipos distintos de trabalhadoras, enquanto a última apresenta a mulher-poeta que reúne e congrega as demais. Isso aponta um ciclo completo, em consonância com o *Gênesis* bíblico que narra a criação do mundo em sete dias. Essa simbologia aponta, sobretudo, para a reconciliação cristã⁶, que propõe

⁶ No Evangelho de *Mateus* (18: 21-22) encontra-se exemplo significativo da simbologia bíblica em torno do número sete: “Então Pedro chegando-se a ele, perguntou-lhe: ‘Senhor, quantas vezes devo perdoar

a fraternidade, o perdão e a tolerância na dinâmica das relações interpessoais. A simbologia bíblica e religiosa encontra diversas recuperações na obra coralínea, tais retomadas não se vinculam a ideais filistinos, elas se orientam pelo caráter revolucionário dos direitos humanos e que se alinham, por sua vez, a princípios cristãos; nesse âmbito, a autora reivindica cidadania para “todas as vidas” assim como para a sua, pois, de acordo com Carmelita Brito de Freitas Felício, os “direitos humanos invocam os valores da vida [...]. Eles são os meios de *resistência ao poder*” (Felício, 2011, p. 21, grifo da autora), por isso funcionam como “instrumento de luta política contra as máscaras pseudodemocráticas que inventamos sob a forma de discursos e instituições” (Felício, 2011, p. 22). Nesse sentido, a obra de Cora Coralina se encontra compromissada com a noção de direitos humanos.

3 Considerações finais

A teoria literária dos últimos quarenta anos tem refletido, insistentemente, sobre a função desalienante e humanitária do texto poético. É perceptível que essa propriedade das obras literárias, que remonta ao advento romântico, modificou tanto as produções contemporâneas quanto a recepção das obras do passado, agora com leituras orientadas por expectativas em torno da relação literatura e direitos humanos. A obra em verso de Cora Coralina é herdeira de uma tradição moderna que lutou contra as ideologias dominantes e atualmente se presta à releitura perante as novas estratégias de recepção, que aferem demandas sociais no texto literário. Nos três livros de poesia da autora⁷ é possível perceber, em boa parte das composições, o questionamento da autoridade antidemocrática, tanto econômica, que priva o pobre da cidadania, quanto a denúncia da violência que incide sobre as crianças da primeira metade do século XX. Também se encontram críticas à barbárie da cidade moderna, através do tema da perda do paraíso rural decorrente do advento moderno, a denúncia da marginalização da mulher prostituída, a solidariedade ao menor abandonado e ao trabalhador rural. Paralelamente a essas indagações em torno das divisões e exclusões de classe, gênero, raça e idade, a autora subverte a noção de que a literatura é patrimônio de uma elite cultural e econômica, fenômeno manifesto nos

ao irmão que pecar contra mim? Até sete vezes?’ Jesus respondeu-lhe: ‘Não te digo até sete, mas até setenta e sete vezes’.

⁷ Referimo-nos a *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, *Meu livro de cordel* e *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*, publicados respectivamente, em 1965, 1976 e 1983.

diversos gestos retóricos de sua obra que denotam humildade, isto é, a escritora se identifica como integrada não a grupos privilegiados, mas sim como parte da massa dos subalternizados: mulher, pobre, anciã, trabalhadora braçal, sem acesso à educação formal. O próprio vocabulário (antigo e popular) empregado denota essa postura, a exemplo do “vintém de cobre”, metáfora da falta e das privações de diversas ordens. Tais fenômenos demonstram que a obra de Cora Coralina ainda se presta à fruição e ao escrutínio da crítica literária (profissional, reflexiva, analítica e especulativa) porque, entre diversas razões, através de uma forma singular, expõe e registra as divisões que imperavam no Brasil do passado e que ainda não foram totalmente superadas em nossa época.

CORA CORALINA AND THE HUMANITARIAN MODERNITY OF “TODAS AS VIDAS”

Abstract: This study starts from the literary criticism of Cora Coralina, that considered modern and modernist traits in her poems, to investigate the humanitarian discourse constituted in the poem "Todas as vidas", from the book *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Our reading considers a trend in modern literature that takes a stand in the face of social injustice and reverses stigmas of subalternity, revealing the bad conscience of the world. The analyzes also note the convergence of Cora's poems with the resublimation contained in *Flores do mal*, from Charles Baudelaire (1985). Our reflections are based on the studies from: Sebastián Joachin (1999), Goiandira Ortiz de Camargo (2002; 2006), Darcy Denófrio (2006, 2017), Flávio Camargo (2018) Heloisa Marques Miguel (2006), Hugo Friedrich (1978), Antonio Candido (2011) and Gayatri Spivak (2010), among others.

Keywords: Cora Coralina; “Todas as vidas”; humanitarian; poem; modernity.

Referências

A BÍBLIA DE JERUSALÉM. 10. ed. São Paulo: Paulus, 2001.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do Mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*, v. 1. Trad. Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun K. M. da Silva, Arlete de Brito, Tania Jatobá. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

CAMARGO, Flávio Pereira. Cora Coralina e a tradição poética moderna e modernista. *In: MUSEU CASA DE CORA CORALINA. Vintém de Cobre*. Goiânia: Kelps, 2018. p. 55-74.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Cora Coralina: uma poética para todas as vidas. *In: DENÓFRIO, D. F.; CAMARGO, G. O. de. Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 59-83.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. *Signótica*, v. 14, n. 1, p. 75-85, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7306>. Acesso: 21 abr. 2023.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011. p. 171-192.

CHKLÓVSKI, Viktor. A arte como procedimento. *In: TODOROV, T. (Org.). Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 83-108.

CORALINA, Cora. Depoimentos de Cora Coralina. *In: VELASCO, Marlene. A poética da reminiscência: Estudos sobre Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Literatura). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 1990. p. 96-101.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001.

DENÓFRIO, Darcy França. Retirando o véu de Ísis: contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina. *In: DENÓFRIO, D. F.; CAMARGO, G. O. de. Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 175-231.

DENÓFRIO, Darcy. Cora dos Goiasés. *In: CORALINA, Cora. Melhores poemas: Cora Coralina*. 4. Ed. São Paulo: Global, 2017. p. 07-22.

FELÍCIO, Carmelita Brito de Freitas. Direitos Humanos: função histórica das *Declarações* e problematização filosófica. *In: REINER, I. R. (Org.). Direitos Humanos: enfoques bíblicos, teológicos e filosóficos*. Goiânia: Oikos, 2011. p. 11- 25.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

JOACHIN, Sebastian. Universalidade da região em Cora Coralina. *In: MUSEU CASA DE CORA CORALINA. Vintém de cobre*, ano 1, n. 1, p. 13-25, 1999.

MIGUEL, Heloisa Marques. A enumeração categorial em Cora Coralina. *In: DENÓFRIO, D. F.; CAMARGO, G. O. de. Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 85-102.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Um encerramento. *In: GUINSBURG, J. (Org.). O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 275-294.

SILVA, Glauciane Rodrigues da. *Traços da modernidade e do modernismo brasileiro nos poemas de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2021. Disponível em: <https://tede2.pucgoias.edu.br/handle/tede/4656>. Acesso: 21 abr. 2023.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goular Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

YOKOZAWA, Solange Fiuza C.. Estórias da velha rapsoda da Casa da Ponte. *Temporis(ação)*, UEG, v. 1, p. 121-144, 2006.

YOKOZAWA, Solange Fiuza C. Confissões de Aninha e memória dos becos. *Texto Poético*, v. 2, p. 1-11, 2005. Disponível em <http://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/viewFile/186/187>. Acesso: 21 abr. 2023.

Recebido em 18/05/2023

Aceito em 19/01/2024

Publicado em 29/02/2024