

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

LUDMILA SANTOS ANDRADE

POESIA E CRÔNICA EM CORA CORALINA

GOIÂNIA-GO

2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

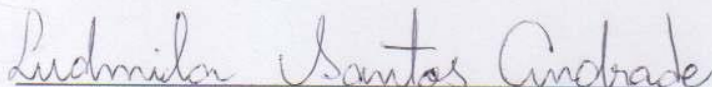
Nome completo do autor: Ludmila Santos Andrade

Título do trabalho: Poesia e Crônica em Cora Coralina

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO¹**

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do (a) autor (a)

Data: 02/09/2016

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

LUDMILA SANTOS ANDRADE

POESIA E CRÔNICA EM CORA CORALINA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás para obtenção do título de mestre em Letras e Linguística.

Área de concentração: Estudos Literários.

L.P.1: Poéticas da Modernidade

Orientadora: Profa. Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa

GOIÂNIA-GO

2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos Andrade, Ludmila

Poesia e Crônica em Cora Coralina [manuscrito] / Ludmila Santos Andrade. - 2016.
130 f.

Orientador: Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa. Dissertação (Mestrado) -
Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e
Linguística, Goiânia, 2016.
Bibliografia.

1. Cora Coralina. 2. Poesia. 3. Crônica. 4. Modernismo. 5. Dimensão cronística. I. Fiuza Cardoso
Yokozawa, Solange, orient. II. Título.

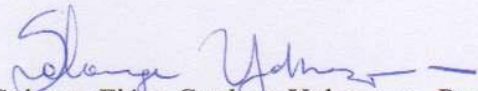
CDU 821.134.3

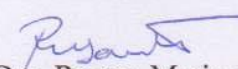


ATA Nº 23/2016

**ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DA
ALUNA LUDMILA SANTOS ANDRADE**

Aos vinte e quatro dias do mês de agosto do ano de dois mil e dezesseis, a partir das 14h no Miniauditório Professor Egídio Turchi da Faculdade de Letras, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação intitulada “Poesia e crônica em Cora Coralina”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora Solange Fiúza Cardoso Yokozawa com a participação dos demais Membros da Banca Examinadora: Professora Doutora Regma Maria dos Santos (Universidade de Uberlândia) e Professor Doutor Flávio Pereira Camargo (Faculdade de Letras/UFG). A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido a candidata Aprovada pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora Solange Fiúza Cardoso Yokozawa Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que vai assinada pelos Membros da Banca Examinadora e visada pela Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Goiânia, aos vinte e quatro dias do mês de agosto do ano de dois mil e dezesseis.


Profª. Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa- Presidente


Profª. Dra. Regma Maria dos Santos


Prof. Dr. Flávio Pereira Camargo

Visto:


Profª. Dra. Jeana Plaza Pinto

Para as pessoas que são o meu lar e que me oferecem diariamente incentivo, aconchego, esteio e suporte na busca do conhecimento e da realização dos meus sonhos: minha mãe, Maria de Fátima Santos Andrade; meu pai, Sebastião Ferreira Andrade; minhas irmãs, Lorena Santos Andrade e Glenya Santos Andrade; meu companheiro de vida; Cleberson Souza da Silva.

AGRADECIMENTOS

À Deus pela vida e pelo cuidado diário em forma de proteção e saúde.

À minha mãe, por toda uma vida de abnegação, amor, paciência e pelo árduo trabalho na formação do meu caráter, me fazendo forte para lutar pelos meus sonhos e objetivos. Também por entender minhas inconstâncias e escolher estar ao meu lado sempre independente das situações. Ao meu pai por ser o meu maior incentivador, por acreditar na minha capacidade me impedindo de desistir e sempre me motivando a prosseguir independente das adversidades. Às minhas irmãs que sempre me amam pacientemente, que me ajudam, me escutam, aconselham e que são amigas e companheiras de caminhada, vivenciando comigo as inconstâncias que a vida tem nos apresentando. Ao meu namorado Cleberson Souza da Silva que suavizou meu percurso com sua compreensão e ajudou a aliviar as angústias, apoiando, incentivando e motivando essa caminhada acadêmica de forma acolhedora, obrigada por ser um companheiro de vida tão dedicado.

Às minhas professoras e mestras que de alguma forma souberam me encantar e incentivar em minha caminhada estudantil e acadêmica: Maria de Fátima Santos Andrade que com maestria me alfabetizou; à professora Etelvina Maria Ribeiro que me ensinou a importância da dedicação no processo de aprender; à minha mestre Maria de Lourdes Agueiro que me apresentou a riqueza da literatura goiana e se tornou uma pessoa muito querida para mim.

À professora Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa pela exímia orientação, pelas exigências e cobranças que me fizeram crescer e aprender, pela compreensão, pelas palavras de conforto e sabedoria quando delas precisei. A você professora a minha carinhosa gratidão e admiração.

Aos queridos colegas Clovis Carvalho Britto e Rita Elisa Seda que gentilmente me cederam o resultado de uma árdua pesquisa de anos a fio, obrigada pelas valiosas crônicas cedidas a mim e pela bondade de sempre me receber com carinho, me incentivar e acima de tudo por me ceder parte da preciosa pesquisa de vocês. Agradeço também pelas sugestões e conselhos valiosos, obrigada!

Ao amigo de vida e de caminhada Paulo Brito do Prado que se tornou um irmão nos nossos idos tempos em terra estranha e que tem me incentivado, apoiado e pesquisado comigo incansavelmente. Obrigada pelas sugestões, pelas pesquisas realizadas na cidade de Goiás e pelas transcrições do jornal *A Rosa* que fez e, que carinhosamente me cedeu.

Aos amigos da Pós-Graduação, com os quais pude compartilhar alegrias, desesperos, experiências e momentos de companheirismo e ajuda mútua: Ana Érica Reis da Silva Kühn, Claudine Faleiro Gill, Cloves da Silva Júnior, Cristyane Batista Leal, Fabiana Valadão Macena, Jakson da Silva Diniz, Kelio Junior Santana Borges, Kelly Beatriz do Prado Delgado, Leandro Alves da Silva e Nayara Cristina Rodrigues de Andrade, Pauliany Carla Martins.

Aos meus amigos e incentivadores que em muitos momentos me socorreram, apoiaram e ajudaram em diversas questões: Ana Paula Aparecida Caixeta, Danyella de Souza Lima, Elen Cristine Martins, Gabriel Moraes Silva, Rafael dos Santos Correia, Samuel Moraes Silva. Às queridas Eliane Dourado, Denise de Lima e Kelly Cristina Tobias por entenderem minha ausência e me colocarem sempre em suas preces.

À professora Dra. Joana Plaza Pinto, coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, e aos colaboradores da secretaria, Consuelo de Lourdes, Bruno Calassa, e Pedro Henrique da Silva que com competência nos auxiliam a organizar a parte administrativa da vida acadêmica.

Aos professores e professoras que contribuíram diretamente para a minha formação acadêmica através das disciplinas ministradas que participei no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da área de Estudos Literários, Dr. Jamesson Buarque de Souza, Dra. Leila Borges Dias Santos, Dr. Pedro Carlos Louzada Fonseca, Dra. Solange Fiúza Cardoso Yokozawa, e Dra. Zênia de Faria.

À professora Dra. Regma Maria dos Santos e ao professor Dr. Flávio Pereira Camargo pelas valiosas contribuições na banca de qualificação e por gentilmente aceitarem o convite para compor a banca da defesa.

Aos colegas do Colégio Estadual Professor Geraldo Ribeiro da Silva nas pessoas do diretor Marcos Miguel, vice-diretor Sebastião Ferreira Andrade, secretária Maria Aparecida de Fátima, coordenadora Ludmila Aparecida Crispim e a amiga Neilimar Maria que colaboraram e me apoiaram durante todo o período da pesquisa.

À Subsecretaria Regional de Aparecida de Goiânia nas pessoas da subsecretaria professora Idelma Oliveira e professoras Ione Rodrigues e Ailza Cristina Araújo que me acolheram abrindo as portas da SRE Aparecida de Goiânia confiando em meu trabalho e compreendendo esse momento do mestrado e do retorno ao trabalho, a vocês meus sinceros agradecimentos.

À Secretaria de Educação, Cultura e Esporte do Estado de Goiás, pela concessão da licença para aprimoramento profissional que foi fundamental para a realização desta pesquisa.

À CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela concessão de apoio financeiro.

*Faz de tua vida mesquinha
um poema.
E viverás no coração dos jovens
e na memória das gerações que não de vir.
Esta fonte é para uso de todos os sedentos.
Toma a tua parte.
Vem a estas páginas
e não entres seu uso
aos que têm sede.
(Cora Coralina)*

RESUMO

Conhecida nacionalmente como poetisa, Cora Coralina iniciou-se na vida literária como cronista, funcionando o gênero jornalístico como uma espécie de laboratório para o aperfeiçoamento de sua escrita, para a aquisição de um estilo. Apenas tardiamente a escritora iniciou-se na escrita em versos, por meio de poemas ancorados na experiência, na observação, na memória. À escrita em versos ela incorporou sua verve de cronista, seu olhar atento às insignificâncias do cotidiano, às vidas obscuras, de modo que seus poemas constituem também autênticas crônicas de um Goiás, de um Brasil imperial, recém republicano. Partindo disso, proponho, nesta pesquisa, abordar a obra de Cora Coralina, de modo a trazer para o cenário das discussões de sua obra o seu trabalho de escrita em crônicas, bem como apontar como os princípios fundadores do fazer cronístico estão intrinsecamente ligados e evidentes em sua obra poética. Trata-se de uma pesquisa documental e bibliográfica realizada a partir da relação entre as teorias literárias e o texto literário. Para o desenvolvimento desta pesquisa, a estruturamos em dois capítulos. No primeiro, com o objetivo de evidenciar como Cora Coralina praticava o gênero crônica acompanharemos as crônicas *Solidão*, e *Coisas de São Paulo*, e por último o poema *Beco de Vila Rica* examinando-os para apontar as diferentes fases em sua escrita. Para acompanhar essas fases cotejamos esses textos procurando evidenciar as diferenças entre a sua obra inicial e a obra da maturidade, bem como o modo como a poetisa incorpora em seus poemas a experiência de cronista. Ainda neste capítulo, indicamos que a incursão de Cora Coralina na poesia está também relacionada à leitura que ela empreendeu com relação ao Modernismo brasileiro. Para examinar como a poesia de dimensão cronística de Cora Coralina se relaciona com o Modernismo, observamos a confluência entre a sua obra e a de outros poetas modernistas brasileiros como Manuel Bandeira e Mario Quintana. No segundo capítulo apontamos que a poética de Cora Coralina está intimamente ligada a Goiás e que isso acontece devido a uma cronicização de sua cidade e de seu tempo. Para examinar a dimensão cronística na obra da autora foram escolhidos os poemas: “Minha cidade”; “Moinho do tempo”; “Antiguidades”; “Escola de mestre Silvina” e “Coisas de Goiás: Maria”. A partir desses poemas verificamos aspectos como o processo de imbricamento entre a poetisa e a cidade, o registro de fatos históricos e das minúcias silenciadas da cidade de Goiás, bem como os métodos educacionais, e ainda observamos a aproximação da sua poesia aos fatos miúdos, representando o cotidiano ao rés-do-chão, a história e os habitantes de Goiás. Assim consideramos que os poemas coralineanos compõem verdadeiras crônicas da sociedade vilaboense conferindo a sua poesia ares de crônicas de Goiás e do povo excêntrico daquela cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Cora Coralina. Poesia. Crônica. Modernismo. Dimensão cronística.

ABSTRACT

Known nationally as a poet, Cora Coralina started her life in literature with chronicle stories, using the journalism genre as a type of laboratory to perfect her writing, acquiring her own style. Only later she began writing in verses, through poems anchored in her experience, observation and memory. She incorporated her chronicle verve into her verses, and was always paying attention to the obscure and everyday life, in a way that her poems also constitute authentic chronicles, not only from Goiás, but from the Imperial Brazil, recently turned into a republic. From that, I propose in this paper to approach the work of Cora Coralina, with the purpose to bring to light her work in writing chronicles, as well as point out how the founding principles of the making of a chronicle are intrinsically and evidently connected to her poetic work. It is a documental and bibliographic research, made from the relation between the literary theories and her own literary text. In order to develop this research, the paper was structured into two chapters. In the first, with the goal of shedding light into how Cora Coralina practiced the genre of chronicles, we will look into the works *Solidão*, and *Coisas de São Paulo*, and lastly the poem *Beco de Vila Rica*, examining them to point out the different phases in her writing. In order to follow these phases, we collated these texts looking to evince the differences between her initial work and the work of her maturity, as well as the manner in which the poet incorporates into her poems the chronicle experience. In this chapter, we also indicate that the incursion of Cora Coralina into poetry is related to the readings that she had related to the Brazilian Modernismo movement. In order to examine how does Cora Coralina's chronicle poetry relates to Modernismo, we observe the confluence between her work and that of other Brazilian poets from the same time, such as Manuel Bandeira and Mario Quintana. In the second chapter, we show that her poetry is intimately connected to the city of Goiás, and that it happens due to a process that chronicizes her city and her time. To make that analysis, we chose the poems: "Minha cidade"; "Moinho do tempo"; "Antiguidades"; "Escola de mestre Silvina" e "Coisas de Goiás: Maria". From these poems we verified aspects such as the process of interweaving between the poet and the city, the record of historical facts and of the silent proceedings of the city of Goiás, as well as the educational methods, and still observe the approximation of her poetry to the small facts, representing the daily, the history and the inhabitants of Goiás. Therefore, we consider that the poems from Coralina make up true chronicles of the vilaboense society, the city of Goiás and the eccentric people from that city.

KEYWORDS: Cora Coralina. Poetry. Chronicle. Modernism. Chronicle dimension.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. CORA CORALINA: PERCURSO DA ESCRITA EM CRÔNICAS ATÉ A ESCRITA POÉTICA	19
1.1 Primeiros passos na escrita literária: uma aventura pelos caminhos da crônica	21
1.2 Confluência entre Cora Coralina e os modernistas brasileiros	33
1.3 A dimensão cronística da poesia de Cora Coralina	46
2. CORA CORALINA UMA CRONISTA DE SUA CIDADE E DE SEU TEMPO	62
2.1 Imbricamento entre Cora Coralina e a cidade de Goiás: uma poiesis à maneira de uma cronista.	64
2.2 Crônicas de uma cidade e de um país interiorano	72
2.3 Os habitantes como personagens das crônicas da cidade	93
2.3.1 A representação cronística da infância em Goiás	96
2.3.2 Crônicas dos párias da sociedade	110
CONCLUSÃO	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação nos propomos a abordar a obra de Cora Coralina pelo viés da crônica, discutindo sua escrita cronística inicial e a dimensão cronística que seus poemas apresentam.

Conhecida, prioritariamente, como poetisa e contista, os primeiros passos da escrita literária de Anna Lins dos Guimarães Peixoto, conhecida como Cora Coralina, foram em direção à crônica. Esse gênero foi a primeira forma de expressão da conhecida poetisa em suas primeiras publicações, que remontam a 1907.

Pensamos ser necessário considerar esse início do percurso literário de Cora Coralina para observar que, em sua caminhada literária, o gênero crônica foi um importante instrumento de exercício de escrita. Tal exercício acompanhou a autora desde a adolescência até a maturidade, pois, por onde passou, escreveu para jornais locais e conquistou espaço entre os cronistas, jornalistas e colunistas.

Nossa pesquisa se propõe a discutir, centralmente, a dimensão cronística da poesia de Cora Coralina, analisando principalmente seus poemas, mas também os textos iniciais da autora, integrantes do gênero crônica e publicadas em jornais são elas “Coisas de São Paulo” seu trabalho poético, mas também um *corpus* secundário formado pelos textos iniciais da autora e que foram publicados em jornais, como as crônicas “Coisas de São Paulo”, “Chroniqueta”, “Coisas de Jaboticabal III” e “Solidão”. Propomo-nos a fazer um acompanhamento do percurso de escrita de Cora Coralina, desde sua estreia, enquanto uma jovem cronista, até a sua obra poética, que são os escritos da maturidade e o *corpus* central da nossa pesquisa. Para isso optamos por realizar uma pesquisa documental e bibliográfica adotando uma perspectiva da historiografia literária, pesquisando em acervos como o da Hemeroteca Digital e do Gabinete Literário de Goiás.

Essa proposta surgiu para trazer para o cenário das discussões da obra de Cora Coralina o seu trabalho de escrita em crônicas e a dimensão cronística de sua poesia. Esse enfoque foi escolhido pois, apesar de haver vários estudos em relação aos poemas e contos coralineanos, a verve cronística dessa autora é pouco conhecida e difundida. Não se tem notícia de trabalho algum que tenha contemplado exclusivamente a verve de cronista da poetisa e o modo como a crônica funcionou como um laboratório de escrita, conforme proposta desta dissertação.

Há um lugar estabelecido nos estudos literários de que Cora Coralina é poeta e contista e pretende-se com essa pesquisa questionar esse lugar. A partir de análises das crônicas e poemas, procuraremos discutir o papel da escrita de crônicas em seu percurso literário e a influência desse gênero em sua escrita poética.

Para isso, acompanharemos, por meio de algumas crônicas, a obra de Cora Coralina, identificando diferentes momentos, em seu trabalho de escrita. Identificamos que a escrita coralineana apresenta três fases em suas publicações e o estilo de seus textos é diverso em cada um desses momentos. Quando morou em Goiás e ainda era apenas uma adolescente, escrevia apenas em prosa e as primeiras publicações abordavam suas impressões sobre a natureza, a literatura e sobre seus sentimentos. Este foi o momento inicial de sua escrita. Ao se mudar para o interior de São Paulo, Cora Coralina começou a escrever crônicas, contribuindo para os jornais das cidades por onde passou, e neste segundo período de sua escrita os temas e o tom de denúncia social modificaram seu estilo de escrita, configurando assim uma nova fase. Por último, ao retornar para a cidade, Cora Coralina também passou a se dedicar à escrita de poemas, o que indica um terceiro momento em sua obra com a publicação de seus livros.

Para acompanhar essas diferentes fases, buscaremos textos de cada um dos três momentos, que identificaremos e cotejaremos, procurando apontar as evidentes diferenças entre a sua obra inicial e a sua obra da maturidade, bem como o modo como vai se definindo essa obra da maturidade, em que a poetisa incorpora a experiência da cronista.

O trabalho será estruturado em dois capítulos. No primeiro capítulo, abordaremos os primeiros passos de Cora Coralina em direção à escrita literária, e para isso tomaremos como referência crônicas publicadas pela autora em periódicos de cidades diversas. Por meio de suas crônicas do primeiro e segundo momento de escrita, será possível evidenciar como esse gênero era praticado por ela na juventude, e como os textos desses dois momentos se diferenciam.

Após longos anos de escrita predominantemente cronística, e ao retornar para Goiás escreveu a melhor e maior parte de sua obra poética dando início ao já citado terceiro momento de seu fazer literário. Procuraremos mostrar que a incursão de Cora Coralina na poesia está relacionada não somente com o seu início na literatura por meio das crônicas jornalísticas, mas também pela leitura que empreendeu com relação ao Modernismo brasileiro.

Para abordar a relação da poesia de dimensão cronística de Cora Coralina com o Modernismo, examinaremos a confluência entre a sua obra e a de outros poetas modernistas brasileiros, como Manuel Bandeira e Mario Quintana. Esses autores poetizaram a mesma matéria e a mesma linguagem da crônica em poemas representativos, como “Poema tirado de uma notícia de jornal” e “Pequena crônica policial”, poemas que serão cotejados com “Sequência”, de Cora Coralina.

Finalizando o primeiro capítulo, analisaremos a dicção poética de Cora Coralina, observando como a poetisa pratica a cronicização de seus poemas e quais elementos da crônica são recorrentes em seu fazer poético. Procederemos à análise do poema “Do Beco de Vila Rica”

para apontar que a poetisa parte da concepção modernista de poetização dos motivos ao “rés do chão”, provocando uma cronicização de sua poesia.

Para afirmar que a partir do Modernismo os poetas se apropriaram de elementos da crônica para poetizar o cotidiano, faz-se necessário teorizar sobre a crônica, identificando o que é próprio desse gênero e quais aspectos dele se tornaram matéria para a poesia modernista. Para isso convocaremos referencial teórico-crítico pertinente e o utilizaremos em cotejo com as análises dos poemas e crônicas por nós realizadas neste capítulo.

Ao relacionar a poesia de dimensão cronística com o Modernismo, recorreremos ao texto “A escrava que não é Isaura”, de Mario de Andrade, pois o autor afirma que os poetas modernistas, consultando a liberdade de suas impulsões líricas, puseram-se a cantar tudo, desde os materiais, as descobertas científicas e até mesmo os esportes, pois tudo o que pertencia à natureza e à vida interessava aos escritores modernistas.

Antonio Candido (1992), no livro *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, denomina a crônica como “a vida ao rés do chão”, ou seja, uma literatura que abriga a perspectiva do dia-a-dia e que se despe da grandiloquência, que opera entre a simplicidade e o sublime, e a partir dessa denominação será possível relacionar elementos da poesia moderna com a escrita cronística coralineana. Relacionando a crônica ao modernismo, Davi Arrigucci Júnior (1987), na obra *Enigma e comentário: ensaios sobre leitura e experiência*, afirma que a crônica se situa bem perto do chão, no cotidiano, escolhendo a linguagem simples, as coisas pequenas e a vida diária para encontrar a mais alta poesia.

Sobre os poetas modernos brasileiros que transitaram entre a poesia e a crônica, utilizando-se das miudezas do dia-a-dia, desentranhando o sublime das desventuras da vida humana, Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (2007) os considera como “Reis Midas às avessas”, pois converteram em ouro as “nadezas diárias” que tocavam.

Para abordar a dimensão cronística da poesia coralineana é importante conhecer esse gênero e suas especificidades. Para tanto, ancoraremos nossa pesquisa nos estudos de alguns teóricos que analisam e estudam esse gênero, como Wellington Pereira (1994), autor do livro *Crônica: arte do útil ou do fútil?*, que, a partir de uma arqueologia da palavra crônica, realiza um estudo perscrutando os caminhos desse gênero, desde o século XIX até a contemporaneidade.

O livro *A Crônica*, de Jorge de Sá (2001), parte da definição de que esse gênero é um registro do circunstancial. Posteriormente, o autor analisa diferentes cronistas, entre os quais Carlos Heitor Cony, Rubem Braga, Fernando Sabino, situando-os no campo jornalístico e literário. A obra citada de Jorge de Sá contribuirá com a nossa pesquisa, uma vez que aborda o

poema crônica ao retratar o trabalho de alguns cronistas que são também poetas, como Carlos Drummond de Andrade e Vinícius de Moraes.

Recorremos também aos estudos de Sidney Chalhoub, Margarida de Souza Neves e Leonardo Affonso de Miranda Pereira (2005), no livro *História em cousas miúdas*, que apresenta um percurso sobre o surgimento e o desenvolvimento da crônica no Brasil desde os primórdios, abordando alguns dos precursores desse gênero no nosso país. A partir disso, os autores evidenciam as singularidades e a pluralidade da crônica e sua relação com a história social que abarca as “cousas miúdas”.

As teorias de Bender e Laurito (1993), apresentadas na obra *Crônica, história, teoria e prática*, definem a crônica como o gênero que propicia um flagrante do presente e ao mesmo tempo um resgate do passado. Ao retratar os limites da crônica, os autores propõem uma classificação e acompanham o percurso desse gênero no que concerne aos movimentos literários que ocorreram no Brasil, o que para nossa pesquisa será importante, no sentido de situar Cora Coralina em relação ao momento histórico e social em que viveu e ao movimento literário que acompanhou, mesmo que com certo distanciamento.

E para tratar sobre os distanciamentos e aproximações entre a poesia e a crônica, buscaremos respaldo no livro *Gêneros literários*, de Angélica Soares (1993), que discute e apresenta os limites entre os gêneros literários, bem como as características específicas de cada um e a possibilidade de trânsito entre os gêneros.

Assim em nosso primeiro capítulo acompanhamos o percurso literários de Cora Coralina desde as primeiras crônicas até os poemas da maturidade, apontando três momentos diversos e como a autora utilizou-se das linhas de força do modernismo e da crônica na construção de sua obra poética.

Ao proceder à escrita do segundo capítulo, pretendemos apontar que a poética coralineana está diretamente ligada à cidade de Goiás e que esse vínculo ocorre por meio de uma cronicização da cidade e do tempo em que Cora Coralina viveu.

A cidade de Goiás parece ter funcionado como um vetor que impulsionou e direcionou o trabalho poético de Cora Coralina. Somente depois de retornar à sua cidade a escritora trabalhou detidamente em seus textos poéticos. Para Paulo Morgado Rodrigues (2007), existem autores que estabelecem uma ligação com os fatos, com o cotidiano, com a história e com a poesia, provocando a confluência entre a poesia e a crônica. De igual modo a aproximação da poesia de Cora Coralina com os fatos, com o cotidiano, com os causos, com a história e com os habitantes da cidade de Goiás provoca uma confluência entre a crônica e essa poesia que deflagra particularidades da vida que acontecia na cidade de Goiás.

Lançaremos mão de alguns poemas paradigmáticos como por exemplo: “Minha cidade”, “Moinho do tempo”, “Antiguidades”, “A escola da mestre Silvina”, “Coisas de Goiás: Maria” para indicar de que forma a cidade e os seus habitantes são representados nos poemas através da utilização de elementos próprios da crônica, o que configura os seus poemas como verdadeiras crônicas da cidade de Goiás. Para isso, nos poemas em análise, apontaremos a estrutura, a temática, a matéria e a linguagem de cada um, procurando trazer à tona os elementos que caracterizam a presença da crônica na poesia coralínea.

Na escrita desse segundo capítulo, além de lançarmos mão do referencial teórico crítico utilizado no primeiro capítulo como uma fundamentação auxiliar, também recorreremos a obras que auxiliem em relação às análises dos poemas, como *Humildade paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*, de Davi Arrigucci Jr (1990). Essa obra, além de constituir uma leitura exemplarmente bem feita da poesia de Manuel Bandeira, é também um paradigma de leitura de poesia, o que torna essa obra uma verdadeira aula de análise de poemas. Em nossas leituras dos poemas coralíneos, continuaremos dialogando, como fizemos no primeiro capítulo, com a fortuna crítica de Cora Coralina.

Espera-se comprovar, com a leitura e análise das crônicas e dos poemas de Cora Coralina, que a escritora não foi apenas contista ou poetisa, mas também cronista. E, para além disso, pretendemos apontar que sua obra apresenta um trabalho de construção poética que revelou seu olhar cronístico sobre as “nadezas diárias” da cidade de Goiás, fazendo de seus poemas autênticas crônicas de sua cidade e de seu tempo. Além disso, pretende-se contribuir para a produção de material que sirva de aporte para outros estudos da obra dessa poetisa.

1. CORA CORALINA: PERCURSO DA ESCRITA EM CRÔNICAS PARA A ESCRITA POÉTICA

A fortuna crítica de Cora Coralina apresenta a autora primordialmente como poetisa e contista, nos dados internacionais de catalogação dos seus livros, e sua obra é indicada essencialmente como poesia brasileira. Em dois deles, há uma catalogação como livro de contos brasileiros, em nenhuma de suas obras a ficha catalográfica indica o gênero crônica. É exemplo disso o que ocorre em uma de suas obras, *Meu livro de cordel: poemas e crônicas*. A primeira edição do livro o apresenta constituindo de duas partes, uma de poema e outra de crônicas, como indicado no subtítulo do livro. Ainda assim, a ficha catalográfica da obra faz referência somente à poesia. A partir da segunda edição deste livro, a coletânea de crônicas foi retirada constando somente os poemas e, por conseguinte o subtítulo foi suprimido.

Apesar de ser conhecida, prioritariamente, como poeta e contista, os primeiros passos da escrita literária de Cora Coralina foram em direção à crônica. Foi esse gênero textual que Cora Coralina utilizou em suas primeiras publicações, que datam de 1907. Por isso, tendo em vista que a escritora se dá a conhecer inicialmente em jornais por meio de crônicas, pretendemos apresentar e caracterizar essas primeiras publicações da autora.

De acordo com os estudos de Clóvis de Carvalho Britto e Rita Elisa Seda (2009), desde a primeira publicação, a escrita coralineana se tornou recorrente nos jornais da cidade de Goiás. Dentre os textos que a escritora publicou, em um primeiro momento, está uma crônica publicada no jornal *Tribuna Espírita*. Nessa crônica, a jovem cronista aborda a entrada do espiritismo no estado de Goiás.

A partir de então, a escritora passou a ser conhecida e seus textos requisitados a ponto de assinar colunas fixas como nos jornais a seguir: *Goyaz, A Imprensa e Triângulo Mineiro*. Destacamos que no jornal *A imprensa*, a escritora mantinha uma coluna denominada “Chroniqueta”, na qual publicava crônicas sobre diversos assuntos, como política, religião, acontecimentos importantes para a cidade, dentre outros. No período de 1907 a 1910, Cora Coralina escreveu para o jornal *Goyaz*. Nesse jornal publicava sempre na coluna *Lettras*, para a qual escrevia contos, crônicas e resenhas. Dentre os textos dessa coluna, foram identificadas onze colaborações da escritora e que eram praticamente desconhecidas.

“A viuvinha” (conto, 28/11/1907), “O celibatário” (conto, 31/10/1908), “A Solidão” (crônica, [...] 27/02/1909), “Floração” (crônica, [...] 05/06/1909), “Primeira Impressão” (resenha, 21/08/1909), “O Defunto” (conto, 18/09/1909), “Orquídeas” (crônica, 23/10/1909), “Os últimos” (crônica,

06/11/1909), “A dança” (crônica, 04/12/1909) e “Concepção da Pedra” (crônica, 15/01/1910) (BRITTO, SEDA, 2009, p. 84).

Além da publicação de crônicas e contos, chamamos a atenção para a publicação de duas conferências, “Dissertação sobre o amor” (1907) e “Beleza feminina” (1908), que foram publicadas respectivamente nos jornais *A Imprensa* (n.159, de 24 de julho de 1907) e no jornal *A Rosa* (10 de setembro de 1908).

Destacamos a participação de Cora Coralina na criação e manutenção do periódico *A Rosa*, jornal em que a escritora atuou como fundadora e redatora da seção literária. O jornal era publicado sempre nos dias 10, 20 e 30 de cada mês. O primeiro exemplar saiu em agosto de 1907, era impresso em folhas cor de rosa e seu corpo editorial era formado apenas por mulheres.

Cora Coralina participou ativamente do corpo editorial do jornal *A Rosa* e, apesar de sua pouca formação escolar, ombreou escritoras prestigiadas na antiga capital goiana, como Leodegária de Jesus, a primeira mulher a publicar um livro em Goiás, intitulado *Coroa de lírios*, publicado em 1906. A partir da escrita cronística, Cora Coralina conquistou um lugar central na vida literária da cidade de Goiás naquele período.

Em nossas pesquisas no Gabinete Literário de Goiás, identificamos um exemplar do jornal *A Rosa*, que data de 24 de fevereiro de 1908 e que apresenta, dentre os nomes de suas redadoras, o de Cora Coralina. Além disso, na coluna *Chroniqueta*, há referência a uma palestra realizada por Cora Coralina no encontro promovido pelo próprio jornal, o *Soiré Rose*, em que o autor elogia a erudição e os conhecimentos literários da palestrante:

A senhorita Anna Lins dos Guimarães Peixoto apreciada Cora Coralina percorreu sobre a beleza e foi uma felicidade [...] Cora Coralina patenteou, mais uma vez com a sua palestra a sua vasta erudição, a profundidade de conhecimento literários que têm, pôs em evidência o seu gosto artístico, as suas predileções de estética[...] (JOSIAS SANTANA apud BRITTO, 2006, p. 34).

Na plataforma de pesquisas *Hemeroteca Digital*, identificamos algumas publicações desse período em jornais não somente do estado de Goiás, mas também de outros estados brasileiros, como Mato Grosso. O conto “Tragédia na Roça”, publicado no jornal *O Commercio* n. 44, de Cuiabá, em 29 de dezembro de 1910, em que aparece uma dedicatória para a mãe de Cora Coralina, dona Jacyntha “A minha mãe”. Também encontramos referência à publicação do mesmo conto na revista *Nova Cruz* ano VI, série V n.2, que era publicada no estado de São Paulo.

1.1 Primeiros passos na escrita literária: uma aventura pelos caminhos da crônica

Achamos necessário considerar esse início do percurso literário de Cora Coralina para observar que, em sua caminhada literária, o gênero crônica foi um importante instrumento de exercício de escrita. Tal exercício acompanhou a autora desde a adolescência até a maturidade, pois, por onde passou, escreveu para jornais locais e conquistou espaço entre os cronistas, jornalistas e colunistas.

Consideramos como um primeiro momento da escrita coralineana suas produções do período de sua adolescência e juventude, quando ainda morava na cidade de Goiás. No ano de 1911, em novembro, a escritora deixou a cidade em que nasceu para trás e se mudou para a cidade de Jaboticabal, no estado de São Paulo.

A escritora continuou a publicar crônicas após se mudar para São Paulo, estado em que morou em diferentes cidades como Jaboticabal, Penápolis e Andradina. Por onde passou Cora Coralina encontrou espaço nos jornais para as suas crônicas, em alguns jornais assinou colunas semanais, como no jornal *O Democrata*, em que escreveu para a coluna “Coisas de Jaboticabal”.

Entendemos que, nas crônicas de São Paulo, o trabalho de escrita de Cora Coralina sofreu algumas mudanças quanto aos temas e estilo, por isso indicamos que o período em que viveu fora do estado de Goiás se refere a um segundo momento em relação à sua cronística.

Para observarmos essas mudanças quanto ao estilo, temas e assuntos da crônica coralineana, parece-nos importante resgatar crônicas representativas com o objetivo de pontuar e indicar as características do estilo, da autora e diferenciar os trabalhos iniciais daqueles que se referem a um segundo momento.

Em relação às crônicas que integram o primeiro momento, optamos por considerar a crônica “Solidão”, publicada no livro *Cora Coralina: raízes de Aninha*, de Clóvis de Carvalho Britto e Rita Elisa Seda (2009).

A crônica “Solidão” foi escrita no período em que Cora Coralina morou na fazenda Paraíso. O fato de morar no campo exerceu uma notável influência na escrita das primeiras crônicas, o que é possível notar principalmente quanto aos temas abordados, que descrevem e tratam de assuntos relacionados à natureza e às observações que a autora fazia em relação aos animais, às plantas, às estações do ano e também às impressões que a natureza lhe causava, como é notável no texto a seguir:

A Solidão

Que grande contraste entre a primavera e o inverno!

De um lado, o céu azul, a luz gloriosa do sol, e o canto dos passarinhos...

De outro a tristeza de um céu pardacento, ameaçador e carrancudo como um velho nervoso. O inverno tem mais influência sobre mim, que sobre os termômetros. Nesta quadra de meses, sinto-me triste e constrangida, como se estivesse num lugar estranho, sempre com os olhos no céu, espreitando a primeira nesga azul, entre grossas nuvens cor de chumbo, ou o primeiro raio de sol, caindo na relva úmida dos campos.

Tão alegre sou na primavera como triste, quando vejo as nuvens arrastarem-se pelo horizonte, levado a um *rendez vous* macabro... Questão de temperamento.

Por isso é que eu gosto das andorinhas; elas não suportam o inverno, com o seu aguaceiro entediante.

Ah, não! Abrem as asas, sobem rodopiando pelo espaço, e tomam a direção do sul.

Quem me dera ser a andorinha forasteira, que levanta suas plumas azuis, varando o espaço em busca da luz, claridades!...

Como deve ser bom ter asas! Asas para golpear a imensidade, para varar o horizonte... Asas para desaparecer no azul.

De todos os pássaros o que me merece mais simpatia, é a andorinha, nem o sabiá canoro, (que me faz lembrar a 'serenata' de Schubert, executada na flauta por Chico Martins) nem as néveas garças, nem os colibris volúveis como os homens...

Um dos primeiros artigos que publiquei aos 14 anos, foi sobre as andorinhas, o ano passado escrevi sobre este pássaro, e é sobre ele que ora escrevo.

A razão é simples. Eu detestava a solidão, e via-me obrigada a aceitá-la.

Como era natural, comecei a prestar muita atenção a tudo que me cercava: árvores, flores, pedras, rios, pássaros...

Enquanto eu fitava os olhos no espaço esperando num carro de flores a fada que devia me libertar, como nos Contos da Carochinha, as andorinhas chilreavam como se estivessem zombando da minha infantil esperança: comecei a amá-las, horas esquecidas acompanhava as evoluções de suas asas. Sendo elas mais amigas do homem, dão preferência aos telhados para a sua nidificação, foram pois as companheiras da minha solidão, e quem me ensinou a distinguir o Belo na Natureza. Dir-se-ia que me nasciam outros olhos mais sutis, mais delicados. Eu que, nada prestava atenção, do que enxergava com os meus olhos carnis, principiei a ver e compreender, e afinal aceitei aquela frase de Batista Cepellos: 'A solidão no sentido etimológico da palavra, não existe... A solidão é mais povoada que as grandes cidades, os habitantes, porém, são de outra espécie muitíssima diversa, que poucos olhos vêem e poucos espíritos alcançam'.

Só quem vive na solidão compreende o extremo bem que ela faz a alma.

Foi feliz Samuel Smiles quando escreveu: 'é na solidão que se alimenta a paixão pela perfeição espiritual. A alma comunica-se consigo mesma até que a sua energia torna-se mais intensa'.

A solidão e a natureza, estão sempre unidas, e o mundo que elas me ofereceram foi tão belo, tão ideal que fiquei em êxtase.

Compreendi que até então minha alma tinha estado cega, e que seus olhos abertos repentinamente, eram deslumbrados.

Todas as insignificâncias e puerilidades que eu olhava sem ver, começaram a ter para mim outro sentido, parecia eu ser dotada de uma ótica superior e maravilhosa.

Hoje desconheço o tédio que causa a continuação invariável da mesma vida sem emoções, e monotonia de ter sempre diante dos olhos as mesmas cenas, as mesmas paisagens, sem variantes. Acho que as vozes humanas são desnecessárias; para a natureza basta o êxtase.

Será preciso os sons emitidos pela garganta, quando a mudez é tão elegante? Haverá solidão onde as fontes murmuram sons de veludo, onde os pássaros cantam e onde canta a claridade?...

Abençoada seja a Natureza, em cujo templo a minha alma comunga com devoção, a hóstia branca e benta da poesia... Cora Coralina – Paraíso – 10/11/1908. (CORALINA, apud BRITTO, SEDA, 2009, p. 62-63)

As crônicas de Cora Coralina, referentes a esse primeiro momento de sua escrita, apresentam logo no título a preferência pela temática da natureza, exemplarmente podemos citar outras crônicas como: “Orquídeas”; “Concepção da pedra”; “Floração”. E mesmo quando não consta no título nenhuma referência ao ambiente natural, no decorrer do texto notamos a recorrência ao tema, como na crônica escolhida que apresenta o título “solidão”, mas aborda o tema a partir da mudança das estações do ano.

É possível notar que o ponto de observação que gera o desenvolvimento da reflexão sobre a solidão é a mudança das estações do ano, a partir das quais surgem diferentes sensações na cronista, possibilitando que ela lide com esse sentimento.

A recorrência aos temas naturais é reafirmada pela própria cronista que ao especificar que a andorinha lhe servirá de exemplo no texto também explica que o pássaro já foi utilizado outras vezes em outros textos: “Um dos primeiros artigos que publiquei aos 14 anos, foi sobre as andorinhas, o ano passado escrevi sobre este pássaro, e é sobre ele que ora escrevo”, além de comentar a retomada ao mesmo tema, deixa claro que suas publicações acontecem desde os seus 14 anos de idade. A crônica “Solidão” foi escrita quando a cronista tinha vinte anos. Ao relembrar suas publicações anteriores, Cora Coralina informa o leitor de que ela é uma cronista de publicações recorrentes nos periódicos da cidade de Goiás.

Em um dos parágrafos iniciais da crônica em questão, “O inverno tem mais influência sobre mim, que sobre os termômetros”, é possível notar a importância que a escritora confere à abordagem do “eu”. Na realidade as impressões pessoais funcionam como ponto de partida para que a escrita e as reflexões sejam desenvolvidas. Os pronomes e verbos em sua maioria estão em primeira pessoa: “sinto-me”; “sou”, “eu gosto”; “publiquei”; “eu detestava”; “eu olhava...”. Além disso os verbos referem-se principalmente aos sentimentos, gostos e sensações, aliando e relacionando intimamente a natureza à dinâmica dos seus pensamentos e sentimentos: “Tão alegre sou na primavera como triste, quando vejo as nuvens arrastarem-se pelo horizonte”.

Essa preferência por temas referentes à natureza e a predominância da abordagem do ‘eu’ em que a cronista ressaltava os próprios sentimentos, sensações e impressões demonstram

que a escrita coralínea nesse período coadunava com alguns aspectos que eram característicos da literatura realizada durante o Romantismo brasileiro.

Afrânio Coutinho (2004, p. 26) elenca que o “sentimento da natureza” foi um dos caracteres essenciais do Romantismo e fixou-se na literatura de prosa e verso instaurando o prazer estético da natureza que exercia uma verdadeira fascinação sobre os escritores que se lançaram às descrições das imagens naturais, às impressões e sensações que a comunhão com a natureza lhes causava, relacionando-se até mesmo “panteisticamente com seus encantos e sugestões”. Ao ler “Abençoada seja a Natureza, em cujo templo a minha alma comunga com devoção, a hóstia e benta da poesia...” percebe-se que a cronista tende a sacralizar a natureza, relacionando a ela os símbolos e objetos sagrados da religião. Essas eram características recorrentes dos textos da terceira fase do romantismo na literatura que era realizada em Goiás no período em que a escritora começou a publicar.

Sobre isso Britto (2006) afirma que nas publicações iniciais de Cora Coralina, como artigos, conferências ou crônicas, a autora seguia as tendências de escrita do período, ressaltando a influência francesa e clássica, além da evasão, e ainda fazendo o uso de diversas citações da Bíblia e de poetas franceses e brasileiros.

A influência francesa a qual se refere Brito (2006) é notada em apenas uma menção nessa crônica, o que ocorre por meio da utilização de uma expressão francesa que a autora utiliza para descrever como as nuvens são arrastadas pelo horizonte de uma forma aterrorizante, a qual ela se refere: “levadas a um *rendez vous* macabro...”. A expressão em francês tem sentido de encontro, talvez por isso a cronista considere como um encontro horrendo utilizando o adjetivo macabro para justificar a tristeza que sente ao ver as nuvens sendo levadas.

Quanto ao desenvolvimento do fio narrativo, a cronista inicia o processo de narração com uma descrição da mudança das estações e os diferentes sentimentos que cada estação provoca, continua a descrição sobre o modo de viver das andorinhas e como isso a afetou, despertando nela um outro olhar capaz de perceber a solidão como sentimento elevado e nobre. Para tecer o fio narrativo demonstrando o seu processo de aprendizagem e amadurecimento, a cronista contrapõe o seu passado de ilusões infantis ao presente de compreensão e convencimento sobre a elevação e a importância da solidão:

Enquanto eu fitava os olhos no espaço, esperando num carro de flores a fada que devia libertar, como nos Contos da Carochinha, as andorinhas chilreavam como se estivessem zombando da minha infantil esperança: comecei a amá-las horas esquecidas [...] foram pois as companheiras da minha solidão, e quem me ensinou a distinguir o Belo na Natureza [...] Todas as insignificâncias e puerilidades que eu olhava sem ver, começaram a ter para

mim outro sentido, parecia eu ser dotada de uma ótica superior e maravilhosa. (CORALINA, apud BRITTO, SEDA, 2009, p. 62-63)

Enquanto que inicialmente a cronista apresenta a solidão como um sentimento detestável, no decorrer da narração sobre a sua observação da natureza e dos pássaros há um processo de aprendizagem por meio da natureza que permite que ocorra inicialmente a aceitação do sentimento de solidão, e posteriormente um amadurecimento a ponto de a cronista perceber que a mudez da solidão apresenta a elegância e a elevação.

Para reforçar, justificar e se posicionar sobre o sentimento da solidão, a cronista recorre a citações de dois escritores: a primeira citação é de Batista Cepellos, por meio da qual afirma que a partir da observação das andorinhas passou a aceitar esse sentimento, e a segunda, de Samuel Smiles que reforça a ideia de que tanto a solidão quanto a natureza elevam a alma. Em outras crônicas de Cora Coralina também é possível verificar que é recorrente o uso de citações e referências a outros escritores, poetas, romancistas e até mesmo musicistas e pintores, o que indica que ela era muito ligada e atenta ao universo das artes. Como um exemplo dessa ocorrência, temos na crônica abordada uma referência ao flautista Chico Martins, que segundo a cronista executava a ‘serenata’ de Schubert.

Nos textos que representam o primeiro momento de seus passos rumo à escrita literária fica evidente a valorização e a importância que a autora dava ao universo das artes, da literatura, da música e da natureza. Trazemos para a discussão uma outra crônica publicada em 02 de agosto de 1910 na coluna “Chroniqueta”, do jornal *Imprensa*, para cotejá-la com a crônica em análise com o objetivo de verificar que os apontamentos que fazemos não se referem somente a um dos textos publicados, mas se aplicam ao seu trabalho inicial como um todo. Nesta segunda crônica convocada, a cronista também demonstra sua preocupação em relação ao desenvolvimento da literatura em sua cidade, como se pode observar no trecho a seguir:

Decididamente é muito difícil a gente fazer literatura numa sociedade onde ninguém a faz [...] Há pouco tempo, dois anos talvez fazia-se em Goyaz bem boa literatura, cada qual procurava desenrolar o seu talento ampliar conhecimento e afinar sentimentos de estética. De então para cá fomos na escala decrescente: escritores e poetas tacitamente quebraram a pena de ouro. (CORALINA, 1910, p. 02)

A natureza era tema recorrente nos textos iniciais de Cora Coralina, mas a escritora também abordava com frequência a literatura, a cultura e a música, e é notável que em grande parte de suas crônicas sobre esses assuntos havia uma crítica à monotonia das ações humanas,

à falta de interesse e ao marasmo da rotina daquela sociedade vilaboense, que primava pela indiferença àquilo que elevava a alma e ampliava o conhecimento, afinando o senso estético.

Na referida crônica pertencente à coluna "Chroniqueta" a autora escreve que "Os dias passam na mesma monotonia chata, regular, sistematizada, com todas as formalidades vulgares e intoleráveis do meio". Anteriormente, a cronista já tinha escrito na crônica "Solidão" que a continuação invariável da vida sem emoções e a monotonia das mesmas cenas, paisagens e vozes lhe causava tédio, e por isso preferia o êxtase que a natureza lhe provocava. Assim, as convenções sociais sem o enlevo das artes e da natureza lhe era desinteressante, e talvez esses assuntos eram recorrentes em suas publicações como uma tentativa de incentivar o gosto pelas artes e a admiração pela natureza que poderiam ser fontes de aprendizagem, conhecimento e enlevo.

Outro aspecto que chama a atenção em suas crônicas iniciais é a utilização frequente de reticências, o que parece indicar a influência do simbolismo na obra de Cora Coralina. As reticências constituíam um recurso gráfico abundantemente empregado pelos escritores simbolistas que as utilizavam evocando interrupção de pensamento ou para indicar o que era indizível. Em alguns casos é perceptível que o uso dessa pontuação indica continuidade de uma ação ou de um fato, como no segundo parágrafo da crônica "Solidão", em que as reticências parecem dar ideia de continuidade em relação ao canto dos passarinhos: "Do outro lado, o céu azul, a luz gloriosa do sol, e o canto dos passarinhos...". No entanto, é importante ressaltar que a utilização das reticências nas crônicas de Cora Coralina não indica apenas a continuidade das ações, como por exemplo, nos dois últimos parágrafos, onde a escritora parece utilizar essa pontuação para estabelecer um diálogo com os leitores.

No penúltimo parágrafo há um ponto de interrogação seguido de reticências em que a cronista faz um questionamento convocando a opinião do leitor e a participação do mesmo ao replicar: "Haverá solidão onde as fontes murmuram sons de veludo, onde os pássaros cantam e onde canta a claridade?...". E no último parágrafo, ao relacionar os elementos da natureza aos símbolos sagrados a escritora parece buscar uma concordância por parte dos leitores. É como se o leitor pudesse estar de acordo com a cronista com um pensamento de: "assim seja" ou "amém".

Uma narração que convoque o leitor para o texto é uma característica própria dos textos de Cora Coralina. Desde suas primeiras publicações ora ela questiona o leitor, ora estabelece um diálogo ou mesmo pede um favor, como é possível ler na segunda crônica que convocamos. Nela a escritora termina seu texto explicando ao leitor a dificuldade em escrever e pede ajuda aos leitores para que lhes enviem bons assuntos para suas futuras crônicas. Para além da

explicação, parece que a cronista, à maneira de Machado de Assis, está sendo irônica, com o leitor, e a ironia ainda que timidamente nessa primeira fase se apresenta da seguinte forma:

Vê pois o leitor que é muito difícil a gente escrever, num meio como esse, uma chronica despretensiosa, embora de algum proveito público, já que literatura exclusiva é prato indigesto. Não sei por onde começar e ainda menos como arranjar o pontossinho final! Se tiveres um bom assunto, leitor amigo, faze o favor de m'ó enviar, [...], que será bem aproveitado na futura chronica. (CORALINA, 1910, p.02)

Não somente chama a atenção do leitor trazendo-o para dentro do texto, mas também atribui ao leitor o papel de colaborador e de coautor quando pede a eles que enviem assuntos para as próximas crônicas. É notável que a autora divide a angústia do processo de escrita ao discutir sobre a dificuldade de começar o texto e terminá-lo arranjando ao texto o ponto final.

Consideramos que depois da mudança de Cora Coralina para o estado de São Paulo inicia-se um segundo momento da escrita cronística da autora, pois seus textos dessa nova fase apresentam uma outra configuração, são crônicas de cunho social e que raramente abordam a natureza e as artes. Estas crônicas apresentam uma escritora e observadora com olhar atento ao cotidiano e as incoerências políticas e sociais das cidades por onde passou.

Após a mudança de cidade e de estado, Cora Coralina não deixou de publicar e de escrever, pois em suas próprias palavras afirmou que a atividade da escrita sempre esteve presente em sua vida: “através dos longos anos até a publicação deste livro eu sempre escrevi alguma coisa: espaço em jornais, em revistas, fora de Goiás, [...] nesse tempo todo eu estive ligada à literatura” (CORALINA apud BRITTO, SEDA, 2009, p. 132).

Nesse segundo momento de sua escrita após sua mudança para São Paulo, destacamos as crônicas publicadas no jornal *O Democrata*. Conseguimos obter grande parte da colaboração da cronista, desde o anúncio feito pela direção do Jornal de que ela seria a nova cronista, até a décima crônica de sua coluna que era intitulada “Coisas de Jaboticabal”. O Jornal anunciou a cronista com uma elogiosa nota que a considerou como: “festejada escritora [...] com sua valiosa pena de ouro”, a nota continuava afirmando que ela não era apenas uma intelectual, mas também um “padrão da literatura local”.

A partir do anúncio de que Cora Coralina seria a nova cronista, suas publicações nessa coluna fixa datam de 21 de maio de 1931 até 16 de julho de 1931, por um período de dez semanas seguidas. Não pertencente à coluna e publicada anteriormente na data de 7 de maio de 1931, destacamos a crônica “Coisas de São Paulo”:

Um dos traços mais típicos dos costumes paulistas e que fere vivo a observação de quem vem de fora é o hábito generalizado discreto e severo com que mantem sempre fechadas as residências, como se vivessem numa constante defensiva de desconfiada suspeita. Bairros inteiros parecem assim desabitados com suas casas mudas impenetráveis, portões trancados pelas grossas correntes dos cadeados e, sublinhando essa hostil defesa, não raro um policial embrutecido de ferocidade que salta bruscamente ao portão tentando abocar entre os colmilhos os que passam desavisados...

Nenhum ruído de vida interna indica presença de habitante; nem uma criança brinca no gramado deserto dos jardins; nenhuma nota familiar; nem mesmo a passagem caseira de uma criada de serviço entrando ou saindo, quebra esse isolamento silencioso, Isso, assim, pelo dia afora...

Sobrevêm noite e mal apenas um ou outro postigo de vidro triplo transparece, parcamente, iluminado...

Jardins, janelas, passeios, sacadas, vitrais, tudo permanece soturno, apagado, discreto tristemente escuro e fechado. Somente pela manhã os bairros se abrem em meias folhas veladas pelos estores corridos. Se há sol, esse sol frio, raro e fugitivo de São Paulo então as janelas do alto se abrem de todo, enquanto o vento acena alegremente os estores franzidos e as bambinelas soltas e sobre os peitorais e sacadas, douradas da grande luz que alteia e refulge, as almofadas se encarreiram e os tapetes se dependuram secando e arejando o mofo e bolor ganho na umidade dos aposentos fechados.

Criadas bem postas batem e sacodem, com força e distração, sobre quem vai pelas calçadas ou sobre a erva dos jardins o pó acumulado das tapeçarias. Enquanto dura o sol ali ficam, colorindo as paredes e frontispícios tiras, losangos e quadraturas, cobertores, travesseiros e almofadas e mais almofadas de cores e feitios abundantes e cuja redundância inútil é de modo atravancar os ambientes confinados.

Conheço uma boa senhora que tem espalhado pela casa 86 exemplares desse gênero e essa senhora rala-se de inveja de outra amiga que ultrapassou a conta de 122 e cujo marido coagido de livre locomoção, tolhido no ambiente doméstico por essa centena de trouxas amarradas pintadas e bordadas, numa concessão inspirada a paz conjugal passa o dia todo no escritório porque não tem em casa onde pôr os pés.

Quando vem a sombra o sol deixou sempre um calorzinho de vida naquelas tramas de seda, lã ou cretones subutilizando e a florando melhor a leveza das painas e plumas dos enchimentos. As mesmas criadas mudas e asseadas recolhem tudo. Recolocam nos mesmos lugares os tapetes estirados e pelos cantos enrodilham de novo a travesseirama inútil. Cerram os estores bem compostos; fecham as venezianas de fora, fecham as vidraças de dentro, num tríplice recanto de coisa inviolável e sacrossanta.

Já passou de há muito o galego das verduras, já passou o carrinho do italiano, que deixa o pão do almoço, já se recolheu a correspondência do dia, já o patrão foi para o escritório e as crianças para o colégio. Venezianas, janelas, portas, postigos tudo está fechado, o portão amarrado com sua grossa corrente, pendente o cadeado...

Perguntei um dia a Dona Lucinda: Porque traz a casa assim fechada? Medo de ladrões? Receio de um assalto à mão armada, assim em pleno dia, numa rua como essa? Não. Não é isso, respondeu a boa senhora. Fechamos tudo por causa das moscas. Não vê que São Paulo tem muita mosca e todos os vizinhos enxotam-nas e fecham as casas para que elas não tornem a entrar e, se eu não fizer a mesma coisa, vem todas para cá e me sujam tudo...

Inteligentíssima senhora! Pode o serviço sanitário dormir descansado como sempre, sobre o problema relegado da limpeza e saúde pública. As donas de casa já resolveram na integra e é por isso que as moscas escorraçadas das casas

que se recusam hospedá-las invadem em densa nuvem escura as leiterias, bares, armazéns, quitandas, cafés e botequins da cidade. Se alguém adoce de uma patologia suspeita, haverá sempre um médico para um calote e um boticário que vende... fiado...

Explicado o motivo, bem trancada a casa continua seu silêncio frio, mudo, desconfiado.

Desce a rua sobraçando um embrulho um filho de italiano. Nascido em São Paulo, registrado no Bom Retiro, declamando num sotaque cantando o brasileiro-italico da Rua Carneiro Leão... Chega ao portão trancado olha atento a placa do número, desenrola do fitilho amorado uma nota de entrega, confere a numeração, toca a campainha, espera. Crianças das vilas que se disfarçam hoje em todas as ruas da cidade brincam vadias e sujas deslembadas dos pais... Futurismo futebolístico. Calçada e rua campo não delimitado de esporte, pernas e cabeças dos incautos traves visadas de gol; ausência de grilos. Pequena bolinha de meia salta e ressalta à direita e à esquerda defendida com alarido. Torcida, palavrões obscenidades inconscientes exalta o team. O rapaz do embrulho, distraído demora, atenta ao joguinho da pirralhada atuando, marcando, chutando, refere ou centro avante... rouba, vaiado, quase agredido, desiste afinal da bolinha atôa que foge ao chute. Volta a campainha que comprime 5 minutos seguidos. A casa muda e impenetrável parece desabitada. O filho de italiano não se perturba, sabe de cor a equação desse problema já está acostumado a resolver essa complicação que se repete sempre, que é corriqueira na sua vida de pequeno portador de casa comercial. Arreia o volume no patamar, onde sobe arqueia o corpo sobre o pilar fronteiro, fazendo finca pé no traseiro retesa a musculatura do braço e espalma a mão em cheio sobre o botão eléctrico. Nessa posição deixa correr o tempo. Entreabre-se então o postigo de vidro triplo e um rosto desconfiado pergunta. O rapaz, de fora, mostra o embrulho. O postigo fecha-se o rapaz senta-se no bangaleta da grade. Meia hora depois aparece a criada, asseada, sem pressa. Informa-se do meio do jardim. Tenta receber o volume pelas grades do portão. O objeto é grande, não passa, por cima também não é possível. Volta a casa pelos fundos. Reaparece de novo passado 20 minutos. Da volta a chave do cadeado, entreabre o portão, pela fenda, raspando recebe o embrulho, fecha de novo a chave, de novo desaparece levando consigo a nota de entrega para assinar. Quando afinal volta com o recibo e o entrega, ao rapaz já lhe apontou a barba...

Muito pior, no embalo, é a história de uma outra vítima dessa confinada gente, quando deita anuncio: Vende-se pela terça parte do custo mobília de pouco uso, feita de encomenda ou: traspasse-se, por motivo de viagem, contrato de casa por menos do que se aluga... Ai daqueles que, embalados por essa sugestiva publicidade deixam sua casa, seu sossego e sua tranquilidade e vem ali pretender a compra dessa mobília ou se informar sobre o preço dessa casa... Depois de premido várias vezes o botão eléctrico e antes que seja recebido, o pretendente sofre uma série de investigações prévias, mudas e sonoras. 1º. Inspeção preliminar de conjunto, de uma senhora idosa de luneta, que decerra uma veneziana no alto e alonga o pescoço, a seguir, observação divinatória e infantil de uma criança que abriu e fechou estreita fenda de luz. Depois inspeção de detalhe abrangendo, sexo, idade, estado civil, posição social, aparência e já mais próxima de uma criada que vem até o meio do jardim e torna a voltar. Pelo postigo de vidro triplo uma cara raspada de homem revista por último, faz o resumo, confere com vagar a súmula total se dá bem combinada e homogênea. Por último, o copeiro vem até a grade do portão e

faz perguntas, de rigor, inquire com minúcia. Depois de bem informado que é apenas o leitor vítima do anúncio da mobília e do contrato volta, traz a chave e abre o portão com suspeita e reserva e a vítima, imbuída da publicidade arrependida 10 vezes da sua curiosidade, homem ou mulher, só é atendida e tem ingresso no hall depois que confirmou sua identidade, afirmando, garantindo e jurando que não traz lista de subscrição para asilo de órfãos, não passa obra literária, não faz propaganda de utilidades comerciais e não compra, não vende roupas usadas... São Paulo, 5 -31.(CORALINA, 1931, s/p).¹

No título da crônica já se percebe uma mudança quanto aos temas abordados, pois se inicialmente a escritora dava preferência a questões relacionados à natureza, às artes, cultura e sentimentos como na crônica “Solidão” observada anteriormente, nesse segundo momento seus textos destacam as ‘coisas’. Até mesmo a coluna que a escritora manteve no jornal *O Democrata* era intitulada de “Coisas de Jaboticabal”, e a crônica em questão, mesmo não pertencendo a essa coluna fixa, também apresenta um título que dá preferência pela abordagem das “Coisas de São Paulo”. Assim, a cronista deixa claro desde o título que sua abordagem será pelo partido das coisas e não mais dos sentimentos, da natureza.

Há nos textos desse segundo momento da escrita de Cora Coralina um abandono da abordagem das experiências pessoais e sensoriais. A crônica escolhida demonstra isso e podemos observar que diversos aspectos apontam para as modificações no estilo de sua escrita cronística.

Um aspecto que podemos perceber de imediato é quanto a conjugação verbal, que deixa de ser feita em primeira pessoa. Os verbos passam a ser conjugados geralmente na terceira pessoa do singular ou do plural, devido ao fato de a escritora não abordar mais um universo de descobertas e sentimentos pessoais, mas pousar seu olhar observador para fora de si, percebendo peculiaridades do cotidiano e notando o que os olhos apressados do dia-a-dia não costumavam enxergar.

Isso ocorre porque o foco narrativo de Cora Coralina nesse segundo momento de escrita é outro, ela não mais figura em suas crônicas como uma narradora protagonista, mas principalmente como uma narradora observadora. Na primeira narração, a cronista não participa ativamente dos fatos relatados, mas há um diálogo que é travado entre a narradora e a senhora personagem. O importante é ressaltar que nesse segundo momento de sua escrita a cronista está

¹ Obedece a escrita original incluindo os erros.

atenta principalmente ao que vê e não ao que sente, por isso há um abandono da utilização dessa conjugação verbal em primeira pessoa, priorizando a conjugação em terceira pessoa.

Ao mudar o foco narrativo, a cronista também deixa de usar com frequência as citações de outros autores, romancistas, poetas ou até mesmo de artistas, como era recorrente na primeira fase de sua escrita, como notamos na crônica “Solidão”. Nos textos dessa segunda fase, a recorrência às citações é algo praticamente banido de suas publicações.

Parece-nos que isso ocorre porque a cronista vai conquistando texto a texto a autoconfiança para dizer o que quer sem o suporte de um outro autor, adquirindo paulatinamente uma autonomia na escrita, no sentido de não necessitar mais de um outro texto que reforce ou justifique as suas palavras.

Aquela cronista que morou em Goiás e que inicialmente tinha preferência por tratar os assuntos com foco na visão pessoal, que primava por relatar seu amadurecimento individual, e que recorria sempre a uma contraposição entre o passado e o presente, entre o tempo da infância e o da juventude, não mais figura nas crônicas escritas em São Paulo. Antes, descrevia sua decepção com a falta de interesse pela literatura em sua cidade, convocava vários autores para justificar suas angústias, mas agora nesse segundo momento de sua escrita passa por um processo de amadurecimento, e a escritora desenvolve um olhar muito atento ao cotidiano, observando coisas que passavam desatentas à maioria das pessoas

Um exemplo disso na crônica em questão é o hábito das empregadas domésticas de retirar as almofadas para colocá-las ao sol diariamente e depois recolocar, ou então o fato de o entregador italiano esperar pacientemente durante tanto tempo para conseguir efetuar a entrega, bem como o ritual de observação dos habitantes da casa para o intruso, das inúmeras perguntas e desconfianças que ocorrem quando algum desconhecido aparece na porta de uma casa em busca do anunciante do jornal. Provavelmente a maioria desses acontecimentos não era sequer notados pela maioria da população paulista, já acostumada ao hábito da desconfiança e cuidados com a presença de outros que poderiam lhe oferecer qualquer risco ou insegurança.

É interessante notar que a crônica é composta por três partes divididas por um sinal gráfico entre uma parte e outra e, apesar de descrever momentos diferentes de sua observação, todas as descrições abordam o modo de vida dos paulistas e seus hábitos de viverem na defensiva, desconfiados e trancafiados. Na primeira parte a cronista descreve os hábitos dos moradores das “casas mudas impenetráveis” e destaca alguns fatos notórios a ela como: a senhora que tinha espalhada em casa 122 almofadas, o trabalho das domésticas, dos vendedores de verduras e ao final dessa primeira parte descreve um diálogo em que a cronista pergunta a

uma senhora paulistana sobre o motivo de manter a casa sempre tão bem fechada e, ao responder, a senhora surpreende ao falar que é por causa das moscas.

A resposta da personagem da crônica, a Dona Lucinda, gera um comentário da cronista que usa de ironia explícita para se referir à justificativa daquela moradora, ao declará-la como uma “inteligentíssima senhora” e continua a abordagem irônica ao citar o serviço sanitário, ao assim fazer a cronista além de ironizar, também questiona a validade e a coerência das palavras de dona Lucinda, bem como os motivos para que a casa fosse mantida trancafiada.

Notamos que a ironia não era um elemento recorrente nas primeiras crônicas, e, quando utilizado era feito de forma sutil e tímida, o que não ocorre nesse segundo momento de escrita em que Cora Coralina recorre com maior frequência a esse artifício para questionar posturas e costumes vigentes. As crônicas pertencentes à coluna “Coisas de Jaboticabal” que a poetisa assinou apresenta fortes críticas sociais e políticas e nelas a ironia é um dos instrumentos sempre à ponta da pena para denunciar ou criticar situações que prejudicavam a população em geral.

Para citar um exemplo, na crônica “Coisas de Jaboticabal III”, Cora faz uso dessa ironia bem marcada e exposta num discurso que convocava a população à luta, ao criticar a prefeitura por cobrar valor exorbitante sobre a água por meio dos novos hidrômetros instalados em toda a cidade. Em outras crônicas, no próprio título, a palavra exortação já aparecia e nessas a escritora costumava convocar a população para protestar contra fechamentos de escolas superiores, contra a cobrança de impostos que ela considerava indevida, dentre outros protestos. Nesses casos a linguagem chegava, em alguns momentos, a ser ainda mais ousada e irônica, apresentando críticas expostas e funcionando como um convite à população para que manifestasse a insatisfação com aquilo que ela denominava desagравos políticos. Ao denunciar essas situações, descrever o que via e o que vivia a autora, as crônicas coralineanas apresentam um valor testemunhal, pois a cronista escreve sobre aquilo que faz parte do seu dia-a-dia, registrando do cotidiano aquilo que ela observa e o que vivencia.

A cronista termina essa segunda parte da crônica usando de hipérbole para exagerar propositalmente, representando para o leitor o quão gritante e incômodo é o tempo que o rapaz precisa esperar: “Quando afinal volta com o recibo e o entrega, **o rapaz já lhe apontou a barba...**”. (Grifos meus)

É possível verificar que na segunda fase de sua escrita cronística, Cora Coralina ainda recorre ao uso das reticências e, em alguns momentos, o uso dessa pontuação parece dar uma ideia de continuidade ao fato narrado, em outros casos parece indicar uma interrupção ou uma hesitação ao descrever uma ação, por exemplo: “Crianças em todas as ruas brincam vadias e sujas deslembadas dos pais... Futurismo futebolístico”. Em contrapartida é notável que a

utilização do ponto de exclamação tão presente em seus primeiros textos, não figuram mais nessa segunda fase. Parece-nos que nesse momento também há um cuidado maior com a utilização de expressões que demonstrem sentimentos, expressando enfaticamente as sensações, pensamentos ou opiniões. Parece-nos que o fato de os textos apresentarem um afastamento dos assuntos pessoais contribuiu para que houvesse um cuidado em suprimir ou diminuir consideravelmente a utilização do ponto de exclamação e dar lugar principalmente ao ponto final e à vírgula.

Ao finalizar a crônica lê-se a descrição de outra vítima “dessa gente confinada”, assim o último parágrafo da crônica apresenta uma crítica à sociedade paulistana que em seu insulamento não abria as portas a nenhum trabalhador, vendedor ou representante de obra de caridade, não dando chance ou oportunidade para esses trabalhadores, pois não poderia ser incomodada em seus reinos particulares de sossego e tranquilidade.

O registro de alguns momentos aparentemente tão banais daquela sociedade oferece ao leitor uma visão dos hábitos, dos costumes, das personagens silenciadas e que viviam à margem, sendo reconhecidas apenas pelo trabalho que faziam. É interessante perceber que o assunto abordado na crônica coralineana é tão atual hoje quanto no ano de 1931. Em um tempo em que as pessoas se protegem do outro e se escondem atrás das telas digitais, o contato humano e o acesso ao domicílio é cada vez mais difícil, de modo que uma crônica escrita em 1931 também retrata com clareza a sociedade atual.

Bender e Laurito (1993) afirmam que a crônica que se fez nesse período após o movimento modernista no Brasil ganha um caráter autenticamente nacional, pois torna-se arma de luta, irreverente e incisiva, vazada num texto despido dos elementos retóricos. Observam que os cronistas desse período, ao fazer crônica, também faziam crítica, ou faziam uma crítica que se equiparava às crônicas, pois eram permeadas de observações e impressões pessoais. Estes aspectos são notáveis na cronística coralineana e corroboram em um terceiro momento de sua escrita que se refere ao trabalho poético. Consideramos a escrita de poemas como uma terceira fase em seu processo de formativo, pois a escrita dá início a um novo projeto literário estreando na escrita de poemas. Isso nos permite afirmar que há uma aproximação de Cora Coralina aos ideais do movimento modernista tanto no que se refere à sua obra cronística, como à sua escrita poética.

1.2 Confluência entre Cora Coralina e os modernistas brasileiros

Para abordar a confluência entre Cora Coralina e outros poetas modernistas brasileiros é importante destacar que, quando a escritora retorna à cidade de Goiás no ano de 1956, inicia-se um terceiro momento em seu processo de escrita, pois nessa fase não há uma dedicação exclusiva à prosa, mas ocorre sobretudo um intenso trabalho de criação poética. Além da mudança de gênero, neste terceiro momento da escrita coralineana, também há mudança no enfoque temporal e de tom, pois sua poesia, em lugar de se voltar para o presente, como as crônicas de São Paulo, volta-se especialmente para o passado.

Nesta parte da pesquisa pretendemos indicar que a dimensão cronística da poesia de Cora Coralina é herdeira da cronicização da poesia operada no modernismo brasileiro, apontando em que medida a matéria e a linguagem da poesia se aproximam da prosa. Para isso, abordaremos o que é próprio da escrita em crônica, para depois analisar como a poesia se aproxima deste gênero textual.

É possível verificar que a poesia com uma dimensão cronística é recorrente também na obra de outros poetas modernistas que também foram cronistas, como Manuel Bandeira e Mario Quintana. Há uma aproximação entre a poesia desses poetas modernistas e a poesia de Cora Coralina, pois a matéria que alimenta a poesia deles é a mesma da crônica.

De acordo com Antonio Candido (1992, p. 14), a matéria que alimenta a crônica é o fato miúdo do dia-a-dia e a “sua perspectiva não é dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”. Destacamos que o aproveitamento do cotidiano é uma das importantes características da crônica, mas isso ocorre principalmente no que se refere ao aproveitamento das miudezas e insignificâncias da vida diária. Sobre isso, Jorge de Sá (2001, p. 11) afirma que a crônica estabelece um diálogo entre o coloquial e o literário, registrando aquilo que é circunstancial, e explica:

O termo (circunstancial) assume aqui o sentido específico de pequeno acontecimento do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante. Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação do diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias.

A ótica da crônica repousa sobre o cotidiano com foco naquilo que é diminuto, sem importância, anônimo e até mesmo desprezível a ponto de ser imperceptível aos olhares

desatentos. Massaud Moisés (1978) afirma que o cronista é aquele que desentranha do acontecimento jornalístico aquilo que é literário, conferindo uma porção imanente de fantasia ao cotidiano.

Essa tensão entre o jornalístico e o literário faz deste um gênero híbrido. Segundo Telê Lopez (1992, p. 167), “a crônica por força de seu discurso híbrido - objetividade do jornalismo e subjetividade da criação literária -, une com eficácia código e mensagem, o ético o estético”.

Há crônicas que, por transitarem entre a informação e os acontecimentos da cidade, podem ser consideradas como crônicas que retratam uma cidade específica, trazendo em seu bojo as memórias, os costumes, os lugares, o conteúdo e as representações sociais de uma determinada sociedade e cidade. Como exemplo de cronistas que escreveram crônicas de suas cidades podemos citar: Mário de Andrade, que escreveu crônicas abordando a cidade de São Paulo; João do Rio, que escreveu sobre a cidade do Rio de Janeiro; Câmara Cascudo, que representou o sertão; e Cora Coralina, que abordou as cidades por onde passou, mas principalmente a sua cidade de origem, Goiás.

Consideramos a crônica um gênero que transita não só entre a literatura e o jornalismo, mas que transita entre a informação e a ficção, entre a memória do circunstancial e o fato histórico, entre a notícia e a poesia. O hibridismo da crônica não ocorre apenas por um aspecto, mas pela transição que ela faz entre vários aspectos e gêneros textuais. Ao transitar dessa forma o cronista aproveita para o seu texto o cotidiano sob a perspectiva do rés-do-chão, que consideramos ser a matéria fundamental que alimenta a crônica.

E é sob a perspectiva dessas “nadezas diárias” que, a partir do movimento modernista, os poetas se lançaram para a escrita poética, aproveitando as pequenas coisas do cotidiano, e a matéria que alimentava a crônica passou a nutrir também o poema. Um poeta que fez isso exemplarmente foi Manuel Bandeira, que ao escrever o poema “Beco” deixou claro que o assunto que sustentava o seu olhar poético era o ponto de vista ao nível do chão: “Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?/ --- O que eu vejo é o beco” (BANDEIRA, 1993, p. 150). O “Poema do Beco” apresenta apenas dois versos em que o poeta ressalta que o que chama sua atenção e o seu olhar observador, o que destaca em sua visão é o beco.

Sobre essa visão voltada para o adverso Hugo Friedrich (1978, p.44) afirma:

Do feio, o poeta desperta um novo encanto. O disforme produz surpresa, e esta, o “assalto inesperado”. Mais veemente do que até então, a normalidade anuncia-se como premissa do poetas moderno[...] A nova “beleza”, que pode coincidir com o feio, adquire sua inquietude mediante a absorção do banal em simultânea deformação em bizarro, e mediante a “união do espantoso com o “doido”, como consta em uma carta.

Assim partindo da concepção da poesia moderna, o poeta afirma que não importa a paisagem, a Glória, a baía, ou mesmo a linha do horizonte e com isso estabelece uma relação de indiferença ao que é considerado belo e, ao mesmo tempo, ressalta que a poesia não precisa estar necessariamente nesses lugares, mas pode estar naquilo que é desprezado.

Davi Arrigucci Júnior (1990, p. 92) analisa a poesia bandeiriana e ressalta que a partir do modernismo, a linguagem poética passou a incorporar arranjos incomuns, a quebrar convenções como as de gênero, e a buscar a poesia nos lugares comuns do cotidiano e da língua falada. A esse trabalho de perceber e retirar a poesia de materiais e lugares inóspitos e inesperados, Manuel Bandeira denominou de “desentranhar o poema” que “jaz entranhado no chão do cotidiano”:

A operação transformadora, de que resultou o poema, supunha uma mudança profunda da atitude estética, pois tornava o poeta o ser capaz de extrair poesia de onde menos se espera. Ou como dizia Bandeira numa crônica de anos depois, fazia do poeta “um sujeito que sabe desentranhar a poesia que há nas coisas, nas palavras, nos gritos, nos sonhos”. Ou ainda, mais genericamente: “a poesia que há em tudo, porque poesia é o éter em que tudo mergulha, e que tudo penetra”. Como “abstrator de quinta-essências líricas”, o poeta deve estar sempre atento a essa poesia disfarçada e errante” que pode haver em tudo e que, por isso, exigia dele uma atitude constante de “apaixonada escuta” para dar os “raros momentos” em que pudesse desentranhá-la do mundo (ARRIGUCCI, 1990, p. 92).

Essa perspectiva permeia muitos poemas da obra bandeiriana. O poema é desentranhado do beco, do lixo ou de uma notícia de jornal. Sobre a matéria poética dos poemas bandeirianos, Arrigucci Jr (1990) afirma que a partir da década de 20, a efusão modernista influencia a direção principal da poesia de Bandeira, que passa a aproveitar uma matéria poética heterogênea e prosaica como era a da crônica, a do jornal, ou seja, uma matéria impura, bruta e constituída de fatos que até então eram considerados não poéticos. E é com essa matéria que “o poeta molda o verso livre, forma limítrofe com a prosa, e dela extrai os temas corriqueiros a que tão bem se casam as palavras simples do dia-a-dia” (ARRIGUCCI JR. 1990, p. 106). O “Poema tirado de uma notícia de jornal” exemplifica como o poeta faz o aproveitamento da matéria e da linguagem cronísticas para a escrita de seus poemas:

João Gostoso era carregador de feira-livre e morava no morro da Babilônia
num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou

Dançou
Depois se atirou na Lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.
(BANDEIRA, 1993, p. 136)

A tensão entre os gêneros, a matéria desimportante e a linguagem cotidiana ficam evidenciados neste poema, onde a vida anônima de João Gostoso e a ignomínia da sua existência sem rumo e sem número é deflagrada de uma forma “supercondensada” por um narrador aparentemente indiferente e distante do fato narrado.

Ao analisar este poema, Arrigucci Jr (1990) afirma que ao desentranhar da notícia de jornal, a trajetória de João Gostoso, o poeta consegue desentranhar não apenas a imagem de um país ou a dimensão trágica dos destinos comuns, mas também a poesia sublime que se oculta nas vidas humildes e se mostra na forma simples das palavras de todo dia que podem estar escondidas na imprensa cotidiana.

As palavras de todo dia estão presentes no poema, destacando o aproveitamento da fala cotidiana e popular, e isso coaduna com a linguagem que é própria da crônica, em que o coloquial e o referencial propiciam uma maior comunicabilidade com o leitor.

Segundo Arrigucci Jr (1990), a fórmula característica usada para começar uma narrativa tradicional “Uma noite” aproxima o poema das raízes da tradição oral do conto popular, das histórias da carochinha, ressaltando o traço popular e oral que está presente na caracterização de João Gostoso. Além disso o emprego do pronome “ele” que se omitiria na linguagem culta escrita, “demonstra o aproveitamento de detalhes da fala cotidiana e popular, do português do Brasil” (ARRIGUCCI JR, 1990, p.116).

O movimento modernista foi fundamental para que a oralidade e a fala do povo brasileiro fossem representadas nos textos escritos. Sobre isso, Bender e Laurito (1993) afirmam que a partir da visão e do movimento modernista que buscou novas direções estéticas para a Literatura e para as Artes, as manifestações do espírito brasileiro e um caráter moderno descompromissado com as estéticas anteriores surgiram, atribuindo um caráter autenticamente nacional a toda a literatura realizada nesse período:

E a crônica desse período?... se a revolução modernista explode, a crônica também explode: torna-se arma de luta, irreverente e incisiva. E despojada dos elementos retóricos da linguagem acadêmica, contra a qual os modernistas se insurgiram. Os cronistas das primeiras horas do Modernismo são, em grande parte, panfletários da nova estética, fazendo uma crônica que se equipara à crítica, ou uma crítica que se equipara à crônica, contaminada de impressões pessoais e do calor das paixões do momento (BENDER, LAURITO, 1993, p. 36).

Assim, de acordo com os autores citados, os cronistas modernistas insurgiam-se contra a linguagem conservadora e acadêmica e, em oposição, ressaltavam e incentivavam a liberdade de escrita que era a linguagem da nova geração. Assumindo o uso de frases curtas, do estilo telegráfico e das audácias inventivas, confrontava o “terreno literário que já estava exausto de passado e se apresentava propício ao florescimento de uma crônica de maturidade, viva, atuante e profundamente renovada” (BENDER, LAURITO, 1993, p. 40).

A crônica se configurou como um gênero deflagrador dos usos, costumes, cotidiano e miudezas diárias de um Brasil heterogêneo e complexo, muitas vezes desconhecido pelos próprios brasileiros, e o fato de desnudar essas questões propiciou uma consciência mais abrangente do país. A tendência para que a oralidade e a linguagem coloquial brasileira fossem representadas nas crônicas se ajustava à observação da vida cotidiana do ponto de vista das pequenezas. Afinal, a crônica precisava estabelecer uma relação comunicativa e mais próxima do leitor. Assim, o coloquialismo desejado e representado nas crônicas absorveu conscientemente os “erros” para ganhar uma vivacidade maior, buscando se irmanar com o público. Para Candido (1992), ao buscar a oralidade na escrita, o gênero humaniza-se cada vez mais.

Da mesma forma que os cronistas, os poetas modernistas também buscaram representar em seus poemas essas complexidades, expostas na crônica como a perspectiva das rudezas diárias, do coloquialismo e da oralidade. Esta representação provocava uma tensão entre a prosa e a poesia, ao quebrar a expectativa da linguagem que parecia prosa, mas se firmava como verso. Para Arrigucci Jr (1990), isso ocorreu devido a inovação do tratamento lírico que mesclou os gêneros textuais e provocou um objetivismo com simplificações da forma do poema lírico, o que Bandeira adotou ao escrever um poema a partir de uma notícia.

A cronicização da poesia é evidente não somente na poesia de Manuel Bandeira, como notamos no “Poema tirado de uma notícia de jornal”, mas também em outros poemas de autores que também aderiram ao modernismo brasileiro, a exemplo de Mario Quintana e Cora Coralina, que conferiram uma dimensão cronística aos seus poemas.

Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (2007, p.42), ao comentar sobre as características da poesia modernista na obra de Mario Quintana, afirma que “a liricização do cotidiano está intimamente ligada a outras linhas mais gerais do modernismo: a adoção do verso livre, a estetização da linguagem falada diariamente e a indistinção entre temas poéticos e não poéticos”, considerando, assim, que a poetização da matéria cotidiana decorre da visão comum dos modernistas de que não há temas prioritariamente poéticos, mas tudo é assunto de poesia.

As insignificâncias do dia-a-dia, as tragédias, as notícias, os “causos” são abordados pelos poetas modernistas, mas cada poeta o fez de acordo com a sua própria dicção poética. O modo de retratar o cotidiano é diverso, mas se coaduna em relação à utilização da matéria e da linguagem que são próprias da crônica.

Mario Quintana também praticou a cronicização do poema em sua obra poética, como por exemplo em “Pequena crônica policial”, em que Quintana recorre ao aproveitamento do assunto de uma crônica policial, desentranhando o poema das tragédias diárias que figuram cotidianamente nas páginas das crônicas policiais:

Jazia no chão, sem vida,
 E estava toda pintada!
 Nem a morte lhe emprestara
 A sua grave beleza...
 Com fria curiosidade,
 Vinha gente a espiar-lhe a cara,
 As fundas marcas da idade,
 Das canseiras, da bebida...
 Triste da mulher perdida
 Que um marinheiro esfaqueara!
 Vieram uns homens de branco,
 Foi levada ao necrotério.
 E quando abriam, na mesa,
 O seu corpo sem mistério,
 Que linda e alegre menina
 Entrou correndo no Céu?!
 Lá continuou como era
 Antes que o mundo lhe desse
 A sua maldita sina:
 Sem nada saber de nada...
 Com a sua trança comprida,
 Os seus sonhos de menina.
 Os seus sapatos antigos! (QUINTANA, 1998, p. 41)

Nesse texto é evidente que o poeta se apropria de elementos típicos da prosa para tecer seu fio poético. Assim como no poema de Bandeira, um dos aspectos fundamentais que ressalta quando se analisa o poema “Pequena crônica policial” é o seu caráter narrativo.

Apesar de narrar a morte de uma prostituta e utilizar termos que geralmente figuram nas notícias policiais, como “necrotério” ou “esfaqueara”, o poeta extrapola a função referencial e a linguagem cronística ao descrever o ato da necropsia que poderia ser a parte mais forte e pavorosa e descreve: “E quando abriam, na mesa/ O seu corpo sem mistério,/ Que linda e alegre menina/ Entrou correndo no Céu?!”. O leitor cria a expectativa de uma cena fria e brutal da abertura do corpo da mulher, entretanto, é surpreendido pelo transcendental, que invade o

poema e revela a vida daquela prostituta sob uma outra perspectiva: a de uma criança ingênua que não havia sido corrompida pelos “vícios”, “perigos” e pela “maldita sina”.

São 25 versos que abordam a morte de uma pobre coitada “triste” que tem a morte como redenção de uma vida maldita e indigna, podemos traçar uma similaridade ao “Poema tirado de uma notícia de jornal”, em que nos parece que a morte também é apresentada como a libertação de João Gostoso daquela vida miserável e anônima.

Nos dois poemas há a interrupção de uma sequência esperada pelo leitor. No poema de Bandeira, a sequência dos verbos “bebeu/ cantou/ dançou” parece indicar um desfecho de final feliz, rumo ao ápice da alegria, mas na verdade apresenta a morte interrompendo a festa de João Gostoso. No poema de Quintana ocorre o processo inverso, pois os versos narram a morte e apontam para o trágico que acontece no necrotério, mas a sequência trágica é interrompida pelo transcendente que invade o poema, descrevendo a mulher sob a perspectiva da ingenuidade infantil e da sua entrada no céu como menina que desconhece as agruras da vida.

Além da quebra de expectativa, ambos os poemas compartilham do aproveitamento da matéria desimportante, das vidas obscuras e ignoradas. Ainda que abordando os mesmos assuntos das notícias, a leitura do poema provoca um momento de reflexão e ponderação sobre aquelas vidas esquecidas que mal seriam notadas nas páginas do jornal.

A matéria e a linguagem do poema de Quintana coadunam com a poética bandeiriana que figura no texto que analisamos. A matéria é do cotidiano, de uma perspectiva da ralé, da sujeira, do anônimo e do lixo, inclusive do lixo humano. Além disso, apesar de ser fundamentalmente narrativo, o que provoca uma tensão entre os gêneros poesia e prosa, o poema é todo repassado por um lirismo conciso e que transcende e destaca as vidas miseráveis dos personagens. Assim, a mesma matéria e linguagem que alimenta a crônica é o que nutre e sustenta a poesia desses escritores. Esta é a mesma matéria que Cora Coralina utilizava em suas crônicas e que alimentará sua poesia.

Isso acontece devido ao ideal modernista, que sugere que para alcançar um vínculo entre a arte e a vida, há de se trazer a poesia para o rotineiro e diário. O principal signo do pensamento modernista abordou a liberdade, e no que diz respeito à poesia, isso propiciou o rompimento com as fórmulas e regras pré-fixadas, além de incentivar as pesquisas estéticas e a procura por temas de diversidade cultural. A partir disso, se possibilitou o surgimento das principais linhas de força da poética modernista, como a utilização do verso livre, a fuga das regras e normas pré-fixadas, a procura por novos assuntos para a escrita poética, a destruição dos assuntos poéticos em novos princípios de composição e novas formas de expressão, o ideal de vincular

a arte e a vida. Sobre esse ideal de impregnar de cotidiano, oralidade e liberdade a poesia brasileira, Mário de Andrade afirma:

Recordados de que Whitman dissera “escreverei os poemas dos materiais pois penso que serão os mais espirituais de todos os poemas!” os poetas modernistas consultando a liberdade das impulsões líricas puseram-se a cantar tudo: os materiais, as descobertas científicas e os esportes. O automóvel de Marinetti, o telégrafo para La Rochelle, as assembleias constituintes para o russo Alexandre Blox, o cabaré para o espanhol De Torre, Ivan Gollalzaciano trata de Carlito, Leonhard alemão inspira-se em Liebknecht enquanto Eliot americano aplica em poemas as teorias de Einstein, eminentemente líricas. E tudo, tudo o que pertence à natureza e à vida nos interessa. (ANDRADE, 1980, p. 22).

Nessa intensa busca por uma arte que se relacionasse com a vida, tudo se tornou matéria poética, se revelando como novidade no corpo dos poemas que começaram a abordar notícias de jornal, o lixo, o futebol, as festas, o dia-a-dia. Sobre isso, Octavio Paz (1984) afirma que o moderno não pode ser caracterizado somente por sua novidade, mas principalmente por sua heterogeneidade, pois se inaugurou uma tradição heterogênea ou do heterogêneo. Portanto, para Paz (1984, p.18), a modernidade estará sempre relacionada à pluralidade, se contrapondo à antiga tradição que era sempre a mesma. Em oposição a isso, tem-se agora a tradição moderna que é sempre diferente.

Cora Coralina afirmou em entrevistas e depoimentos que havia se libertado da dificuldade poética somente depois da semana de 22, mas não assumia uma filiação modernista. Nas palavras dela: “não acompanhei o movimento – me achei dentro daquela mudança” (VELLASCO, 1990, p. 31). Sobre isso, Yokozawa (2005) traz à cena da recepção crítica da obra de Cora Coralina importantes questões sobre a crença equivocada e praticamente unânime em relação ao insulamento literário da poetisa e o mito do desprendimento geracional criado pela própria poetisa em seus depoimentos. Fazendo assim, reorganiza a leitura da recepção crítica da obra coralineana, desconstruindo análises críticas pautadas no discurso da própria autora:

Vale insistir nessa relação da autora com a tradição poética moderna e modernista porque ela é frequentemente lembrada pelo seu insulamento, pela sua independência em relação a qualquer estilo literário. Ela própria reforça esse mito ao dizer, quando indagada sobre a sua convivência com os poetas modernos brasileiros, que sempre viveu muito isolada literariamente, que lia muito pouco esses poetas porque na sua cidade não tinha livraria e quando viajava não dispunha de numerário para comprar livros [...] Assim sendo, apesar de a crítica destacar o desprendimento da poeta de qualquer tradição literária, apesar de ela própria reiterar esse desprendimento, verifica-se que,

nos momentos de maior individualidade e originalidade da sua obra, como é o caso de quando canta a “gentinha” do beco da sua cidade, ela fala em unísono com a modernidade literária e o modernismo brasileiro(YOKOZAWA, 2005, p.8-9).

A supracitada pesquisadora destaca ainda que, quando Cora Coralina se refere aos marginalizados, aos excluídos e aos becos, são estes os momentos em que a escritora se conecta com a tradição poética moderna e modernista, bem como considera que a autenticidade e individualidade coralineana fica mais fortemente evidenciada quando a escritora aborda esses temas.

Apesar de não assumir uma filiação modernista, a poesia de Cora Coralina apresenta um forte aproveitamento da liberdade de criação que foi o carro chefe da estética de 22. Além disso, outras linhas de força do modernismo brasileiro estão intrínsecas à sua poesia, como a utilização do verso livre; a representação do cotidiano pela perspectiva do lixo, do prosaico, do desimportante, ou seja, a representação do “rés-do-chão”; e a presença da oralidade e da língua falada, o que propiciou uma cronicização dos seus poemas.

Tais linhas de força foram recorrentes na poética de Manuel Bandeira, Mario Quintana e tantos outros poetas que se conectaram com a tradição poético-modernista.

Portanto, parece-nos inviável abordar o viés cronístico nos poemas de Cora Coralina, ou mesmo observar sua escrita em crônica, sem abordar o modernismo e os poetas modernistas, bem como observar como Cora Coralina se conectou à tradição modernista. Essa abordagem nos permite relacionar o modernismo praticado por ela ao trabalho de outros poetas modernistas como Manuel Bandeira e Mario Quintana, que como já observamos também utilizaram em seus poemas a cronicização do cotidiano. Entendemos que no modernismo, poema e crônica se relacionam de forma indissociável como já observamos na poética de Manuel Bandeira e de Mario Quintana, que trouxeram para seus poemas assuntos e elementos da escrita cronística.

É interessante notar que grande parte dos poetas modernistas também foram cronistas e exerceram a atividade em jornais de todo o país, aguçando o olhar de cronista, de observadores atentos às minúcias diárias e de escritores que lançavam o olhar para as desimportâncias do dia-a-dia e as representavam nos poemas. Poetas modernistas como Manuel Bandeira, Mario Quintana, Mario de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius de Moraes, dentre outros, foram exímios cronistas e é perceptível que na obra de todos esses há um aproveitamento da matéria da crônica na escrita poética. Sobre isso, Marlyse Meyer (1992) afirma que a escrita de crônicas em jornais constituiu para muitos jovens brasileiros como um verdadeiro laboratório

de escrita em que os cronistas conquistavam a sua própria linguagem e dicção poética, pois a crônica era um espaço para a experimentação da escrita.

De acordo com Mário Fernando Danner (2005), a escrita de crônicas como um espaço de aprendizagem deveria desenvolver nos cronistas certas habilidades literárias, bem como uma determinada postura diante da vida. As habilidades que ele aponta são:

Ironia, interesse pelo fato corriqueiro e aparentemente fútil, olhar crítico das transformações sociais do seu tempo, humor, capacidade analítica, concisão, leveza, compromisso com o leitor, entre outros, são alguns aspectos que, aliados, compõem o perfil de um cronista. (DANNER, 2005, p. 272)

Ao funcionar como um laboratório de escrita, o trabalho do fazer cronístico desenvolvia e despertava nos escritores as habilidades citadas por Danner (2005), pois ao olhar para os fatos miúdos do cotidiano a mirada do cronista não observava apenas o superficial, mas se lançava sobre o fato de uma maneira diferente com o objetivo de transpor o olhar da mesmice e encontrar o essencial.

Yokozawa (2007), ao abordar a poética de Mario Quintana, afirma que a preferência modernista pela temática do corriqueiro pode estar relacionada ao agudo senso de observação diária de que era dotado o poeta, e também devido a profissão de jornalista que exerceu, pois tratava com as notícias diárias, “com os pequeninos anúncios, com os heróis sem história, com a tragédia sem grandeza”. Dessa forma, o poeta talvez tenha fortalecido o seu veio modernista de tirar poesia das efemeridades e do cotidiano.

Parece-nos que o trabalho de escrita cronística de Cora Coralina também corroborou para que ela apurasse seu olhar para as pequenezas dos fatos diários. A escrita em crônicas talvez tenha realmente funcionado como um laboratório de escrita para a poetisa, que, à maneira de outros poetas modernistas, aproveitou em seus poemas os pequenos fatos, as notícias, as crônicas e os acontecimentos diários para realizar seu trabalho poético. Em grande parte dos poemas coralineanos há o aproveitamento das pequenezas diárias e da linguagem coloquial, que são características próprias da crônica. A exemplo disso, temos o poema “Sequência”, no qual um fato cotidiano, corriqueiro e insignificante para a sociedade se tornou matéria do poema para a escritora:

Eu era pequena. A cozinheira Lizarda
Tinha nos levado ao mercado, minha irmã, eu.
Passava um homem com um abacate na mão e eu inconsciente:
“Ome, me dá esse abacate...”
O homem me entregou a fruta madura.

Minha irmã, de pronto: “vou contar pra mãe que ocê pediu abacate na rua.”
 Eu voltava trocando as pernas bambas.
 Meus medos, crescidos, enormes...
 A denúncia confirmada, o auto, a comprovação do delito.
 O impulso materno... consequência obscura da escravidão passada,
 O ranço dos castigos corporais.
 Eu, aos gritos, esperneando.
 O abacate esmagado, pisado, me sujando toda.
 Durante muitos anos minha repugnância por essa fruta
 Trazendo recordação permanente do castigo cruel.
 Sentia sem definir, a recreiação [SIC] dos que ficaram de fora,
 Assistentes, acusadores.
 Nada mais aprazível no tempo, do que presenciar a criança indefesa
 Espernear numa coça de chineladas.
 “É pra seu bem”, diziam, “doutra vez não pedi fruta na rua.”
 (CORALINA, 1985, p,125)

O caráter narrativo do poema é evidenciado logo a partir do primeiro verso, “Eu era pequena”, que reforça a narratividade ligada à literatura popular e oral ao relembrar a contação de “causos” e “estórias” da infância que os mais velhos praticavam nas rodas de conversa familiar. A narração não apresenta um aparente distanciamento ou um posicionamento imparcial, e indica, pelo contrário, o envolvimento direto do eu lírico na história a ser contada. Destacamos que este é um aspecto importante, pois em seu terceiro momento de escrita Cora Coralina não é mais subjetivista, como no primeiro, nem se volta exclusivamente para a realidade exterior. Fundados na memória de acontecimentos passados, os poemas terminam por fundir objetividade e subjetividade.

Enquanto que em Manuel Bandeira e Mario Quintana temos a matéria do poema desentranhada das páginas jornalísticas, seja de uma notícia ou de uma crônica policial, no poema coralineano vemos que a poetisa desentranha seu texto de uma situação que não teria espaço nem mesmo nas páginas de jornais do período. O tratamento ríspido com as crianças e a forma de “educação” que era dada pelas famílias naquele período não eram assuntos discutidos nos jornais, pois integravam as crônicas da vida privada. Cora Coralina desentranha o poema de algo tão desimportante, que o assunto de seu poema pode ser considerado como fruto de uma “nadeza diária”.

A banalidade está colocada no poema a partir do momento em que há o aproveitamento do fato irrisório de uma criança pedir fruta na rua e logo depois ser castigada por isso. “O impulso materno... [...] o ranço dos castigos corporais” era prática frequente e institucionalizada na educação dos filhos, portanto era considerada coisa pequena e normal, tanto que os olhares já estavam acostumados a ver. Observando atentamente a prática educacional, a cronista usa

essa matéria imperceptível a outros olhos para poetizar sobre um assunto que beirava a invisibilidade naquela sociedade.

Bender e Laurito (1993) afirmam que não há restrições de assunto para a crônica, tudo pode ser matéria cronística, tanto o jogar conversa fora quanto um “papo cabeça”. A vida na crônica é representada como ela é ou não é, trazendo à tona as aventuras e desventuras do cotidiano, as notícias de ontem e de hoje, da infância do cronista ou mesmo aquelas que nunca foram notícias. Em outras palavras, não há restrições para a matéria cronística.

Ao poetizar sobre essa lembrança de sua infância, Cora Coralina traz para o poema os assuntos ao rés-do-chão que são próprios da crônica, assim como outros poetas modernistas que citamos anteriormente e que também aproveitam fatos ocorridos com as vidas menores, transformando-as em matéria poética.

Também há um tom de delação e denúncia no poema, que relaciona a educação dos filhos aos maus tratos dedicados aos escravos; “Impulso materno... consequência obscura da escravidão passada,/ o ranço dos castigos corporais”. Após as duas primeiras palavras do verso, a poetisa recorre ao uso das reticências que funcionam como uma sugestão irônica ao relacionar a surra dedicada às crianças aos castigos que eram aplicados nos escravos. No processo narrativo que acontece no poema, o diálogo das personagens é bem marcado pela utilização das aspas que destacam a fala da irmã. Por último parece-nos que as aspas representam a voz vigente daquela sociedade, pois ao utilizar o verbo “diziam”, que não determina a quem pertence aquela fala, aparenta-nos que há uma generalização da voz que reafirmava a validade dos castigos aplicados nas crianças.

Além disso, a representação da oralidade prioriza a linguagem coloquial, a fala do dia-a-dia própria da linguagem falada pelo povo, como em: “Ome, me dá esse abacate...”. Aqui o leitor compreende que a criança se refere a um homem ao pedir a fruta, mesmo que a poetisa tenha escolhido suprimir a letra ‘m’ no final da palavra, indicando o costume pueril de suprimir esse som. Essa representação da fala abasileirada no poema surgiu com o movimento modernista, quando a questão da língua nacional foi proposta por Mário de Andrade e, aderindo ao postulado de uma língua nacional, Oswald de Andrade (1972, p. 41) escreveu o “Manifesto da poesia pau-brasil”, em que defende uma língua “sem arcaísmos, sem erudição” que valorizasse a contribuição da fala do dia-a-dia e a língua usada pelo povo. Defendendo isso, Oswald de Andrade escreveu o poema “Pronominais”: “Dê-me um cigarro/ Diz a gramática/ [...]/ Mas o bom negro e o bom branco/ Da Nação Brasileira/ Dizem todos os dias/ Deixa disso camarada/ Me dá um cigarro”, assim como a menina que pede: “me dá esse abacate”.

O aproveitamento da linguagem coloquial no texto poético, que acontece no poema de Oswald de Andrade, também ocorre no poema de Cora Coralina, que representa a ocorrência da utilização da expressão “me dá” para exemplificar a linguagem falada pelo povo, ao assim fazer esses autores incorporam a linguagem falada correntemente no Brasil, bem como expressões próprias da oralidade e das narrativas populares.

Ambos os poetas privilegiavam no ato da escrita a representação da fala “da Nação Brasileira”. Sobre isso, Pedro Duarte (2014) afirma que o anseio dos poetas modernistas era trazer para a literatura esse gostoso português do Brasil, e por isso se dedicaram com afinco ao problema da língua, como no caso dos pronomes, que na língua falada vinham na frente, mas na perspectiva gramatical aparecem depois, como em: “Dê-me um cigarro”.

Cora Coralina não aborda somente a questão pronominal, mas também a supressão do uso de letras, artigos e preposições como na fala da irmã: “Vou contar *pra* mãe que *ocê* pediu abacate na rua”, ao invés de: vou contar *para a* mãe que *você* pediu abacate na rua. No último verso do poema a oralidade é ressaltada novamente, dessa vez o sujeito aparece de forma indefinida, o que parece indicar uma generalização desta expressão ao nível da sociedade vigente “É pra seu bem’ diziam” e termina “*doutra vez não pedi fruta* na rua”.

Além da supressão recorrente do termo *pra* ao invés de *para*, também é notável que a grafia do verbo pedir, que aparece *pedi* ao invés de pede, e do substantivo fruta em que ocorre o acréscimo da vogal i: *fruta*, também são modificadas para representar o modo de falar do povo.

O aproveitamento da oralidade que sempre esteve ligado às páginas das crônicas, a partir do movimento modernista, começa a ocorrer nos poemas, pois os poetas se apropriaram dessa característica da crônica para também representar a língua falada no dia-a-dia no espaço dos poemas, cronicizando a poesia.

Quanto aos temas abordados em seus poemas, Oswald de Andrade (1972) afirma que a poesia está nos fatos, assim pode ser desentranhada, tanto de monturos quanto de becos, de notícias de jornal ou de brincadeiras de rua, do castigo de uma criança ou mesmo do diálogo entre as pessoas da cidade.

Em relação ao desfecho, os poemas aqui abordados de Manuel Bandeira, Mario Quintana e Cora Coralina apresentam um final trágico, mas em todos o aspecto funesto é liricizado pelo conselho ou pelo transcendente. Ao observar os poemas destes poetas é notável que todos abordam assuntos e personagens insignificantes e marginalizados, além disso os poemas são escritos em uma dimensão narrativa que apresenta elementos como: narrador, personagem, noção de temporalidade, recorrência de descrições, uso de expressões cotidianas

e trazem a cena questões sociais. Todos esses aspectos evidenciam que há um aproveitamento da matéria e da linguagem da crônica no fazer poético, reforçando o já citado processo de cronicização dos poemas.

Ao abordar esse trânsito de gêneros a que recorrem os poetas modernistas, Benjamin (1989) afirma que na obra de Charles Baudelaire também ocorre o trânsito de gêneros causado pela representação do lixo, das coisas banais do dia-a-dia e o registro daquilo que é prosaico e cotidiano na cidade de Paris, aspectos esses que são próprios da crônica, mas estão aplicados na poesia.

Sobre os poetas modernos brasileiros que transitaram entre a poesia e a crônica Yokozawa (2007) os considera como “Reis Midas às avessas”, pois desentranham o sublime das desventuras da vida humana:

A lyricização de temas cotidianos remonta aos precursores da lírica ocidental moderna, notadamente a Baudelaire, e às vanguardas europeias, e encontra, na nossa realidade comezinha, terreno fértil para prosperar. Bandeira e Meyer, depois Drummond e Quintana, poucos poetas como esses levaram tão longe e de maneira tão feliz essa aventura de extrair poesia das nadezas diárias. Reis Midas às avessas, para parafrasear o próprio poeta, converteram em ouro todo o latão em que tocaram (YOKOZAWA, 2007, p. 43).

As crônicas compostas pela perspectiva do “simples rés-do-chão” ou das miudezas, são objetos ricos em detalhes da vida comum, aspectos estes que são inerentes à obra coralínea, que representa as coisas miúdas da cidade de Goiás e faz isso utilizando a linguagem do povo, coloquial, bem popular.

Por utilizar o assunto e a matéria da crônica na sua construção poética, por priorizar o uso da linguagem coloquial e por transitar entre os gêneros, trazendo para o poema as características das narrativas em prosa, é que consideramos que a poética de Cora Coralina apresenta uma pungente dimensão cronística que foi herdada da cronicização da poesia operada no modernismo brasileiro, o que avizinhou a poesia da prosa por meio da aproximação da matéria e da linguagem cotidiana.

1.3 A dimensão cronística da poesia de Cora Coralina

Cora Coralina percorreu um longo caminho de escrita e publicações, durante os mais de cinquenta anos e escreveu, sobretudo, em prosa, e somente depois de retornar à cidade de Goiás

é que pôde encontrar a possibilidade e o tempo necessário para se dedicar mais ao trabalho de sua escrita poética.

Ao observar a escrita coralineana em três momentos diferentes pretendemos evidenciar alguns aspectos balizadores de toda a sua obra: relacionar o trabalho de escrita em crônicas como laboratório de escrita para a aquisição de sua poética, apontar as progressivas transformações que ocorreram em sua escrita, e por último assinalar que os princípios fundadores do fazer cronístico estão intrinsecamente ligados e evidentes em sua obra em poemas, o que confere a sua poesia uma dimensão cronística.

Pretendemos analisar quais aspectos estão relacionados a essa cronicização da poesia de Cora Coralina, apontando como ocorre em seus poemas o aproveitamento de elementos próprios da crônica. Podemos inferir que Cora Coralina escasseou o exercício da crônica e passou a se dedicar mais à poesia, mas esta guarda uma evidente dimensão cronística.

A escrita de poemas se iniciou tardiamente na vida de Cora Coralina e se apresenta como resultado de um processo de formação e aprendizagem que se deu por meio da lapidação que sua escrita foi recebendo ao longo dos momentos que vivenciou.

Como já explicitado anteriormente, na escrita realizada em São Paulo, é possível notar consideráveis mudanças de estilo em relação a sua escrita inicial de quando ainda vivia na cidade de Goiás, o que já evidencia um visível amadurecimento no trabalho cronístico da escritora.

Consideramos que o exercício da escrita em crônica tenha funcionado como um laboratório experimental para Cora Coralina, pois propiciou à escritora uma assimilação eclética dos gêneros textuais, dos assuntos a serem abordados em seus textos, da linguagem, e dos elementos textuais.

O fato de a escritora estar sempre conectada ao que era publicado e manter contato com outros escritores do período também propiciou a ela que sua escrita passasse por um processo de aprimoramento. Como exemplo disso temos uma correspondência entre Cora Coralina e Monteiro Lobato, em que Lobato responde à tentativa da escritora de publicar em uma revista em que ele era editor. É possível observar pelas palavras dele dirigidas a Cora Coralina que os textos dela ainda apresentavam uma escrita mais pessoal e sentimental, o que não cabia na escrita cronística de determinados periódicos que intencionavam dar a ver questões sociológicas e próprias do Brasil. Por isso Lobato indica e sugere a Cora Coralina que escreva sobre outros assuntos como é possível notar no trecho a seguir:

Exma. Sra. (ou Srta.?) Cora Coralina Só hoje respondo à sua carta de 30 de dezembro porque estive fora, de férias. Se li o seu artigo no Estado? Li-o sim e lembro-me muito bem dele. Propunha a Sra. uma visão cinematográfica geral do país por ocasião do centenário. A ideia era ótima e creio que está em início de execução. Formou-se cá uma empresa para esse fim. Estão já batendo caixa, e prometem grandes coisas. Depois, como de costume, sairá um ratinho. **Recebi as suas tiras de saudade sobre o Rio Vermelho.** Li com especial carinho, pois de há muito que, apesar de viver com o tempo contado, leio tudo que traz a sua assinatura. Conhecia-a da **Revista Feminina**, e tanta espontaneidade vi em seus escritos que telefonei à redação indagando quem era D. Cora. Soube que era uma Curado (informaram-me errado?) e já não me admiro por escrever bem, filiada que é a uma família tão distinta. Quis até escrever-lhe para Goiás, convidando-a para colaborar na **Revista do Brasil**. Vieram mil atrapalhões e o quis ficou no quis. Hoje a Sra. antecipou-me e veio para a Revista. **Mas não vem como deve vir. Seu artigo, lindamente escrito, cheio de sentimento e saudade, não cabe no caráter dessa revista, que dá preferência a artigos de estudo, de observações sociológicas, e evita o que chamamos literatura pura (sabor no verso).** Assim, retenho o seu artigo para publicá-lo se me autorizar a isso, em outra publicação onde assente melhor, e fico à espera de que mande para **Revista do Brasil** algumas linhas próprias sobre tanta coisa que seu espírito está apto a tratar. Mando-lhe o programa da Revista, que tracei há tempos, e onde assinalei numerosas sugestões que lhe poderão guiar. **Observadora como é, a senhora não dependa do escrever bem, tenho a certeza de que encontrará nessa lista temas interessantes.** E fora deste programa poderá a Sra. tratar do que queira, contanto que se norteie pelo espírito dela.guardo as suas ordens, e peço que disponha deste humilde criado e velho admirador M. Lobato. (LOBATO, Monteiro apud TIN, Emerson, 2004, p. 4) (Ênfases minhas)

É perceptível que na escrita de Cora Coralina ainda predominava a abordagem do eu e dos próprios sentimentos e por isso Monteiro Lobato alerta a escritora para que amplie seu olhar observador e escreva textos que abordem questões sociológicas também, fugindo do que ele denomina de “literatura pura”. É importante ressaltar que não se trata de uma condenação de Monteiro Lobato aos textos de Cora Coralina, a questão é que a orientação da revista que ele dirigia era outra.

Ao assim fazer o editor da *Revista do Brasil* oferece a Cora Coralina valiosas orientações e sugestões, além de elogios que a colocam como uma observadora capaz de encontrar assuntos e temas interessantes para a escrita de seus textos. O conteúdo dessa carta provavelmente despertou na escritora algumas inquietações e provocações que a fizeram ponderar sobre seus textos e a reorientar sua escrita.

Esta carta de Monteiro Lobato para Cora Coralina data de 10 de janeiro de 1922 e o editor revela-se admirador e leitor da escritora em suas publicações na *Revista Feminina*. Emerson Tin (2004) infere que a atitude de Lobato de se revelar como leitor da destinatária

pode ser um gesto de polidez ou ainda um indício de um editor atento aos movimentos do sistema literário, preocupado em farejar novos talentos.

O que para nós fica evidenciado é que Monteiro Lobato pode ter exercido um papel chave na reorientação da escrita de Cora Coralina, já que as crônicas da segunda fase de sua escrita datam a partir de 1931, ou seja alguns anos após a correspondência em que Lobato lhe sugere uma escrita com observações sociológicas.

Na crônica “Coisas de São Paulo” observada anteriormente neste capítulo, é possível notar essa clara reorientação na escrita coralineana pautada em observações sociológicas da sociedade paulistana, o que nos permite afirmar que as orientações de Monteiro Lobato corroboraram para uma mudança de estilo na escrita de Cora Coralina.

Destacamos que Monteiro Lobato, considerado um antimodernista, criticava alguns aspectos do Modernismo, mas apesar disso apresentava muitas confluências com a vanguarda, como por exemplo a preocupação nacional e a orientação para pensar o Brasil despertando uma consciência real sobre o país.

É possível notar que o trabalho de escrita em crônicas e o vínculo que Cora Coralina mantinha com outros escritores a tenham influenciado no sentido de encontrar no modernismo algumas das linhas de força que permeariam sua obra poética. Sob a ótica da confluência de Cora Coralina com outros poetas modernistas, já observamos as principais linhas de força desse movimento, às quais a poetisa recorreu para fundar a sua poesia. O que pretendemos fazer neste ponto é observar a quais elementos dos textos em crônica a escritora recorreu para balizar a sua obra poética.

Para compreender a dimensão cronística que ocorre na obra coralineana é importante observarmos como isso acontece e de que forma a poesia se apropria de elementos da prosa para se cronicizar. Para essa análise convocamos o poema “Do Beco de Vila Rica”:

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

No Beco da Vila Rica,
ontem, hoje, amanhã,
no século que vem,
no milênio que vai chegar,
terá sempre uma galinha morta, de verdade.
Escandalosa, malcheirosa.

Às vezes, subsidiariamente, também tem
---- um gato morto.

No Beco da Vila Rica tem
Velhos monturos,
Coletivos, consolidados,
Onde crescem boninas perfumadas.

Beco da Vila Rica...
Baliza da cidade,
do tempo do ouro.
Da era dos “polistas”
de botas, trabuco, gibão de couro.
Dos escravos de sunga de tear, camisa de baeta,
pulando o muro dos quintais,
correndo pra jeguêde e o batuque.

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

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

Velhos portões fechados.
Muros sem regra, sem prumo nem aprumo.
(Reentra, salienta, cai, não cai,
entorta, endireita,
embarriga, reboja, corcoveia...
Cai não.
Tem sapatas de pedras garantindo.

Vivem perrengando
de velhas velhices crônicas.
Pertencem a velhas donas
que não esquecem de os retelhar
de vez em quando.
E esconjuram quando se fala
em vender o fundo do quintal,
fazer casa nova, melhorar.
E quando as velhas donas morrem centenárias
os descendentes também já são velhinhos.
Herdeiros da tradição
---- muros retelhados. Portões fechados.

Na velhice dos muros de Goiás
o tempo planta avencas.

Monturo:

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

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

Às vezes, um vadio,
 malvado ou caridoso,
 põe fogo no monturo.
 Fogo vagaroso, rastejante.
 Marcado pela fumaceira conhecida.
 Fumaça de monturo:
 Agressiva. Ardida.
 Cheiro de alergia.
 Nervosia, dor de cabeça.
 Enjôo de estômago.
 Monturo:
 tem coisa impossível de queimar,
 vai ardendo devagar,
 no rasto da cinza, da mortalha da fumaça.

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

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

Vila Rica da minha infância,

do fundo dos quintais...[...]
 Portões que se abriam,
 antigamente,
 Em tardes de folga,
 Com licença dos mais velhos.

Aonde a gente ia – combinada com a vizinha,
 conversar, espairecer... passar a tarde...
 Tarde divertida, de primeiro, em Goiás,
 passada no Beco da Vila Rica,
 --- a dos monturos bíblicos.
 Dos portões fechados.
 De mosquitos mil. Muriçocas. Borrachudos.
 E o lixo pobre da cidade,
 extravasando dos quintais.
 E aquela cheiração ardida.
 E a ervinha anônima,
 sempre a mesma,
 estendendo seu tapete
 por toda a Vila Rica.
 Coisinha rasteirinha, sem valia.
 Pisada, cativa, maltratada.
 Vigorosa. [...]

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

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

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

Gente da casa, integrada na família[...]

Bate na porta do meio...
 --- “Dá licença, nhandê?” --- “Vai entrando...” [...]
 --- “Que vassuncê num sincomode.[...]”

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

“Todo o mundo...”
 Expressão pejorativa muito expressiva.
 Muito goiana. Muito Brasil
 colonial, imperial, republicano. (CORALINA, 1980, p.65).

Os becos eram considerados lugares impróprios para as pessoas de bem da sociedade vilaboense. Ali não poderiam passar as famílias, aquele era um lugar de despejo, ali se encontravam os restos da cidade de Goiás os dejetos fossem eles coisas, pessoas ou animais. E, esse lugar de escórias foi eleito por Cora Coralina para ser representado em sua poesia, sobre isso Britto (2008, p. 135) afirma que “todavia, dentro de um país marginal, e de um Estado marginal, Cora Coralina opta por contar a história de seu tempo e lugar valendo-se de um local e de personagens também periféricos”.

A partir dessa perspectiva, é possível observar que a narratividade perpassa todo o poema, que para narrar como é o Beco da Vila Rica, faz descrições: dos monturos de lixo, de como os becos eram no tempo dos escravos e dos paulistas, dos velhos portões e muros, dos tipos que frequentavam os becos, da sua infância, dos costumes das famílias, das intempéries que atingiam os becos, das famílias, das roupas etc. Para narrar as especificidades daquele beco, a poetisa realiza uma descrição minuciosa sobre aquele lugar e o que lhe dizia respeito.

A representação temporal é um outro fator que se destaca no poema, pois a poetisa recorre ao tempo presente, mas também ao passado e ao futuro, para afirmar e confirmar o determinismo, o comodismo e a continuidade de certas situações na cidade de Goiás, como no trecho a seguir: “No Beco da Vila Rica,/ ontem, hoje, amanhã,/ no século que vem,/ no milênio que vai chegar,/ terá sempre uma galinha morta, de verdade./ Escandalosa, malcheirosa”.

Os fatos da cidade são registrados atrelados ao tempo cronológico, no sentido em que há uma rememoração do passado, tendo em vista a situação do presente e de como provavelmente será o futuro: “Baliza da cidade,/do tempo do ouro./Da era dos ‘polistas’/[...]/Vem do século dezoito, vai para o ano dois mil.”.

A crônica é um gênero textual em que a representação cronológica do tempo está intimamente atrelada, até mesmo pela própria origem da palavra que indica que este é um

gênero diretamente ligado ao registro de um período. Para Margarida de Souza Neves (2005), o termo *chronus*/crônica já indica ser este um gênero colado ao tempo, pois se trata do registro ou narração de fatos, circunstâncias em sua ordem cronológica, o que é possível notar claramente no poema abordado.

É notável que a questão do tempo no poema é fundamental, pois funciona como um balizador para a cidade e para as práticas e costumes ali estabelecidos numa relação de comodismo, como quando cita que a Vila Rica “é real, positiva, concreta, simbólica./ *Involuída, estática*. Conservada, conservadora. E catiguda”.

Esse atrelamento ao tempo para indicar o “status quo” da cidade está intimamente relacionado às características fundamentais da crônica, que pode ser considerada como um retrato do tempo em que o texto é escrito. Ao registrar ou narrar os fatos de um determinado período, a crônica traz em seu bojo os hábitos, os acontecimentos históricos ou não, as notícias, as desimportâncias e as peculiaridades que representam a temporalidade do momento em que foi escrita. Tudo isso é possível notar na poética coralineana, que faz poemas dos momentos da cidade de Goiás, revelando lugares e fatos históricos em alguns casos representados cronologicamente.

Geralmente a noção do tempo é deflagrada pelo caráter narrativo que é um elemento fundante da obra de Cora, e também um aspecto essencial da escrita em crônica. Neste aspecto, tudo que envolve a vida cotidiana pode ganhar espaço no texto a ser registrado pelo cronista, como ocorre no poema abordado. Cora Coralina escreve o poema trabalhando como uma prosadora, narrando e registrando a história daquilo que geralmente não se torna objeto de estudo dos historiadores.

Arrigucci (1987) relaciona o cronista ao narrador, pois, para ele, a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de uma época ou um meio de se inscrever a História no texto, pois, ao narrar os acontecimentos, o cronista assemelha-se ao contador de casos tradicionais que, por meio da memória, resgata experiências, transformando o vivido em texto escrito.

Ao pautar grande parte de suas poesias também na rememoração, Cora Coralina faz um “compósito de seu tempo”, contando as particularidades do tempo vivido, as “estórias” que pairavam no esquecimento, e resgatando da memória fatos e causos pequenos que se revelam como um apanhado documental da vida e dos costumes daquela cidade. E para fazer esse apanhado dos fatos e de acontecimentos, geralmente a cronista recorre à descrição para captar as impressões, as características, as minudências que envolvem o objeto da descrição.

Cora Coralina recorre às descrições dos mínimos detalhes para narrar tudo que desperta o seu atencioso olhar, lançando mão de descrições minuciosas que fazem referência a episódios históricos, a nomes de ruas, de lugares e de pessoas, evidenciando também o uso da linguagem referencial, presente no poema em questão. Logo no título há referências a um beco existente e bastante conhecido na cidade de Goiás, além de conter em seu corpo (do poema) alusões ao período de extração do ouro e da escravidão, aos costumes das famílias e até mesmo descrições dos insetos existentes ali.

O poema está pautado em um caráter narrativo, o que não impede que a linguagem referencial seja superada, alcançando um tom poético, ou vice e versa. Sobre isso, Pereira (1994) considera que a crônica determina novas relações com os gêneros textuais, por isso não se limita a apenas informar ou opinar, mas empresta às informações e aos fatos outros referentes concebidos na articulação entre as várias linguagens que o cronista exercita para explicar a representatividade de seu mundo ao leitor:

A crônica é uma forma narrativa capaz de recuperar expressões de pequenos fatos não determinados, e formalmente não-preconcebidos. [...] **o cronista estabelece novos processos de enunciação, ultrapassa os limites impostos pela conotação, procurando transformar o exercício da crônica num espaço textual que absorve, criticamente, várias linguagens.** (PEREIRA, 1994, p. 25-26). (Ênfases minhas)

O fato de narrar as pequenas coisas é um dos aspectos que trazem à tona um outro importante aspecto desse gênero textual: a matéria que compõe os assuntos e temas da crônica. Ao trabalhar como um hábil artesão da experiência, o cronista transforma a matéria prima do cotidiano em narração, tornando-se um mestre na arte de contar histórias, tratando e transformando os fatos corriqueiros do dia-a-dia em textos, em literatura, em poesia.

A crônica que sempre foi espaço para assuntos cotidianos após o movimento modernista, passou a tratar dos assuntos mais descompromissados do dia-a-dia, abordar as coisas e pessoas invisíveis, as pequenezas diárias e assim o cotidiano ganhou a ótica do rés-do-chão.

Aspecto esse que é notável na poesia de Cora Coralina, pois ao narrar a surra de uma criança, ou narrar os fatos dos becos esquecidos da cidade, ou ainda a “estória” que envolvia uma coleção de pratos e as pessoas invisíveis para a sociedade, a autora buscava no lixo a matéria para a sua poesia, bem como a perspectiva do cotidiano pelo viés do rés-do-chão. É essa a matéria poética que perpassa toda a poesia coralineana, o que coaduna com a visão modernista de que esses eram assuntos e matéria para a poesia.

No poema analisado, as “nadezas diárias” são evidenciadas a cada estrofe. Desde o segundo verso já é possível notar que a matéria do poema é desentranhada do lixo, das velharias amontoadas nos becos como nos versos a seguir: “tem sempre uma galinha morta/[...] Apodrecendo ao deus-dará”, “monturo/Espólio da economia da cidade./ Badulaques:/Sapatos velhos. Velhas bacias./ Velhos potes, panelas, balaios, gamelas[...]”. Até mesmo as vestimentas rústicas, velhas e usuais do período são abordadas no poema ao explicitar os trajés dos “polistas” e dos escravos: “de botas, trabuco, gibão de couro/ Dos escravos de sunga de tear, a camisa de baeta[...]”

Sobre a utilização desses assuntos e temas para o poema, Bender e Laurito (1993) afirmam que o modernismo influenciou a literatura e as artes que procuraram representar as manifestações do espírito brasileiro, e isso a partir de um caráter moderno descompromissado com as estéticas anteriores, atribuindo um caráter autenticamente nacional.

Portanto a crônica, que já era um gênero bem estabelecido em terreno brasileiro, se revestiu de uma nova roupagem a partir do movimento modernista, exatamente para abordar os assuntos considerados menores e sem importância. De acordo com Arrigucci (1987, p. 63), “é assim que uma consciência mais abrangente do país passa a reger o espírito da crônica modernista”, apesar de muitas vezes voltar para o passado colonial, retomando retalhos da memória da nação, ressaltando a voz do narrador oral, contando histórias de outros tempos. Ao mesmo tempo, é o “registro dos instantâneos da vida moderna, das novidades avassaladoras, dos rápidos acontecimentos, dos encontros casuais, dos estímulos sempre chocantes do cotidiano das grandes cidades, frutos da aceleração do processo de urbanização”.

Provinciana e moderna a uma só vez, a crônica modernista revela uma tensão contínua entre tempos diversos e espaços heterogêneos, fundindo numa liga complexa componentes discrepantes, provenientes de formas de vida distintas, mas mescladas. Muitas páginas inesquecíveis no gênero foram escritas na esteira do movimento modernista, mas quase sempre por autores que se firmaram literariamente por outros lados de sua obra (ARRIGUCCI, 1987, p. 63).

A crônica pós movimento modernista se configurou como um gênero deflagrador dos usos, costumes, cotidiano e miudezas diárias de um Brasil heterogêneo e complexo, muitas vezes desconhecido pelos próprios brasileiros, o fato de desnudar essas questões propicia uma consciência das realidades do próprio país.

O aproveitamento dos assuntos da crônica para a escrita poética também acontece nos poemas: “Poema tirado de uma notícia de jornal”, “Pequena Crônica Policial”, “Sequência”,

“Do Beco da Vila Rica dentre outros. Esses poemas mesmo representando casos localizados, singulares, são exemplares, metonímia de uma realidade nacional.

Outro elemento que é próprio da crônica e uma de suas principais características é a utilização da linguagem coloquial, pois após o movimento modernista - e levando adiante uma aspiração romântica e de José de Alencar -, os escritores passaram a perceber a necessidade de representar a linguagem falada pelos brasileiros. Afinal, a representação da oralidade se ajustava à observação da vida cotidiana, que é o espaço preferido da crônica, já que a crônica precisava estabelecer uma relação comunicativa e mais próxima com o leitor.

O coloquialismo desejado e representado nas crônicas dos modernistas absorve conscientemente os “erros” para ganhar uma vivacidade maior e que reconheça o caráter transitório e precário da crônica, o que para Lopez (1992) funciona como um registro quente e dinâmico do tempo, buscando se irmanar com o público. Para Candido (1992), ao buscar a oralidade na escrita, o gênero humaniza-se cada vez mais.

Entretanto, a incorporação da linguagem oral não quer dizer apenas a incorporação da linguagem falada por alguém que não domina a norma padrão. A literatura é uma variação culta da língua. Apenas ela é uma variação que pode incorporar qualquer outra. Augusto dos Anjos incorpora termos das ciências naturais. Os modernistas incorporam a linguagem falada correntemente no Brasil, usando, por exemplo, o pronome à brasileira. Cora Coralina segue esse filão modernista. Há na poesia dela a recorrência a expressões que são próprias das narrativas orais, como “eu era menina”, “minha bisavó contava”, “Vila Rica da minha infância”.

Cora Coralina recupera o discurso oral em seu discurso poético e ao fazer isso realiza o registro linguístico popular e aproxima o discurso poético do prosaico. A poetisa introduz nos poemas diversos elementos da oralidade como as expressões recorrentes nas narrativas orais, as conversações, os discursos diretos, as interjeições, as supressões, bem como os provérbios populares.

Isso é possível notar no poema “Do Beco de Vila Rica”, pois a poetisa incorpora elementos das narrativas orais, além do discurso direto e da linguagem falada correntemente em Goiás como nos trechos a seguir “Gente da casa, integrada na família/--- ‘Dá licença, nhanhã?’/--- ‘Vai entrando...’ [...]/--- ‘Que vassuncê num sincomode.[...]”, “Eu era menina pobrezinha”, “da era dos “polistas”/ de botas, trabuco, gibão de couro”.

A organização da linguagem em seus poemas parece tentar representar a heterogeneidade da oralidade, por meio dessas incorporações. O que corrobora a ideia de que os cronistas e os poetas modernistas insurgiram-se contra a linguagem conservadora e acadêmica, para representar a realidade do povo confrontando o “terreno literário que já estava

exausto de passado e se apresentava propício ao florescimento de uma crônica de maturidade, viva, atuante e profundamente renovada”. (BENDER, LAURITO, 1993, p. 40). Esse desejo de representar a realidade brasileira permeou a poesia e muitos poetas recorreram a esse aspecto que também está intimamente relacionado ao fazer cronístico.

Neves (2005) esclarece que as crônicas podem ser desentranhadas das memórias vividas ou ouvidas pelos cronistas, o que as torna “particulares escritas do tempo”. As crônicas “levam dentro”, além da pessoa do cronista, a sua leitura do tempo em que viveu, e isso é narrado nos fragmentos que constituem o gênero crônica, pois o tempo da história se mistura no que o autor registra. Por isso a crônica mantém uma profunda ligação com a história e com a memória.

A recordação é a essência do gênero lírico, entretanto o modo como a poetisa convoca o passado representando no texto poético as coisinhas tão corriqueiras e pequenas do dia-a-dia, nos parece ser um jeito próprio da crônica de resgatar as lembranças que ficavam guardadas e escondidas na memória.

De acordo com Lopez (1992), isso acontece porque tanto a memória quanto a informação na crônica aparecem vestidas pelas impressões do cronista, o que marca a variação da temática desse gênero, portanto são impressões que historiam, pois trafegam no limiar da memória e da informação. Assim, o cronista não pode ser considerado como um repórter de seu tempo, mas como um poeta do cotidiano, que desentranha do acontecimento sua porção imanente de poesia e fantasia, pois há uma liricização da crônica e uma cronicização da poesia:

Lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar. [...] a crônica pode constituir o testemunho de uma vida, o documento de toda uma época ou um meio de se inscrever a História no texto (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 51-52).

O trabalho de cronicar está intimamente ligado não somente ao ato de lembrar e escrever, mas também ao ato de observar, refletir, representar ou retratar por meio da escrita o que fez parte de um instante e de uma circunstância. Ao escrever o circunstancial, o momento representado por meio da escrita se eterniza.

Em relação à poesia de Cora Coralina, Yokozawa (2005, p. 192) ressalta que a memória lírica presente na obra da poetisa apresenta tanto um caráter pessoal quanto coletivo, pois, ao transfigurar suas vivências individuais em arte, resgatando suas “meias confissões de Aninha”, também recria as memórias coletivas por meio de histórias, lendas e tradições que resgatam as “memórias subterrâneas”, que não são registradas nos autos oficiais da história canônica.

Assim, as recordações individuais e coletivas estão intimamente entrelaçadas, pois a memória coletiva se inscreve nas “linhas e entrelinhas da poesia confessional”.

Isso coaduna com a ideia de Neves (2005, p. 254) ao afirmar que sempre que o autor registra o que vivenciou, a sua memória pessoal encontra as pegadas de uma memória coletiva que permite desvendar costumes e práticas sociais. O autor acaba revelando a “original feição brasileira”, pois permite perceber, na representação da particularidade, aquilo que faz parte de uma “memória ancestral de toda a cultura”.

Assim, cada autor, poeta ou cronista elege seu lugar de epifania e guia seus leitores como um condutor, seja pelas ruas de uma cidade, pelos becos, pelo sertão, pelos acontecimentos políticos, culturais ou sociais, pelos costumes e pelas miudezas diárias, registrando as particularidades de cada lugar.

Consideramos que, ao rememorar sua infância, pelo viés das pequenezas de Goiás, Cora Coralina croniciza seus poemas, construindo por meio da poesia verdadeiras crônicas em verso. É possível observar, por exemplo, que a linguagem poética de Cora Coralina não abandona o referencial, ao contrário, utiliza o referencial em favor da liricização, o que coaduna com a ideia modernista de que a consciência poética e crítica deveria trabalhar em função da realidade histórica particular do país.

Essa liricização da realidade brasileira permitiu o reconhecimento de uma poesia nos fatos, desentranhando a poesia das notícias de jornal, das lendas, das tradições, dos costumes, da história não oficial, da língua falada pelo povo, das irreverências irônicas e das trivialidades, das banalidades e dos marginalizados e dos tipos da sociedade, e sobre isso Yokozawa (2005, p. 46) afirma que:

O lixo da sociedade frequenta habitualmente as páginas sensacionalistas do jornal, onde se amontoa um sem número de prostitutas esfaqueadas e outras vidas obscuras. Mesmo que tenham o nome mencionado no relato da tragédia que protagonizam, como geralmente têm, o tratamento sem personalidade que a crônica jornalística dispensa a esses pobres coitados não lhes confere identidade, individualidade. O jornal apenas sublinha, na maneira como lida com as tragédias sem grandezas, as vidas anônimas e massificadas que delas participam. O destino dessas vidas saídas do lixo da sociedade para as páginas do informativo é, finda a leitura do jornal, retornar literalmente para o lixo. Nada mais velho do que o jornal do dia anterior. É preciso se desfazer dele. Assim, um tratamento da matéria que não traz a impressão pessoal do cronista diário, a ausência de individualidade na caracterização do sujeito tratado e a efemeridade da notícia caracterizam a matéria jornalística aonde o poeta vai buscar o seu mito poético. Aqui começa a diferença, que acaba por se revelar abissal, entre o informativo diário e a poesia que se quer “tirada de uma notícia de jornal”, entre a crônica jornalística, objetiva, impessoal, efêmera, e a poesia, crônica lírica do cotidiano e, como tal, subjetiva, pessoal, eterna.

Yokozawa neste texto aborda a crônica das páginas sensacionalistas que emprestam ao poema temas para representar os personagens desimportantes, ínfimos e massificados, que são frequentes nas páginas cronísticas com suas tragédias pessoais, não se trata da crônica literária, que pode ter o mesmo efeito da poesia. Entretanto, ao figurar no texto poético esses “João-ninguém” são apresentados individualizados e humanizados por meio de suas peculiaridades, e assim cada ser humano, cada tipo e cada personagem ganha espaço nos versos e estrofes do texto poético.

É possível notar claramente esse aspecto na leitura do poema “Pequena crônica policial” que abordamos no segundo tópico desse capítulo e que mesmo se tratando da trágica morte de uma mulher perdida, confere a ela nuances particulares da menina inocente que ela possivelmente foi e que entra no céu a partir da tragédia de sua vida. O mesmo ocorre com João Gostoso de Manuel Bandeira e com a menina “pidona” de Cora Coralina.

A representação daqueles que são considerados invisíveis na sociedade vilaboense é recorrente nos poemas coralíneos que trazem à cena do poema os escravos, os esquecidos “polistas”, a menina pobre, a negra forra ‘Sá Liduvina’, todos são particularizados, individualizados e representados no texto poético. Sobre isso, Brito e Seda (2009) afirmam que a poetisa se tornou a voz dos silenciados e que as *personas* que fazem parte do seu fazer poético são os abandonados, excluídos, preteridos, desconhecidos e anônimos que habitam a cidade de Goiás, mas que também habitam qualquer outra cidade brasileira, fazendo com que o particular se universalize.

Yokozawa (2005, p. 46) aponta que a diferença entre as páginas da crônica jornalística e do poema se revela abissal, “entre o informativo diário e a poesia que se quer ‘tirada de uma notícia de jornal’, entre a crônica jornalística, objetiva, impessoal, efêmera, e a poesia, crônica lírica do cotidiano e, como tal, subjetiva, pessoal, eterna”.

Além disso, a crônica é um espaço de ironias, humor, acidez e crítica, trazendo para o texto a discussão de questões sociais e suas consequências históricas muitas vezes com tom jocoso e questionador. De acordo com Lopez (1992), o cronista muitas vezes recorre a observações cáusticas ou mesmo satíricas para instigar ou exortar os leitores. Características estas que são observadas em diversos poemas de poetas modernistas que também realizaram a cronicização de suas poesias.

No poema escolhido para nossa observação, verificamos que ocorre o uso de estratégias intertextuais e irônicas e que acontecem em diversas estrofes e versos. Ao fazer uma alusão comparativa dos monturos com as úlceras de Jó a poetisa faz uma intertextualidade com o texto

bíblico para abordar a miséria e a pobreza material e humana existente nos monturos do Beco de Vila Rica: “Monturo.../ Faz lembrar a Bíblia:/ Jó, raspando suas úlceras./ Jó, ouvindo a exortação dos amigos./ Jó, clamando e reclamando do seu Deus./ As mulheres de Jó,/ as filhas de Jó,/ gandaiam coisinhas, pobresas,/ nos monturos do Beco da Vila Rica.”.

A linguagem perpassada pela ironia fica evidenciado ao abordar a sabedoria prodigiosa do velho e utilíssimo cano que arrasta as espurcícias da cidade, “além do mais, Vila Rica tem um cano horroroso/[...] O cano é um prodígio de sabedoria,/[...] Utilíssimo ainda hoje/ É horroroso o cano do seu arrastar de espurcícias,/”.

Além disso, utiliza os sinais gráficos ou pontuação como as reticências, as aspas, e os dois pontos para enfatizar a suspensão, ironia ou interrupção do pensamento, para realçar determinadas expressões, fatos, ou lugares para convocar o leitor para o texto. Essas práticas a poetisa já exercitava em suas crônicas e agora também o faz nos poemas para que o leitor repense o sentido das pausas e da pontuação: “amadurecer... sementear,[...] Umás tais de andaca... boninas.../[...] Becos da minha terra...”, ou ainda “ ‘Todo mundo...’/ Expressão pejorativa muito expressiva./ Muito goiana./ Muito Brasil”.

Os sinais gráficos, os neologismos como “sementear”, bem como a pontuação, são estratégias que contribuem para provocar a tensão e representar as incoerências, os costumes e problemas de sua terra. O olhar observador que extrai material para a escrita das crônicas a partir das informações, notícias, memórias e acontecimentos diários, nos parece ter funcionado como um momento de verdadeira lapidação da escrita coralineana.

Ao retornar para Goiás, Cora Coralina demonstrou amadurecimento literário e estético, e Yokozawa (2005, p.8) ressalta que “é verdade que a poetisa escreveu o melhor de sua obra quando retornou à Cidade de Goiás”. Cora Coralina encontrou na cronista a aprendizagem necessária para desenvolver a técnica da poesia modernista. O olhar cronístico que se voltou para o cotidiano aprendendo a desentranhar a poesia das “nadezas diárias” e a encontrou no exercício poético o domínio e a autonomia estética necessários para imprimir na dicção poética uma dimensão rica e consubstancial da crônica.

2. CORA CORALINA: UMA CRONISTA DE SUA CIDADE E DE SEU TEMPO

Ao lançar seu livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, Cora Coralina relaciona diretamente essa obra à cidade em que nasceu e passou sua infância, adolescência e velhice. É possível observar que a cidade de Goiás é tema e matéria recorrente na obra coralineana, isso fica evidenciado nos títulos de algumas de suas obras, que trazem ou o nome de Goiás, ou elementos próprios da cultura e do espaço vilaboense. Em seus contos e poemas o espaço privilegiado é a chamada Vila Boa de Goiás em que ela representa os lugares, os costumes, a história e os habitantes da interiorana cidade de Goiás.

Ao iniciar o terceiro momento de sua escrita², em que a poesia se tornou prioridade, Cora Coralina estabeleceu uma íntima relação com a terra vilaboense, e cantou isso em versos, revelando minúcias daquele lugar. Por isso, nos propomos a observar e apontar que, na feitura de seus poemas, emergia a cronista – que buscava sua matéria poética nas entranhas do ambiente e da sociedade goiana, deixando à vista as galinhas mortas, os monturos e as vísceras daquele lugar. Esse olhar atento aos miúdos conferiu aos poemas coralineanos uma notável e marcante dimensão cronística.

Assim, nosso objetivo neste capítulo é apontar essa dimensão cronística na poesia de Cora Coralina, indicando o aproveitamento de elementos da crônica nos textos poéticos e como o olhar observador da cronista captou os retratos das “nadezas diárias” de Goiás, e, por conseguinte, de um Brasil interiorano. A observação dos temas, matéria e linguagem dos poemas que coadunam com os da crônica serão importantes para a configuração de Cora Coralina como uma autêntica cronista que realizou poemas, cronicizando seu tempo e sua cidade.

Entendemos que, inicialmente, é necessário observar a relação da escritora com esse lugar, apontando como ela representa esse ambiente, o que ela ressalta e também quais personagens fazem parte de seus poemas. Ao considerar essas questões, pretendemos concomitantemente verificar quais elementos da crônica emergem nesses poemas conferindo-lhes um viés cronístico.

É importante ressaltar que Cora Coralina se mudou para o estado de São Paulo, lugar em que viveu grande parte de sua juventude e vida adulta, somente 45 anos depois retornou

² Em nossa pesquisa delimitamos três momentos diversos na escrita coralineana. Essa divisão permitiu que fossem evidenciados três momentos distintos em sua escrita, a partir das quais foi possível identificar mudanças no estilo e na linguagem em cada uma dessas fases. Nesse capítulo abordaremos prioritariamente a terceira fase de escritas que se refere a sua obra poética.

para a cidade de Goiás. Ao voltar a autora encontrou o tempo, a maturidade e a experiência para desenvolver sua escrita poética. Assim, o seu retorno e as vivências na cidade de Goiás funcionaram como elementos que desencadearam a poética de Cora Coralina e que influenciaram em certa medida algumas modificações em sua escrita, mudanças essas em relação ao gênero e ao estilo. Pretendemos apontar que, mesmo escrevendo poesias, Cora Coralina manteve um olhar cronístico para a cidade.

Ao longo do capítulo pretendemos ressaltar que esse modo de observar atentamente as pequenezas diárias é que propiciou que a poetisa alcançasse não somente os lugares esquecidos, mas também os habitantes que eram considerados “Zés e Marias ninguém”.

Para isso, em nossas análises, convocaremos quatro poemas como *corpus* principal, mas também citaremos trechos de outros poemas que funcionarão como *corpus* secundário para reforçar, verificar ou justificar as ideias desenvolvidas.

Inicialmente procederemos à análise do poema “Minha cidade” que compõe o livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. A partir deste poema pretendemos observar a relação da poetisa com Goiás e como se dá a representação da cidade sob sua ótica.

Após indicar que a poética de Cora Coralina está intimamente relacionada à sua cidade de origem, pretendemos, no subcapítulo posterior, apontar que, ao descrever os costumes daquele lugar a poetisa também faz um retrato da sociedade que compõe o interior do Brasil. Com o objetivo de observar esse aspecto, convocaremos o poema “Moinho do tempo” que compõe o livro *Vintém de cobre meias confissões de Aninha*, e que apresenta um compósito dos objetos, das tradições e da cultura vilaboense.

Em um subcapítulo sequencial, o poema “Antiguidades” pertencente ao livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, será nosso aporte principal para abordarmos a infância e os costumes educacionais daquele tempo. Além deste, convocaremos como um *corpus* secundário outros poemas que tratam da visão sobre a infância e os ensinamentos que eram ministrados às crianças naquele período, de acordo com a visão coralineana. Para isso utilizaremos dados sobre a história social da infância a partir dos estudos de Mary Del Priori (2004) e Diane Valdez (2003), enfatizaremos apenas o período abordado pela poetisa.

Em diversos de seus poemas, Cora Coralina convoca as memórias de sua infância, da escola e das pessoas que fizeram parte do seu processo de crescimento e aprendizagem, como por exemplo a mestre Silvina, sua professora nas primeiras séries escolares. Por isso, entendemos que esses poemas contêm elementos que constroem crônicas da infância vilaboense.

Ao observar o dia-a-dia de sua cidade, a poetisa, acostumada a perceber as pequenezas também lançou seu olhar observador aos habitantes da cidade que não figuravam na lista de cidadãos mais importantes. Assim, aqueles que viviam à margem da sociedade vilaboense, fora do centro, é que lhe despertavam o seu interesse poético. Por isso, em nosso último subcapítulo, esperamos indicar que Cora Coralina apresenta uma poética dos párias da sociedade, aqueles que Linda Hutcheon (1984) denominou de excêntricos, e que, segundo a crítica, somente a partir da modernidade começaram a ser representados na Literatura.

Na crônica, que é um retrato dos pormenores do cotidiano, esses “Zés e Marias ninguém” são representados diariamente, como observamos no capítulo anterior. Em relação aos poemas, no Brasil, essa representação das vidas menores passa a acontecer com mais frequência após o movimento modernista. E Cora Coralina recorre a essa linha de força desse movimento literário, assim como outros poetas, como Manuel Bandeira e Mario Quintana, que fizeram isso para tecer seu fio poético a partir das estórias das vidas pequenas da sociedade.

Convocaremos o poema “Coisas de Goiás: Maria” para abordar essa representação dos excêntricos e apontar como a autora poetiza essas vidas menores. É importante ressaltar que a poesia de Cora faz um apanhado do cotidiano vilaboense, e dos habitantes da cidade, e por isso também, seus poemas se aproximam tanto do gênero textual crônica. A partir disso, procuraremos apontar em nossa análise dos poemas, os elementos que são próprios do gênero textual crônica e que conferem à poesia coralínea essa dimensão cronística representativa da cidade de Goiás e, por consequência, da vida interiorana do Brasil.

2.1 Imbricamento entre Cora Coralina e a cidade de Goiás: uma *poiesis* à maneira de uma cronista

Alguns títulos das obras coralíneas apresentam logo a princípio a forte relação que a escritora mantinha com sua cidade de origem. É possível notar isso nos seguintes títulos *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, *Estórias da casa velha da ponte*, *O tesouro da casa velha*, *Vila Boa de Goyas (póstumo)*, não considerando aqui os livros de literatura infantil.

Sem dúvida, isso não representa uma novidade em relação à obra coralínea, mas é importante ressaltar que a cidade de Goiás funcionou como um elemento fundante e desencadeador da obra poética de Cora Coralina, e sobre isso Britto e Seda (2009, p. 266) afirmam:

Seu livro começou a ser gerado quando a autora ainda estava em São Paulo [...] a partir daí, foi iniciado o longo processo de encontro com a poesia, de amadurecimento intelectual-afetivo, de gestação de sua escritura. [...]. É bem verdade que a maior parte da sua obra foi efetuada após seu reencontro com a cidade de Goiás, quando reescreveu e registrou as relações – de um passado que vivenciou e/ou ouviu contar, pôde revelar a vida dos “obscuros”.

Ao publicar seu primeiro livro no ano de 1965, nove anos após o seu retorno à Goiás a poetisa inicia sua obra com uma tríade de poemas que indicam seu “modus operandi” e os elementos estruturais de sua poética. Por isso consideramos que é uma tríade de anunciação, pois comunica e explica o porquê escreve, para quem e como escreve. No poema “Ressalva”, que abre o livro, a poetisa afirma que escreve para contar histórias e o faz de um modo diferente, explicando que seus poemas são recriação e poesia da própria vida. Em seguida, no poema “Todas as vidas”, indica um processo de fusão da voz poética com as vidas que habitam e percorrem os becos da cidade. E, por fim, no poema “Minha cidade”, que fecha a tríade, a voz poética estabelece um diálogo com Goiás para depois esclarecer sua identificação e pertencimento a esse local, deixando claro quem ela é em relação à cidade e como sua vida, estética, vibrações e sensibilidades estão arraigadas e imbricadas aos becos, ruínas, plantas e morros desse lugar.

Consideramos que essa tríade inicial em seu primeiro livro antecipa aos leitores sua concepção poética pautada na dureza, nas resistências, nas histórias de todo o dia, nas reminiscências e nas vidas obscuras que compunham aquela Goiás imbricada na própria identidade da poetisa.

O registro do tempo passado resgatado pelas memórias, do presente vivido e observado e de possíveis expectativas para o futuro é recorrente nos poemas coralineanos, que apresentam uma escritura da passagem do tempo e das marcas que este deixou na cidade e em si mesma.

Ao cantar o passado e o futuro da cidade de Goiás e de si mesma, a poetisa relacionou a construção de suas concepções e de suas raízes a essa resistência temporal, o que permitiu que sua poética se aproximasse da crônica, realizando assim um “compósito de seu tempo”. Por isso, entendemos que é importante observar a íntima relação de fusão entre a poetisa e a cidade para compreender como ocorre a representação de Goiás sob o olhar cronístico de Cora Coralina. Para isso, neste subcapítulo, procederemos à análise do poema “Minha cidade”, que segue transcrito:

Goiás, minha cidade...
Eu sou aquela amorosa
de tuas ruas estreitas,

curtas,
indecisas,
entrando,
saindo
umas das outras.
Eu sou aquela menina feia da Ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher
que ficou velha,
esquecida,
nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,
contando estórias,
fazendo adivinhação.
Cantando teu passado.
Cantando teu futuro.

Eu vivo nas tuas igrejas
e sobrados
e telhados
e paredes.

Eu sou aquele teu velho muro
verde de avencas
onde se debruça
um antigo jasmineiro,
cheiroso
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras.
Eu sou a ramada
dessas árvores,
sem nome e sem valia,
sem flores e sem frutos,
de que gostam
a gente cansada e os pássaros vadios.

Eu sou o caule
dessas trepadeiras sem classe,
nascidas na frincha das pedras:
Bravias.
Renitentes.
Indomáveis.
Cortadas.
Maltratadas.
Pisadas.
E renascendo.

Eu sou a dureza desses morros,
revestidos,
enflorados,
lascados a machado,
lanhados, lacerados.

Queimados pelo fogo.
 Pastados.
 Calcinados
 e renascidos.
 Minha vida,
 Meus sentidos,
 Minha estética,
 Todas as vibrações
 De minha sensibilidade de mulher,
 têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia
 da ponte da Lapa.
 Eu sou Aninha. (CORALINA, 2001, p. 17-18)

Nesse poema, a relação da voz poética com a cidade fica evidenciada logo no título “Minha cidade”, pois o pronome possessivo “minha” estabelece uma apropriação da cidade pela voz poética. No primeiro verso, o substantivo próprio, seguido de vírgula, indica que a palavra “Goiás” funciona, neste caso, como vocativo e a poetisa convoca a cidade para, em seguida, a partir de uma descrição de si mesma, indicar quem fala à cidade, bem como de que lugar parte essa voz no contexto citadino. Antes de começar a descrição de si mesma, a poetisa utiliza as reticências, que não aparecem em nenhum outro verso ou estrofe do poema. Parece-nos que essa pontuação indica um momento de pausa reflexiva, em que a poetisa é tomada pelas lembranças antes de continuar.

Ao invocar Goiás e utilizar os três pontos para entrecortar o discurso, parece que há uma suspensão do pensamento, que pode indicar uma hesitação comum à língua falada. Ao mesmo tempo parece haver uma contenção da emoção, é como se o tom de voz embargada estivesse emergindo entre os dois primeiros versos, pois, logo após as reticências, a poetisa se coloca como aquela “amorosa de tuas ruas estreitas”, estabelecendo uma íntima relação sentimental com o lugar. Neste sentido, a pontuação tem um papel importante que permite uma sequência coerente de leitura em que a suspensão causada pelas reticências realça e complementa o sentido e a coerência entre um verso e outro, destacando o tom emotivo do reconhecimento entre a voz poética e Goiás.

Após esse momento em que a poetisa invoca a cidade e depois parece conter a emoção, ela se apresenta, se identifica e explica detalhes sobre si e sobre o lugar de onde vem, e, ao fazê-lo, estabelece um diálogo com a urbe, personificando-a. Por exemplo, ao utilizar o pronome demonstrativo “aquela”, a voz poética, além de explicitar uma característica da “menina feia da ponte”, também indica um conhecimento prévio da cidade em relação a essa garotinha. É como se a voz poética estivesse querendo relembrar Goiás de quem ela é. Esse pronome, além de dar

o sentido de reconhecimento entre a cidade e a poetisa também deixa emergir no texto marcas próprias da oralidade, pois assim como em uma conversa informal em que um interlocutor interpela o outro para que se lembre de algo próprio de sua vivência, a poetisa interpela Goiás, para que a reconheça em relação a um lugar específico de seu espaço, estabelecendo por meio desse diálogo e do uso do pronome demonstrativo “aquela” uma relação de reconhecimento entre a voz poética e a cidade e vice-versa.

Enquanto na primeira estrofe ela se identifica como uma menina da ponte que vivenciou a infância pelas ruas íngremes, na segunda estrofe já se apresenta como uma mulher envelhecida que vive esquecida nos entremeios da cidade. A terceira estrofe indica que essa mulher “que ficou velha” vive em lugares que fazem parte da estrutura fundante de Goiás como paredes, telhados e igrejas. Assim, fica evidenciado que a cidade guarda o passado e o presente da poetisa, a infância e a velhice, essas duas pontas fundamentais da vida.

Na quarta estrofe a voz poética continua se dirigindo à cidade, mas há uma mudança no tom e no modo como isso acontece, pois ao invés de manter a conversa com a sua Goiás, a voz poética assume a fala do lugar ocorrendo assim uma apropriação da voz cidadina, uma fusão entre ela e o lugar.

É evidente que o poema apresenta progressões em diferentes níveis, no campo semântico e sintático, e é possível notar uma progressão desse processo de fusão, pois a voz poética primeiramente se apresenta como a “menina da ponte”, depois como a mulher que envelheceu, para enfim indicar que vive em lugares inabitáveis, e, então, se identificar com as coisas, plantas e estruturas da cidade. E, ao finalizar o poema, esses elementos acabam por compor a vida, as vibrações e raízes da poetisa. Achamos importante destacar essa progressão do processo de imbricamento entre a voz poética e Goiás em trechos do poema:

Goiás, minha cidade...
 [...] Eu sou aquela menina feia da Ponte da Lapa.
 Eu sou Aninha.
 Eu sou aquela mulher/ que ficou velha,
 [...] Eu vivo nas tuas igrejas
 [...] Eu sou aquele teu velho muro
 [...] Eu sou estas casas
 [...] Eu sou o caule
 dessas trepadeiras sem classe,
 [...] Eu sou a dureza desses morros,
 [...] Minha vida,
 meus sentidos,
 minha estética,
 todas as vibrações
 de minha sensibilidade de mulher,
 têm, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia
 Da Ponte da Lapa.
 Eu sou Aninha. (CORALINA, 1991, p. 17-18)

Parece-nos que inicialmente a utilização dos pronomes demonstrativos “aquela, aquele”, indicam um distanciamento entre a cidade e a voz poética, para depois apontar uma aproximação a partir da utilização de “estas”. Somente ao caminhar para o fim do poema a voz poética particulariza um elemento da cidade por meio do artigo definido “o” no trecho “Eu sou o caule”, o que parece indicar também um movimento de aproximação e fusão da voz poética com a cidade.

Por fim, os pronomes possessivos “minha, meus”, juntamente com o advérbio de lugar “aqui” evidenciam o entrelaçamento da voz poética com a cidade, revelando que há uma progressão que ocorre tanto no campo sintático quanto no semântico, e, os dois em conjunto corroboram para confirmar o entrelaçamento entre a voz poética e Goiás.

A progressão no nível sintático fica evidenciada pela forma como os verbos e pronomes colaboram para indicar o movimento de distanciamento e aproximação também no nível semântico. Nas primeiras estrofes, os pronomes demonstrativos apontam uma certa distância entre a voz poética e a cidade “aquela menina”, “aquela mulher”, “aquele muro”. Entretanto a partir da quinta estrofe há uma mudança em relação ao movimento de distanciamento, que apresenta uma aproximação por meio dos pronomes possessivo “tuas” e demonstrativo “estas” e do pronome possessivo “minha”.

Neste contexto, o uso do pronome possessivo “minha” indica dois momentos marcantes do poema. Primeiro indica posse em relação à cidade e depois indica a composição de sua identidade. É possível observar logo na sequência o uso do pronome que indica essa relação de posse que se transforma em imbricamento, como fica claro nos trechos a seguir: “minha cidade”, “minha vida”, “minha estética”.

Além disso, o processo de reconhecimento próprio perpassa todo o texto. O fato de começar e terminar o poema se apresentando, primeiramente para ser identificada e depois para se afirmar e se reconhecer como alguém consubstanciada à cidade de Goiás, demonstra um olhar da voz poética para si mesma que a faz enumerar e apontar como a cidade se vincula a sua vida e suas “raízes”.

Arrigucci Jr (1990, p. 156-157), ao abordar a poesia bandeiriana, afirma que a abertura para a posse do outro equivale à desposseção de si, da individualidade durável e reafirmada, portanto há uma dissolvência do eu, um desfazimento do princípio de individuação, que neste caso acontece em relação à poetisa em prol da cidade. A voz poética vai se dissolvendo nas

coisas e lugares, se desfazendo de si mesma para construir uma identidade coadunada à Goiás. Para isso, paulatinamente, vai se aproximando para enfim se entrelaçar indissociavelmente à cidade, de forma que sua identidade, raízes e sensibilidades se fundamentam a partir dessa fusão.

Ao se identificar com Goiás, a poetisa faz uma descrição que revela minúcias das rudezas da terra. Os adjetivos dão a ver um ambiente adverso, velho, abandonado e penoso, mas que em contrapartida desperta e aflora na voz poética toda a sua sensibilidade que resiste à “dureza”. Portanto, essa descrição que faz da cidade parece querer mostrar as entranhas, os detalhes, a pobreza e a resistência do lugar e aponta para um conhecimento íntimo e para uma apropriação daquele ambiente aparentemente inóspito e ressecado, mas que em contrapartida confere à poetisa toda a essência da sua identidade, do seu ser. Isso fica claro nos últimos versos da penúltima estrofe, em que relaciona as suas concepções de vida a esta cidade da seguinte forma: “Minha vida,/ meus sentidos,/ minha estética,/ todas as vibrações,/ de minha sensibilidade de mulher,/ têm, aqui, suas raízes”.

Ao indicar a resistência dos morros como no trecho a seguir: “morros.../ lascados a machado,/ lanhados, lacerados./ Queimados pelo fogo.../ Calcinados/ e renascidos/”, e das “trepadeiras sem classe,/ nascidas na frincha das pedras:/ Bravias./ Renitentes.../ Maltratadas./ Pisadas./ E renascendo”, a voz poética ressalta que esses elementos que apresentam resiliência também despertam nela suas sensibilidades e fundamentam suas raízes na dureza dessa terra.

Assim é possível observar que a severidade e/ou a inospitalidade do lugar influenciaram a voz poética, pois a poetisa procura tirar das categorias negativas do espaço a força que alimenta sua poesia. As impressões da voz poética, suas concepções e seu “modus operandi” parecem estar pautados e fundamentados nessa relação de simbiose entre o eu lírico e a cidade.

A reiteração da metáfora predicativa estruturada na fórmula “eu sou” reafirma essa simbiose, pois em sete das oito estrofes do poema, sempre iniciando os versos, e sendo repetido uma ou mais vezes em cada trecho, o “eu sou” parece contribuir para a construção e cristalização de uma unificação entre a poetisa e a sua cidade. Além disso, a imagem da Goiás construída pela continuação desses versos vai se fixando e abrindo um quadro visual que apresenta retratos muito particulares e característicos daquela cidade.

Além disso, a escolha pelo viés do pobre, sem valia, velho, maltratado, lacerado, calcinado e mesmo assim renascido parece ressaltar a tensão entre a precariedade do lugar e a sensibilidade poética despertada pela resistência encontrada em todos os elementos citados; resistência essa evidenciada nos sentidos, trajetória e estética da poetisa.

As descrições detalhadas apresentam uma forte carga imagética, pois convocam cenários bem característicos de Goiás e vão se construindo a partir de palavras que ganham contornos e traços de um quadro. Os adjetivos vão funcionando como pinceladas, a cada verso, a cada descrição de um elemento da cidade, as imagens vão tomando forma para o leitor e conferindo cores e toques que revelam a dureza e a resistência, ressaltando aquilo que a poetisa queria que despertasse interesse ao olhar coletivo.

A ordem interna do poema não apresenta ao leitor imagens elevadas. Ao contrário, leva o leitor aos lugares toscos, descentralizados, e até mesmo aos arredores da cidade, como se estivesse buscando nos cantos quase desconhecidos ou despercebidos de Goiás a sua poesia, garimpando nas ruas, pontes e morros, a massa, a matéria e o tema para seus poemas, assim como fazia para escrever suas crônicas.

O caráter cronístico nesse poema fica evidenciado não somente pela matéria desentranhada que compõe os versos e estrofes, mas também pelo tom de diálogo que lembra uma conversa informal. A poetisa opta por utilizar o vocativo e o tom coloquial da fala cotidiana, um exemplo disso é a presença do diminutivo para estabelecer uma relação de afeto com a cidade como em “larginhos” e “ruinhas”.

Portanto, esses aspectos conferem ao texto uma cronicidade latente, pois apesar de se tratar de poesia, o tema, a linguagem e a matéria que compõem essa construção poética são extraídos do ponto de vista observador da poetisa que aprendeu durante anos na escola da crônica a lançar um olhar minucioso em busca das miudezas, das informações e do rés-do-chão de sua terra que foi a massa e a argamassa principal para seus versos.

Nessa perspectiva, Lopez (1992, p. 174), ao abordar a obra de Mário de Andrade em que ele representa a cidade de São Paulo, afirma que, assim como os cronistas, o poeta utilizou os acontecimentos da cidade e as informações para construir sua poesia, pois “o modo de informar é o modo de formar, ou seja, o contar fluente, o discurso do cronista que os vincula às suas impressões”. Assim também ocorre nesse poema que informa sobre a cidade de Goiás, descrevendo e evidenciando um valor em elementos constitutivos da cidade e descritos por meio de categorias socialmente negativas como nos trechos “ruinha pobre e suja/trepadeiras sem classe/ morros lanhados”. Assim a voz poética se identifica com esses elementos para deles tirar sua identidade e a matriz de sua poesia.

Essa ótica voltada para o precário, penoso, árduo, resistente e até mesmo considerado feio e sem importância é mais um dos elementos que levam a poesia coralínea para bem perto das coisas ínfimas e chãs. Sobre isso Pereira (1994) afirma que o olhar cronístico deixa de ser um mero observador para ir buscar sua matéria onde ela estiver, seja no morro ou no beco, no

larginho ou na praça, nos sobrados e igrejas ou ainda na rua suja. E por isso alcançou coisas, lugares e pessoas que muitas vezes passavam despercebidos aos olhares apressados.

Moema de Souza Esmeraldo (2014) chama a atenção para o fato de que a poesia de Cora Coralina reverbera para além dos morros da cidade de Goiás. Afirma que, apesar de se referir a um lugar específico, o poema não se restringe ao espaço individualizado e reduzido de apenas uma cidade, ao contrário, destaca a voz da coletividade ao fundir-se com as pessoas e com as coisas que caracterizavam aquele lugar, mas também poderia caracterizar qualquer outra cidade interiorana do final do século XIX, partindo do local para o universal, como esclarece no trecho a seguir:

Ao aproximar-se com as partes da casa, caule e muros, Cora Coralina, indiretamente, se equipara ao todo. [...] A gradação é a ocasião utilizada por Cora para elaborar a sua poesia. Sendo assim, no momento em que o eu lírico compartilha a intimidade do seu ser com os componentes espaciais da cidade, transcende o primeiro espaço (“Goiás”), mais restrito (a cidade de Goiás), para assumir uma memória coletiva, ao falar por outras pessoas. O tom de porta-voz do sujeito lírico se confunde com o tom de porta-voz do lugar, em um processo constitutivo do sujeito. Dessa forma, os muros, os telhados, as paredes, enfim, as casas da cidade de Goiás tornam-se as casas do mundo, estabelecendo um diálogo que parte do local para o universal. (ESMERALDO, 2014, p. 217)

Ao cantar e contar o particular que se universaliza, o individual que alcança o coletivo, Cora Coralina constrói uma poética singular cantando cronisticamente seu tempo e sua cidade. Matéria e linguagem próprios da crônica estão dados em seus poemas que se apresentam carregados de “nadezas” diárias, que foram extraídas da observação atenta da cronista que trabalhou arduamente em seu “modus operandi” para na sua velhice trabalhar com a palavra poética desentranhando poemas e reaproveitando a matéria do cotidiano banal do lugar e do tempo em que viveu.

2.2 Crônicas de uma cidade e de um Brasil interiorano

Margarida de Souza Neves (1992, p. 79, 82) considera a crônica como “uma escrita do tempo”, pois apresenta em texto o registro dos fatos e das circunstâncias, guardando uma profunda relação com o tempo vivido. Em suas palavras, “a crônica é sempre de alguma maneira o tempo feito texto, sempre e de formas diversas, uma escrita do tempo”.

Consideramos que os poemas de Cora Coralina se inscrevem nesse conceito, pois registram de forma diferenciada a percepção do tempo histórico da cidade de Goiás, narrando

e cantando os eventos cotidianos, construindo imagens de uma cidade interiorana e de um tempo social. Para Arrigucci Jr (1987, p. 52), a crônica pode constituir o testemunho de toda uma época, pois é um meio de se inscrever a história no texto. Sendo assim, o referido autor denomina o cronista como um hábil artesão da experiência, pois transforma a matéria prima do vivido e do visto em narração, se tornando um “mestre na arte de contar histórias”.

Os poemas coralineanos são tidos pela própria poetisa como “um modo diferente de contar velhas estórias”. Em seu primeiro poema, “Ressalva”, que compõe o que consideramos como uma tríade de anunciação, a escritora se reconhece como alguém que escreve narrando testemunhos de sua época e de sua vida, reminiscências estas que alcançam o coletivo ao narrar o individual. Por isso pretendemos evidenciar essa verve cronística que perpassa principalmente os poemas citadinos de Cora Coralina.

A própria poetisa afirma que seus poemas são um modo diferente de contar estórias, e isso fica evidenciado em diversos poemas, o que confere a eles uma verve cronística que emerge de forma ainda mais densa e evidente. Dessa forma, os seus versos e estrofes apresentam verdadeiros mostruários da sociedade vilaboense, em muitos casos expondo o que a sociedade preferia que ficasse encoberto, esquecido, escondido e abandonado, como os monturos, os becos e as mulheres da vida. O ato de desentranhar do tempo e da cidade esses elementos, muitas vezes indesejados, e registrá-los, traz seus poemas para bem perto do fazer cronístico. Um texto exemplar dessa marcante dimensão cronística que desnuda a cidade e uma época é o poema “Moinho do tempo”:

Moinho do tempo

Pé de meia sempre vazio,
Vazios os armários
Seus mistérios desmentidos

Fechaduras arrebetadas, arrancadas.
Velhas gavetas de antigas
Mesas de austeras salas vazias.
Os lavrados que guardavam,
Vendidos, empenhados,
Sem retorno.
As velhas gavetas
Guardam sempre um refugio de coisas
Que se agarram às casas velhas e acabam mesmo nos monturos.
As velhas gavetas
Têm um cheiro nojento de barata.

As arcas desmanteladas.
Os baús amassados.

Os abastos resumidos.
 A fornalha apagada.
 Economizado o pau de lenha.
 Pelos cantos aranhas
 Diligentes, pacientes, emaranham teias.
 E a casa grande se apagando,
 Caindo lance a lance, seus muros de taipa.
 E um gato miau, fedendo pelos cantos.

E a gente se apegava aos santos,
 Tão distantes...
 Rezava. Rezava, pedia, prometia...
 O tempo foi passando,
 Os santos cansados, enfastiados
 Economizando os milagres do passado.
 No fim os compradores de antiguidades
 Acabaram mesmo levando os oratórios
 E os santos, que fossem de madeira,
 Dando lugar à TV, ao Rádio RCA Victor de sete faixas.

A gente era moça do passado.
 Namorava de longe, vigiada.
 Aconselhada. Doutrinada dos mais velhos,
 Em autoridade, experiência, alto saber.
 “Moça para casar não precisa namorar,
 O que for seu virá”.
 Ai, meu Deus! E como custava a chegar...
 Virá! Virá! ... Virá virá ... quando?
 E o tempo passando e o moinho dos anos moendo,
 E a roda-da-vida rodando ... Virá-virá!
 A gente ali, na estaca, amarrada, consumida
 De Maria Borracheira, sem madrinha-fada,
 Sem sapatinho perdido,
 Sem arauto de príncipe-rei, a procurar
 Pelos reinos da cidade de Goiás
 O pezinho faceiro do sapatinho de cristal,
 Caído na correria da volta.

A igreja, refúgio e confessionário antigo.
 O frade, velho e cansado. Frei Germano, piedoso,
 Exortando paciente e severo. “Minha filha, a virgindade
 É um estado agradável aos olhos de Deus. Olha as santas virgens,
 Santa Terezinha de Jesus, Santa Clara, Santa Cecília,
 Santa Maria Mãe de Jesus. Deus dá uma proteção especial às virgens.
 Reza três avemarias e uma Salve Rainha a Nossa Senhora e vai comungar”.

A gente saía confortada, ouvia a missa,
 Cumpria a penitência e comungava humildemente, ajoelhada,
 Véu na cabeça em modéstia reforçada.
 Depois, depois, a solidão de solteira, o sonho honesto de um noivo,
 O desejo de filhos,
 Presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar.
 Estado de casada.

A pobreza em toda volta, a luta obscura

De todas as mulheres goianas. No pilão, no tacho,
Fundindo velas de sebo, no ferro de brasas de engomar.
Aceso sempre o forno de barro.
As quitandas de salvação, carreando pelos taboleiros
Os abençoados vinténs, tão valedores, indispensáveis.
Eram as costuras trabalhadas,
Os desfiados, crivos pacientes.
A reforma do velho, o aproveitamento dos retalhos.
Os bordados caprichados, os remendos instituídos,
Os cerzidos pacientes...
Tudo economizado, aproveitado.
Tudo ajudava a pobreza daquela classe média, coagida, forçada
A manter as aparências de decência, compostura, preconceito,
Sustentáculos da pobreza disfarçada.
Classe média do após treze (13) de maio.
Geração ponte, eu fui, posso contar.

O poço d'água, a maravilhosa servidão da casa.
Toda a família na dependência do poço, da corda, do balde.
A água lá no fundo, cisterna, também chamada.
Um dia, dia incerto e já previsto o desastre, o transtorno.
Todos atingidos, impressionados, participantes,
Da porta da rua ao fundo do quintal. Arreventou a corda do poço ...
Gasta e cansada, exausta da sua resistência.
Corda vigente, corda de arrocho, corda de enforcar,
Lá se foi com seu pedaço, agarrada ao balde, descansar
No fundo profundo do poço.

A casa toda assanhada, informa: arreventou a corda do poço.
Vamos tentar a retirada de salvação geral.
Todos participantes, impressionados, coniventes na salvação
Do balde, o resto da corda.
A vizinha de lado comparece por cima do muro, oferece seu balde,
Dá palpites, solidária.

Uma longa vara, um gancho na ponta a vasculhar
O fundo escuro, em passeio lento e paciente. Assistência,
A torcida geral. Afinal, ponta e gancho enlaçam o que desceu
E sobrem triunfante. Faz-se a emenda com perícia,
Gente antiga, afeita a essa e outras emergências.
Cada qual aos seus interesses e, volta a casa
A rotina da vida do passado.

Tanta pobreza a contornar.
Tanto sonho irrealizado, tanto abandono.
Tanta água de sonho puxado do poço da imaginação...

Valiam as velhas, seus adágios de sustentação:
Conter e reprimir as jovens, dar-lhes esperanças,
Ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus.
E a gente a querer abrir uma brecha naquela muralha
Parda de pobreza e limitação.

Hoje sobrará para todos mil cruzeiros.
Me faltando sempre o vintém da infância. Bem por isso

Mandei fazer um broche de um vintém de cobre
E preguei no meu vestido do lado do coração.

Sentir a presença daquele vintém
Pobre da minha infância, tão procurado, tão escasso!...
Sentir a metade daquela bolacha que repartia comigo
O carinho da minha bisavó, na sua pobreza mansa.
Estender de novo minhas pequenas mãos de criança
Para as quitandas, broinhas, brevidades
E biscoitos que dava tia Nhorita,
Ela, se findando numa velhice tão bonita
Como outra igual não vi.
Seu sorriso de Mona Lisa,
Seu mistério de Gioconda.
Ter nos meus braços aquela boneca de loiça vinda de Paris,
De chapeuzinho, enfeite, sua flor minúscula, azul, lá da França.
Sapatinhos e meias, loira, olhos azuis e que dormia...
E que nunca foi minha.
Eu vivia aquela boneca, sonhava e ela sempre ali, inacessível,
Na estática da vitrine envidraçada da loja de “Seu” Cincinato.

Voltar a infância ... Voltar ao paraíso perdido
De uma infância pobre que pedia tão pouco!
Menino Jesus, sorridente no oratório.
Uma bolinha azul nas mãos poderosas sustentando o mundo.
Ele, tão pequenino e frágil.
Tantos santinhos pobres me protegendo,
Tantas velhas me ensinando as regras da vida...
Eu era cega, ceguinha, peticega, sem nada ver.
Mouca, surda,
Surdinha, sem nada ouvir...
Chegar hoje a essa evocação dolorida e rude...

Meu vintém de cobre! Arrebentar todas as amarras
E contenções represadas.
Meu vintém! Está comigo nestas páginas de escrever.³ (CORALINA, 1985, p. 42-46)

O caráter temporal e até mesmo cronológico do poema é evidenciado logo no título, onde a palavra tempo aparece juntamente com o substantivo “moinho”, que tem em seu bojo o sentido do movimento incansável dos engenhos que trabalham ininterruptamente, o que indica inicialmente ao leitor a abordagem do tempo como algo constante e insofrecível.

A partir daí, durante as três primeiras estrofes, há uma sequência descritiva que enumera, detalha e expõe coisas, ambientes, sensações, lugares e animais. A leitura desse registro dá a ver que tudo está deteriorado, velho e decadente. As descrições permitem notar que os “vazios” permanecem, a falta de coisas, de comida e até do dinheiro para encher as gavetas, as meias e

³ Texto transcrito do original incluindo os erros.

a casa, o que indica isso é o uso do advérbio de tempo “sempre” que dá a ver a continuidade da escassez e da degradação, como nos versos “pé e meia **sempre** vazio” ou ainda em “as velhas gavetas/ guardam **sempre** um refugio de coisas”.

A descrição da sensação olfativa é um aspecto importante no poema, pois ao detalhar os cheiros desagradáveis parece que a voz poética desperta no leitor a sensação de asco com o “cheiro nojento de barata” e “um gato miau, fedendo pelos cantos”.

Todo esse conjunto descritivo pelo viés da falta, do nojo, do velho e da degradação revela o cenário econômico austero e complicado que a cidade de Goiás, inclusive a elite, vivenciava depois dos “dois vazios” da queda da extração do ouro e da mudança da capital do estado para a cidade de Goiânia (GOMIDE, 2004, p. 101). Ao expor o cenário de abandono e de pobreza com teias de aranha, monturos, baratas e gatos desprezados, a poetisa revelou o que geralmente a sociedade tentava esconder ou deixava subentendido, e esse tom de denúncia ou de revelação é evidenciado na primeira estrofe em que no poema se lê: “Pé de meia sempre vazio./ Vazios os armários/ Seus **mistérios desmentidos**”, como se os vazios insistissem em revelar a pobreza e a falta constantemente existente nas casas vilaboenses. Além disso, o poema apresenta um quadro de uma casa de recursos econômicos minguados, que dá a impressão de abandono e sujeira.

O cotidiano das aranhas em suas teias, da fonalha apagada, da casa se apagando, envelhecendo e se desmanchando diante da decadência econômica e as coisas se desmantelando devido aos efeitos do tempo começa a ser representado desde a primeira estrofe, as descrições são de coisas e lugares pertencentes ao mundo rotineiro do dia-a-dia, e do prosaico o que é algo tão próprio da crônica. Entretanto, esse teor cotidiano prossegue mesmo quando o tom descritivo muda para o tom narrativo da contação de causos e estórias, como acontece a partir da quarta estrofe.

A linguagem coloquial própria das conversas informais é predominante no poema. O tom de informalidade das antigas conversas, aquelas travadas na porta de casa, ao final de uma tarde, quando as pessoas se reuniam para conversar sobre as coisas do dia-a-dia, fica evidenciado no texto. Ao iniciar o processo de narratividade já é notável o tom coloquial, como observamos no trecho a seguir: “A gente se apegava aos santos,/ tão distantes... / Rezava. Rezava, pedia, prometia... / o tempo foi passando”.

Além disso complementa a representação da oralidade e da linguagem coloquial com a utilização de um vocabulário que se revela como expressão da fala interiorana não só do povo vilaboense, mas da sociedade que vivia no interior do Brasil: os nomes dos utensílios utilizados,

o vocabulário religioso indicando as costumeiras crenças e até mesmo o nome da moeda vigente remete ao passado e à coloquialidade presente no poema.

Esse tom de conversa informal fica evidente também pelo uso da locução pronominal “a gente”, que dá início à quarta estrofe é formada pelo artigo definido feminino “a” e pelo substantivo “gente”, e o uso dessa locução indica uma referência a um grupo de pessoas, ou a uma população. A expressão “a gente” é semanticamente equivalente ao pronome pessoal reto “nós”. Por isso, o verbo que vem em seguida geralmente é conjugado na terceira pessoa do singular. Exprime um sujeito indeterminado, ou seja, as pessoas que falam (nós) ou as pessoas em geral (todos). Esta expressão deverá ser utilizada apenas numa linguagem informal. Assim, o emprego dessa expressão aponta para a dimensão social, coletiva das memórias desse poema, pois não se trata de uma recordação construída poeticamente em primeira pessoa. Pelo menos não nessa parte do poema.

Ao se colocar como testemunha utilizando a expressão “a gente” a voz lírica atesta o discurso de quem vivenciou tais situações, mas demonstra, a partir de referências a objetos e situações, que esses fatos também foram vividos por outras pessoas o que evidencia o espaço social de que o poema trata.

Márcia Batista de Oliveira (2006) em sua dissertação de mestrado afirma que todo o trabalho de Cora Coralina convoca a memória social e coletiva, pois mesmo quando escreve em primeira pessoa descreve, narra, discute e contesta os valores daquele período. Assim, a voz lírica apresenta a vida de homens e mulheres anônimos que também estiveram presentes na construção da sociedade.

A memória poética de Cora Coralina propõe “a construção da identidade do grupo, pois as lembranças estão pautadas nas experiências da família, na sociedade e também por uma leitura sensível da realidade”. (OLIVEIRA, 2006, p. 59). Assim consideramos que a utilização dessas expressões que ressaltam a coletividade, mas não somente o uso dessas expressões, mas também a forma como a pontuação é utilizada no poema também aponta para uma organização interna do poema que é construída para ressaltar aspectos da memória social e dos movimentos de leitura chamando a atenção do leitor.

Um exemplo disso, é o uso das reticências neste poema ocorre em várias estrofes e versos, diferentemente do poema “Minha cidade”, analisado anteriormente em que apenas no verso inicial aparecia essa pontuação. Neste caso, além de representar a linguagem coloquial, o poema também apresenta uma cadência que imita a fala popular, como se indicasse dúvida, espera, suspensão do pensamento e o movimento da fala cotidiana em que as ênfases acontecem

a todo instante como nos trechos a seguir “Virá!... Virá! Virá ... quando?”[...] e a roda da vida rodando... Virá virá!”

Em todo o poema, essa pontuação é utilizada dez vezes, e em alguns casos indica espera, dúvida e esperança (“Rezava. Rezava, pedia, prometia...”), em outros casos parece-nos que as reticências apontam para uma hesitação ou suspense (“Arrebentou a corda do poço...”). É como se os três pontos remetessem o leitor ao questionamento “E agora?”. Além disso também indica o momento de pausa e suspensão em que parece que a voz poética relembra as imaginações: “Tanta água de sonho puxado do poço da imaginação...”. Nas outras ocorrências dessa pontuação, parece que ela faz menção a alguns momentos de lembrança, de pensamento e de reflexão sobre questões do passado, como nos excertos a seguir:

Tanta água de sonho puxado do poço da imaginação...
Sapatinhos e meias, loira, olhos azuis e que dormia...
[...] Voltar à infância... Voltar ao paraíso perdido
[...] tantas velhas me ensinando as regras da vida...
[...] surdinha, sem nada ouvir...
chegar hoje a essa evocação dolorida e rude...

A pontuação ocupa parte importante na organização interna do poema, complementando o sentido das sentenças, confirmando e demonstrando o tom da fala coloquial, bem como auxiliando o leitor nas pausas e suspensões. É como se as reticências convocassem o leitor para participar do texto, indicando assim suspenses, ênfases e até mesmo os momentos de imaginação e tomada de consciência da voz poética, o que leva o leitor a acompanhar esses movimentos de leitura.

Este era um recurso muito utilizado por Cora Coralina em suas crônicas, como já observamos no primeiro capítulo desta dissertação. A ocorrência dessa pontuação era intensa, principalmente no que diz respeito às crônicas iniciais, mas em seu segundo momento de escrita a autora passou a utilizar esse recurso com certa parcimônia e de forma mais seletiva.

Em relação aos poemas, é perceptível que essa utilização acontece de forma mais cuidadosa, e contribui de forma específica para o sentido do verso e da estrofe em que aparece. Isso confere à leitura uma dinâmica que convida o leitor a participar do texto, seja despertando um suspense, ou ainda levando o leitor a duvidar, refletir e lembrar junto com a voz poética.

Dessa forma, o leitor é convocado a participar dos movimentos do poema. Entretanto isso ocorre principalmente nos textos em que a narratividade e o tom coloquial ficam mais evidentes, o que também resgata a tradição oral de forma mais pungente, pois, em seus poemas menos narrativos, o recurso é utilizado, mas com menor frequência.

Neste poema, as digressões próprias da memória, da fala e da conversa do dia-a-dia ficam fortemente evidenciadas, pois a autora interrompe a descrição para narrar a fé e a religiosidade que ajudava a sociedade a enfrentar a pobreza e a escassez. Em seguida, interrompe a narração sobre a fé para abordar a forma como acontecia a educação das moças narrando a doutrinação das mulheres que aguardavam um casamento, e volta a interromper essa narração para citar a fala do Frei em aconselhamento às moças. Novamente narra sobre a pobreza abordando como a economia local funcionava, para interromper essa ideia contando a estória de um balde que caiu no poço d'água causando transtornos para toda a casa que dependia deste para todos os afazeres. Volta a narrar sobre a pobreza e a falta que o vintém fazia em sua infância e como isso afetou toda a sua vida.

Neste poema, as digressões acontecem o tempo todo e parecem contribuir para a representação do movimento de vai e vem da fala e da própria memória que acontece cotidianamente nas ruas, como em uma conversa entre vizinhos que ao falar de uma coisa relembra outra e depois volta ao assunto inicial.

Para Massaud Moisés (2004), a digressão é própria do discurso oral, e consiste na inserção de matéria estranha ao que é tratado em determinado momento, e pode conter uma intercalação de trechos descritivos, narrativos ou ainda poéticos. Geralmente a digressão não é utilizada na língua padrão, mas como é um fenômeno recorrente na língua falada, em muitos casos é utilizada como uma estratégia textual para a representação da fala cotidiana, provocando descontinuidade da ideia inicial, para somente depois voltar ao assunto inicial, que é o que ocorre claramente no poema “Moinho do tempo” em que essa interrupção é representada quase que a cada mudança de estrofe.

Desde as suas primeiras crônicas, Cora Coralina utilizava as digressões em seu trabalho de escrita, como observamos no primeiro capítulo deste trabalho, especificamente nas crônicas “Solidão” e “Coisas de São Paulo”, além de outras de que citamos apenas trechos. Esse sempre foi um recurso muito utilizado pela escritora. Entretanto, ao escrever poemas, Cora Coralina parece reservar o uso das digressões principalmente aos poemas mais narrativos e que representavam de forma mais robusta o seu “modo diferente de contar velhas estórias”.

Um exemplo do cuidado em relação ao uso seletivo deste recurso são os dois poemas que abordamos até agora. Enquanto no poema “Minha cidade” há uma progressão de ideias para indicar a aproximação da poetisa em relação à cidade, no poema “Moinho do tempo”, também é possível notar a ocorrência da progressão, mas em relação ao tempo que gradualmente vai transformando ou solidificando as situações e costumes na sociedade.

Além disso, ao utilizar a digressão a poetisa aproxima a linguagem dos seus poemas à fala popular, que era corrente pelas ruas da cidade de Goiás em conversas informais, pois, ao utilizar uma linguagem bem próxima da fala coloquial, ela relaciona seus poemas às histórias e contos orais, os famosos “causos” contados em rodas de conversa.

Um exemplo disso é a mudança de tom narrativo que acontece da oitava estrofe para a nona, pois após citar a data de treze de maio poetizando sobre a penúria que rodeava a sociedade, a poetisa parece resgatar da memória um fato de sua infância que revelava bem essa “pobreza disfarçada” que a classe média insistia em esconder. Parece-nos que há uma interrupção no poema para que outra narração se inicie.

Neste caso o relato do rompimento da corda com que puxavam água para toda a serventia da casa e como isso causou um grande alvoroço até na vizinhança que se intrometia pelo muro da casa para tentar ajudar no resgate da corda e “salvação” da casa por meio de uma “emenda com perícia”. Após utilizar três estrofes para narrar esse fato, Cora Coralina volta a poetizar sobre a “pobreza a contornar” e como essa situação de dificuldade financeira a marcou desde muito cedo ao lidar com as frustrações dos sonhos irrealizados.

O projeto de escrita poética de Cora Coralina contava diretamente com a utilização desse recurso, já que para registrar as histórias que vivenciou, as doutrinas que escutou, os fatos que viu acontecer, e as crenças e religiosidade, o vai e vem da digressão era importante na representação da oralidade e da dinâmica das relações. Assim, da mesma forma, o recurso do uso da progressão funcionava como um elemento que indicava no texto as mudanças e gradações paulatinas que a sociedade vivenciava.

Ao buscar em suas lembranças a matéria para a escrita de seus poemas, Cora Coralina construiu uma detalhada e particular história social da cultura do interior do Brasil e especificamente da cidade de Goiás.

O cenário da maioria dos poemas coralineanos são: os becos, as ruas, os rios, as pontes, as igrejas, as casas e as escolas de uma cidade interiorana, bem como os costumes econômicos, as tradições e as crenças populares. Isso corrobora para que haja um cruzamento entre história e memória no poema, o que é algo também característico do texto cronístico. Neves (2005) afirma que tanto a crônica como a história, de modos certamente diversos, se constituem como uma escrita memorialística, e sendo assim considera os cronistas como autores e intérpretes da memória coletiva.

Esse caráter memorialístico e histórico fica evidenciado no poema “Moinho do tempo”, que é escrito resgatando as reminiscências da poetisa que, ao relatar suas lembranças pessoais, acaba desnudando as memórias coletivas, mas sob um viés da memória das coisas informais,

diminutas e esquecidas. As memórias das coisas ínfimas são desnudadas pela voz lírica que registra em palavras o que foi resgatado pelas reminiscências. Sobre isso Alfredo Bosi (1992) afirma que a memória se articula de modo duradouro e formal na vida social mediante a linguagem, pois é o uso desta que evoca e invoca as lembranças, assim “é a linguagem que permite conservar e reavivar a imagem que cada geração tem das anteriores. Memória e palavra, no fundo inseparáveis, são a condição de possibilidade do tempo reversível” (BOSI, 1992, p. 28).

De tal modo ao registrar suas reminiscências Cora Coralina traz para sua obra não somente as suas memórias individuais, mas também a coletiva, pois as impressões pessoais estão entrelaçadas pelas relações sociais do grupo em que estava inserida, sobre isso Halbwachs (1990, p. 65) afirma que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”.

Para Paulo Brito do Prado (2015), Cora Coralina pode ser considerada como uma guardiã da memória vilaboense, pois ao resgatar as memórias subterrâneas a poetisa trabalhou no sentido de guardar em sua literatura indícios da cultura goiana resgatando as lembranças silenciadas dos acontecimentos e dos becos de Goiás.

No poema “Moinho do tempo”, fica evidente o trabalho de Cora Coralina como guardiã da memória vilaboense revelando as mudanças e transformações que o tempo causou, as normas educacionais, as tradições religiosas e os fatos históricos e também os corriqueiros. É como se o fio narrativo com que tece o poema fosse extraído da linha dos acontecimentos diários e do tempo vivido por ela e por toda aquela sociedade que fez parte do que a voz lírica denomina de “geração ponte”.

Um aspecto que permeia todo o contexto do poema é a tônica da precariedade da economia vilaboense que acaba influenciando a vida daquela sociedade em todos os sentidos, pois o pé de meia, os armários e as salas estão sempre vazios devido a venda dos objetos, muitos “empenhados sem retorno”.

Há uma descrição da bancarrota vivida pelas famílias da cidade, do trabalho desmedido para tentar ainda dar uma certa aparência de família abastada, mas que na realidade viam “os abastos resumidos” e a “fornalha apagada”, pois até a lenha para o fogo era economizada. As três primeiras estrofes apresentam uma sequência que descreve essa escassez e míngua em que vivia as famílias goianas, mas a partir da quarta estrofe o apego aos santos é registrado como uma busca de solução para a miséria vivida. Assim, nos parece que o fato de recorrerem aos santos é uma consequência da situação precária que permeava os dias daquela população, a

partir daí a voz lírica lança mão da ironia para abordar como a economia condicionava tudo e todos até mesmo a relação das pessoas com a fé, com aquilo que consideravam sagrado.

Isso fica evidente a partir da quarta estrofe que ressalta como as pessoas se apegavam aos santos e rezavam constantemente, mas os próprios santos são apresentados como reféns da situação econômica como no trecho a seguir: “cansados, enfatiados/ economizando os milagres do passado” são apresentados como impotentes diante de tanta recessão e dificuldade, pois “no fim os compradores de antiguidades/acabaram mesmo levando os oratórios/e os santos, que fossem de madeira/ dando lugar à TV, ao Rádio RCA Victor de sete faixas”.

Deste modo a voz lírica apresenta que a precariedade da economia vilaboense é algo tão avassalador que atinge até mesmo a relação das pessoas com a fé e os objetos que a representam. Pois, se por um lado a pobreza faz as pessoas, impotentes, creditarem uma mudança às formas divinas, essa mesma pobreza, por outro lado, as leva a vender as imagens dos santos. É a economia condicionando tudo, inclusive a “fé”. Assim, a voz lírica deixa claro que as dificuldades na economia vilaboense era algo que influenciava todos os aspectos da vida das pessoas.

É interessante notar que no poema, para além de um resgate dos costumes, há também um registro das mudanças que o tempo foi provocando em relação aos hábitos e ao cotidiano desta sociedade. Assim, as transformações do dia-a-dia também foram relatadas e cantadas no corpo do poema que deixa explícito alguns fatos como: a chegada da tecnologia à cidade por meio da TV e do rádio, bem como as mudanças devido a abolição da escravatura.

Essas transformações e mudanças de comportamento que a “geração ponte” presenciou e vivenciou perpassam todo o poema. Desta forma, o caráter memorialístico e cronístico neste poema não podem ser desconsiderados, pois ao cantar o “moinho do tempo” a poetisa mostra também a progressão de todo um período, as transformações no cotidiano de toda uma comunidade. Como já abordamos é notável que ao contar e cantar suas experiências individuais também registra a memória da cidade de Goiás. Entretanto não concordamos com a ideia de que os poemas de Cora Coralina são apenas simples registros da memória coletiva comum na concepção de Maurice Halbwachs (2006), mas concordamos com a ideia de Yokozawa (2005) que leva em consideração a concepção de memória subterrânea de Michael Pollak (1989, p. 4) a seguir:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de **memórias subterrâneas** que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à "Memória oficial", no caso a memória nacional. Num primeiro momento, essa

abordagem faz da empatia com os grupos dominados estudados uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio. (grifos meus)

Ao lembrar e poetizar o que vivenciou, Cora Coralina desentranha da memória o particular das gavetas vazias, do cheiro asqueroso do gato fedendo pelos cantos, das teias de aranha de sua casa, mas também escava os conselhos religiosos que eram dados às moças, as palavras do Frei Germano, a pobreza em toda volta, a abolição da escravatura, os adágios de sustentação, a moeda vigente: cruzeiro e vintém, as quitandas, a boneca de loiça tão inacessível na vitrine de “Seu” Cincinato, e assim, desentranha e cavouca na memória das suas vivências infantis a história subterrânea e menor que acontecia nas ruas e becos da cidade.

Dessa forma, Cora Coralina registra a história seguindo também um discurso a ela adequado, ou seja, a linguagem do dia-a-dia, conversacional. O seu relato acontece pelo viés das conversas orais de todo o dia, contando os fatos corriqueiros e banais, como o balde que caiu no poço alvoroçando a casa, como a reforma e o remendo das roupas cerzidas disfarçando a pobreza. Ao relatar os interesses rotineiros e particulares do povo que se tratava de fatos desinteressantes para a história oficial da cidade de Goiás, a poetisa retrata em seus poemas o universo das vivências, das crenças, dos lugares e das pessoas que pertenciam a parcela das memórias silenciadas e ignoradas, por isso consideramos que a memória presente nos poemas de Cora Coralina se trata de um resgate das lembranças subterrâneas.

Yokozawa (2005, p. 7-8) afirma que a poetisa “parece ter sido a escuta mais eficiente das memórias subterrâneas” dos becos de Goiás, pois cantou em seus poemas justamente o que a memória coletiva geralmente se esforça para minimizar ou eliminar. Segundo a referida autora, essa tendência de representar na poesia o conteúdo simples, a matéria parca, os acontecimentos miúdos do dia-a-dia, ou seja, os temas que até então permaneceram fora das esferas poéticas, conecta a poetisa com o modernismo de 22, como já abordamos no capítulo anterior.

Assim, entendemos que a representação da memória em Cora Coralina não acontece pelo viés da história institucionalizada, mas pelo viés dos pequenos fatos, das miudezas diárias, representando o que muitas vezes ficava na obscuridade e no esquecimento. O retrato da cidade de Goiás é realizado a partir da visão dos becos, dos monturos, do poço d’água, das casas abandonadas, da pobreza e da falta, mesmo quando a poetisa percorre os espaços institucionalizados:

Quando recupera outros espaços, quando percorre outra geografia que não a goiana, pode-se dizer que a poesia coralínea é, metaforicamente, uma poética dos becos. É o que acontece, por exemplo, quando Cora visita poeticamente o Palácio Conde dos Arcos. [...] No paço, a poetisa encontra não os governantes da província que lá passaram, mas o índio carajá, um soldado civilizado que, um dia, tendo seus atavismos despertados por um trovão, despiu a roupa e a civilidade e sumiu-se no rumo do Araguaia. É o que acontece também quando Coralina percorre outros sítios, donde desentranha heróis como Lampião, Tiradentes, os judeus errantes e o obscuro Campos Sales, não o ex-presidente, mas o negro sobrevivente da Guerra do Paraguai. (Yokozawa, 2002, p. 10)

A representação da memória vilaboense perpassa todo o texto, mas é evidenciada com a utilização da locução pronominal “a gente” que é repetida pela poetisa para iniciar três estrofes. Além disso, essa expressão aparece outras vezes em mais quatro versos no corpo do poema, e o uso desse recurso deixa claro que, apesar de recorrer às reminiscências de um passado tão pessoal, a poetisa também aborda o passado da sociedade de Goiás.

A própria Cora Coralina reconhece que seu jeito de contar e cantar o que vivenciou e viu não é pelo viés do convencional, do comum ou do institucionalizado, pois ao iniciar seu primeiro livro, logo no poema de abertura “Ressalva”, ela anuncia que em seu livro há “um modo diferente de contar velhas histórias”. Consideramos que esse “modo diferente” advém do olhar diverso que a poetisa lançava sobre as situações, já que sua mirada não buscava o lugar comum, mas sim os lugares e as pessoas esquecidas, e além disso ao revisitar suas lembranças também o fazia pelo viés das coisas subterrâneas e geralmente ignoradas pela sociedade.

Enquanto que na maioria dos poemas coralíneos encontramos traços, recursos e elementos próprios da crônica, na análise do poema “Moinho do tempo”, é perceptível que há não somente uma dimensão cronística, mas um poema-crônica que descreve social, geográfica e religiosamente como vivia o povo goiano em um período tão conservador e economicamente falido do estado de Goiás.

Além disso, o poema é memória do espaço social da mulher, das moças solteiras. Naquela sociedade patriarcal, o casamento era questão de legitimidade social, o fato de ficar solteira era quase um aleijão social. Os valores, a ideologia dessa sociedade, como a virgindade (cobrada apenas das mulheres), são assegurados por meio da “doutrina” dos mais velhos e da igreja, que são instâncias que vigiavam, reprimiam e puniam e, com isso, asseguravam a sustentação de uma ideologia.

A religiosidade, os ensinamentos e exortações por parte da igreja, na pessoa do Frei Germano, são relatados inclusive citando suas falas e conselhos às moças tão doutrinadas nos caminhos da castidade e dos contos de fadas esperando cada uma o seu “final feliz”, ou seja, o

“estado de casada”. Somente em dois momentos a oralidade é fielmente destacada pela fala, aparecendo entre aspas, e em ambos temos falas referenciando os ensinamentos às moças. Nos parece que ao transcrever as falas dos mais velhos e do Frei Germano a poetisa opta por ressaltar a importância dos ensinamentos dessa “modéstia reforçada” em relação às moças, apontando como acontecia e funcionava os meios de manutenção da doutrinação feminina.

São três estrofes, da quarta até a sexta estrofe que apresentam autênticas crônicas da doutrinação das moças. No poema é possível notar que a sociedade se organizava para que essas doutrinas fossem mantidas, pois as instituições em conjunto trabalhavam de forma colaborativa para a sustentação dessas regras. Se por um lado a família e os mais velhos estabeleciam as regras, doutrinavam os sonhos e os desejos das moças a igreja por outro lado era uma instituição que reforçava, incentivava, condicionava e doutrinava as moças para a manutenção da virgindade e do casamento como sendo a agradável e boa vontade de Deus. Sobre o papel da família na transmissão desse discurso ideológico Maria Lúcia Rocha Coutinho (1994, p. 52) afirma que:

A identidade feminina, portanto, que a sociedade patriarcal inventou para as mulheres, moldura estreita e artificial na qual trata de encaixá-las à força, é **transmitida através de um discurso ideológico que permeia todos os aspectos de nossa cultura. Ela se fazia presente e enformava os sermões e ensinamentos das mães que, até pouco tempo atrás, transmitiam para suas filhas lições de recato.**

De tal modo temos a família como a base para a manutenção dessa organização familiar, pois era no núcleo familiar que elas eram ensinadas e preparadas para o casamento, os trechos a seguir deixam claros os papéis que cada instituição exercia na manutenção dessa ideologia, como podemos ler a seguir: “A gente era moça do passado/Namorava de longe, vigiada/Aconselhada. Doutrinada dos mais velhos,/ em autoridade, experiência, alto saber/ “Moça para casar não precisa namorar,/ o que for seu virá”/ Ai meu Deus! E como custava a chegar.../ Virá! Virá!... Virá virá... quando?”

Assim as famílias instruíam e vigiavam as moças enquanto estas vivenciavam o longo período de espera pelo futuro noivo, eram ensinadas a se manterem virgens e pacientes no aguardo pelo casamento, para isso, as histórias de contos de fadas e de príncipes encantados estavam sempre a mão auxiliando a organização social, pois despertavam nas moças os sonhos e os desejos de vivenciar seu próprio final feliz “E o tempo passando e o moinho dos anos moendo,/ e a roda-da-vida rodando... Virá-virá!/ A gente ali, na estaca, amarrada, consumida

de Maria Borracheira, sem madrinha-fada,/sem sapatinho perdido,/ sem arauto de príncipe-rei, a procurar/ pelos reinos da cidade de Goiás/ o pezinho faceiro do sapatinho de cristal,/caído na correria da volta”.

Havia toda uma estrutura social para a ideia da dominação masculina e da submissão feminina fossem se reverberando na sociedade e, todas as instituições corroboravam de algum modo para a continuidade dessas ideias. Ao escutar os contos de fadas provavelmente as moças deslumbravam vivenciar o seu final feliz, essas estórias também faziam parte da educação feminina condicionando-as para a espera infundável assim como as princesas esperavam em suas torres pelo seu desfecho sempre feliz.

O uso dessa intertextualidade estabelece uma relação de comparação entre as princesas dos contos de fadas e as moças vilaboenses. A comparação acontece no sentido de indicar que enquanto as personagens tinham suas esperas amparadas e resolvidas pelos príncipes ou fadas, as moças dos reinos de Goiás esperavam sem auxílio algum.

Entretanto no poema há uma narração de uma espera nada mágica e feliz, uma espera destituída de grandes esperanças, pois a voz lírica ressalta que essa era uma espera que as tolhia, oprimia e limitava como podemos ler “A gente ali, na estaca, amarrada, consumida”, a voz lírica ressalta a aflição dessa espera que parecia em vão, pois afinal as moças estavam desamparadas pela magia dos contos, pelas fadas, ou mesmo pelo príncipe-rei que parecia não existir nas esperas reais que as moças de Goiás vivenciavam, destituídas do glamour e da alegria dos finais felizes dos contos de fadas.

No poema, logo após abordar essa espera infinda e desanimadora a voz lírica descreve como a igreja exercia seu papel para a manutenção dessa ideologia, como aconteciam a doutrinação de uma educação que reprimia para manter a organização social submetida ao patriarcalismo vigente.

Após as três estrofes iniciais descreverem um cenário de decadência econômica, as três estrofes seguintes registram o modo como a religião era considerada como um importante instrumento na educação repressora das moças e como se dava os ensinamentos dos valores, crenças e disciplina somente das meninas e moças. Em nenhum momento, a educação dos meninos ou rapazes é abordada, tanto porque as vivências da poetisa se referem à criação de meninas, pois só teve irmãs, mas também porque em muitos aspectos a memória da educação feminina era relegada principalmente ao âmbito do lar, fazendo parte, assim, dos silenciamentos e esquecimentos.

Ao leitor fica evidente que este tipo de educação opressiva era destinada ao universo feminino, os meninos portanto não participavam dessa doutrinação para a virgindade, para os

afazeres domésticos e para o casamento, pois a voz lírica ressalta no decorrer do poema a preocupação em manter as moças sempre submissas já preparando-as para o casamento, por isso é apresentado no texto esse clima de vigilância por parte dos pais e da igreja.

Três estrofes do poema são dedicadas a uma narração da forma como a igreja exercia seu poder de doutrinação por meio das missas, conselhos e penitências como lemos a seguir: “A igreja, refúgio e confessionário antigo/ O frade, velho e cansado. Frei Germano, piedoso,/ Exortando paciente e severo./ “Minha filha, a virgindade/ É um estado agradável aos olhos de Deus. Olha as santas virgens,/ Santa Terezinha de Jesus, Santa Clara, Santa Cecília,/ Santa Maria Mãe de Jesus./ Deus dá uma proteção especial às virgens./ Reza três avemarias e uma Salve Rainha a Nossa Senhora e vai comungar”. O discurso da igreja é representado pela fala destacada do Frei Germano que incentivava e exortava severamente as moças para que vivessem uma vida de castidade. Sobre o papel da igreja na doutrinação das moças Oliveira (2006, p. 62) afirma que:

A Igreja pregava padrões sociais de comportamento cheios de tabus e proibições; o discurso médico estabelecia diferenças de funcionamento entre o corpo feminino e o masculino, não com o objetivo de instruir, mas de comprovar a fragilidade feminina perante o homem, a mulher, no papel de santa-mãezinha, ganhava gradativamente a função de agente dos projetos do Estado e da Igreja dentro da família e do fogo doméstico.

É notável que após expor as exigências dessa ideologia o frade citava o exemplo das vidas puras das Santas virgens e oferecia às moças tão ingênuas e esperançosas a benção da “proteção especial às virgens”, o que corroborava para o convencimento, aceitação e renovação das esperanças das moças, o verso a seguir confirma essa estratégia de doutrinação e esse movimento de convencimento, pois lemos: “Conter e reprimir as jovens, dar-lhes esperanças,/ ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus”. Dessa forma as moças se conformavam em viver “na estaca” amarradas e consumidas pela longa espera do noivo, bem como suas esperanças vez ou outra eram renovadas.

No poema a representação dessa angustiante espera prossegue para aquilo que seria a realização e a culminância dessa demora “Depois, depois, a solidão de solteira, o sonho honesto de um noivo,/ o desejo dos filhos,/ presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar./ Estado de casada.”. É interessante que os versos sobre a realização do “sonho honesto” não expressam felicidade, alegria ou exultação, mas parecem expressar apenas uma aceitação e um conformismo com o “Estado de casada”.

Para Oliveira (2006) a mulher se tornava uma verdadeira agente dos projetos do Estado e da Igreja dentro das famílias, por isso a mulher poderia seguir apenas dois caminhos: o casamento ou a vida religiosa e as duas opções previa uma vida pautada em regras, pois:

No casamento, a situação da mulher não se alterava, já que ela migrava do jugo do pai para o jugo do marido, ou seja, sua condição de subalternidade apenas trocava de mão. O raio de atuação da mulher casada limitava-se apenas à esfera doméstica e, mesmo assim, sem autonomia de uma ação ou opiniões próprias. O papel da mulher já era designado para o espaço doméstico, calar-se era considerado virtude em todos os momentos. Esses fatores mencionados cooperaram para que o discurso feminino fosse silenciado permitindo a consolidação do papel da mulher como responsável pelo bom andamento das tarefas domésticas da família e difusora dos preceitos de uma moral religiosa que endossava os valores patriarcais. (OLIVEIRA, 2006, p. 63)

Essa limitação da atuação da mulher ao universo dos afazeres domésticos fica evidenciado na sequência do poema, pois na estrofe seguinte ao verso “Estado de casada”, inicia-se uma descrição dos afazeres domésticos que faziam parte da “luta obscura/ de todas as mulheres goianas”.

A partir dessa estrofe encontramos uma narração da vida doméstica das mulheres em que novamente vem à tona as consequências da degradação econômica que corroía toda a classe média vilaboense escancarando a pobreza e influenciando a vida das mulheres em relação aos afazeres domésticos como lemos no trecho a seguir:

A pobreza em toda volta, a luta obscura
de todas as mulheres goianas. No pilão, no tacho,
fundindo velas de sebo, no ferro de brasas de engomar.
Aceso sempre o forno de barro.
os abençoados vinténs, tão valedores, indispensáveis.
Eram as costuras trabalhadas,
os desfiados, os crivos pacientes.
A reforma do velho, o aproveitamento dos retalhos.
Os bordados caprichados, os remendos instituídos,
os cerzidos pacientes...
Tudo economizado, aproveitado.
Tudo ajudava a pobreza daquela classe média, coagida, forçada
a manter as aparências de decência, compostura, preconceito,
sustentáculo da pobreza disfarçada.

A voz lírica deixa claro que a pobreza alcança a tudo e todos na cidade de Goiás, mas destaca a luta de “todas as mulheres goianas” que passavam o dia trabalhando, remendando e disfarçando a pobreza de todas as maneiras possíveis; assim todo o tempo feminino era tomado pelos afazeres fossem esses no tacho, no pilão, no forno de barro, no ferro de brasas, ou nos

bordados tudo era feito no sentido de economizar, de ajudar no orçamento doméstico e disfarçar a pobreza latente.

Para Oliveira (2006, p. 64) “a vida doméstica era uma obrigação e ao mesmo tempo clausura, um modo de os homens cercearem as atividades socioculturais das mulheres”. Apesar de as atividades econômicas exercidas por essas mulheres se apresentarem como fundamentais para a estrutura familiar como verdadeira “salvação”, ainda assim não eram formalmente reconhecidas como atividades lucrativas, pois eram relegadas ao nicho das tarefas domésticas, menores e menos rendosas e por isso altamente desvalorizadas.

Para Fábio Hanaoka (1997) historicamente pode-se afirmar que a mulher de todas as épocas e lugares sempre contribuiu com seu trabalho, mas por influências da ideologia de gênero o trabalho doméstico passou a ser desvalorizado, subestimando sua real importância (inclusive econômica) para a sociedade. Por isso a renda que era conquistada pelas mulheres era considerada como “salvação/ valedora”, era assim instituída como uma ajuda, um acréscimo ao orçamento familiar, mas não era levada em conta como uma renda formal assim como a renda conquistada pelos homens.

Assim, o relato do trabalho feminino para a economia do lar revela que as mulheres tiveram um papel fundamental no enfrentamento da dificuldade econômica pela qual passou a sociedade goiana, afinal eram os cerzidos e as quitandas fontes de renda que movimentavam o fraco comércio local e colocavam em casa alguns vinténs para a “salvação”. As quitandas eram peças fundamentais na economia familiar, pois além de servir como alimento para a própria família também eram vendidas para complemento da renda familiar, assim como também os remendos serviam a própria casa e as mãos hábeis que cerziam também bordavam enxovais na busca incessante pelos vinténs.

Enquanto a história institucionalizada registrava somente o trabalho e as atividades masculinas como geradoras e mantenedoras da economia vilaboense, Cora Coralina faz o registro não daqueles que saíam de casa para buscar o sustento do lar, mas relata a luta que acontecia dentro das casas para que o alimento fosse colocado à mesa, para que a aparência da pobreza fosse remediada e acudida e como os trabalhos domésticos alimentavam e também eram elementos de sustentação da economia local.

Ao abordar a renda informal e registrando-a como resultado do trabalho feminino e classificando-a como a “salvação” da casa, a poetisa confere às mulheres um papel fundamental na economia e na história da resistência financeira das famílias goianas, pois destaca que elas eram fundamentais no enfrentamento das dificuldades financeiras e da escassez de alimentos, roupas e dinheiro.

Cristiane Pires Teixeira (2006, p. 37) afirma que a obra de Cora Coralina representou a vida e as experiências da mulher brasileira, pois descreveu os papéis femininos, as tarefas, as regras e os costumes de diferentes mulheres, portanto em sua poesia é possível perceber “o olhar e a escrita de uma mulher sobre outras; e, através da lírica de Cora Coralina, a análise do que era ser mulher em fins do século XIX e transcorrer do século XX, no Brasil”.

Eram as trabalhadoras da economia informal que conquistavam os vinténs de salvaguarda e que muitas vezes nos autos da história eram esquecidas. Talvez por isso Cora Coralina se autodenomina como contadora de estórias, mas o seu registro acontece pelo viés do outro, do esquecido ou daquilo que era ignorado pela história formal e institucionalizada, propiciando um resgate das memórias subterrâneas como já abordamos anteriormente.

Prosseguindo no estudo do poema ao finalizar essa estrofe que aborda a pobreza da cidade de Goiás, a voz lírica ressalta: “ Classe média do após treze (13) de maio./ Geração ponte, eu fui, posso contar”. Ao trazer para o poema uma data história tão importante para a história do Brasil a dimensão cronística se adensa ainda mais.

Não somente citou a abolição da escravatura ao citar o 13 de maio, mas também descreveu e narrou como a sociedade goiana lidou com a falta da mão de obra escrava. A partir do ano de 1888, sem o trabalho escravo para realizar a mão de obra pesada a classe média, sem dinheiro para pagar por tais serviços, se viu obrigada a tomar a frente dos afazeres domésticos. Isso fez com que a escassez de recursos e as dificuldades financeiras fossem se revelando paulatinamente. E a sociedade foi tentando se adaptar como podia diante das dificuldades que surgiram.

Portanto, o poema revela desde a primeira estrofe o que as famílias vilaboenses tão cuidadosamente tentavam esconder, o fato de pertencer a uma “geração ponte” permitiu que a poetisa escrevesse crônicas da vida particular das famílias de Goiás, revelando o que viu, ouviu e vivenciou no interior das casas goianas. Segundo Oliveira (2006, p. 68), o esforço em manter as aparências visava sustentar o orgulho de uma classe social que havia perdido o poder, porém ainda insistia “em guardar certos conceitos e costumes que há muito já não faziam mais sentido, revelando a mentalidade de um segmento social da época. Enfatiza que a classe média representada era “pós treze de maio”, isto é, “pós-abolição”.

As transformações sociais e culturais que aconteceram foram registradas no poema informando pequenos e importantes fatos como o fim da escravidão, a chegada dos aparelhos de TV e rádio, que tomaram o lugar dos oratórios e dos santos, o início de um tempo em que as donas de casa precisaram começar a realizar os afazeres domésticos e, até mesmo, a transição da fartura das louças e enxovais trazidos da França para a falta de um mísero vintém. Tudo isso

foi contado e cantado em “Moinho do tempo”, indicando o tempo como fator implacável para as transformações sociais e culturais.

Há uma mudança significativa no final do poema, que é a passagem do “a gente” para a primeira pessoa do discurso. Num tempo coletivo cuja pobreza e cujos valores são resgatados pela poetisa, ela situa sua infância pobre. O tempo é de falta, como a infância da poetisa, em que falta o vintém, falta a boneca de louça. Sobre essa falta que sempre permeou a infância da poetisa, Yokozawa (2006, p. 200) aponta que esse aspecto é assinalado em toda a poesia fundada na infância de Cora Coralina, que escreve porque lhe falta algo, e ao poetizar sobre uma falta pessoal acaba revelando muito dos costumes da crônica familiar e da sociedade vilaboense.

A passagem do tom coletivo para o tom pessoal demonstra que o sentimento da “falta” lhe foi particularmente marcante, influenciando sobretudo não somente sua infância, mas todo o seu percurso de vida. Neste tom pessoal é que as quatro últimas estrofes são construídas e apresentam uma comparação entre o passado e o presente: “Hoje sobrarão para todos mil cruzeiros. / Me faltando sempre o vintém da infância”. Ao estabelecer um quadro comparativo, a poetisa contrapõe a infância de escassez com o presente em que não lhe falta mais o vintém. Não há um relato de riquezas, mas de uma escassez que não mais existe em sua vida. Entretanto a privação do vintém em sua infância foi algo tão fulcral e marcante em sua memória, que é a ausência do vintém que propicia a rememoração que perpassa esses versos e estrofes. E, apesar de não ter mais a carência da moeda, a voz poética relata ter adquirido um broche do vintém de cobre para que, ao usá-lo, sinta a presença do mesmo, para que a falta deste não lhe cause mais a limitação e a lembrança supere as contenções passadas.

O tom confessional e libertador confere ao poema o efeito de uma verdadeira revelação e redenção, pois parece-nos que ao resgatar as reminiscências dessa falta tão avassaladora e que produziu tantas “amarras e contenções”, a poetisa consegue, por meio dessa evocação e resgate da memória, superar as limitações impostas por uma infância de ausências.

O fato de ter no vestido o vintém como broche parece ter sido um elemento desencadeador, pois “sentir a presença daquele vintém / pobre da minha infância, tão procurado, tão escasso!...”, despertou seus sentidos e lembranças em relação às coisas que comia, ao sorriso da bisavó que dividia a pobreza com ela, ao desejo e sonho pela boneca da vitrine inacessível.

A falta do vintém funciona no poema como elemento estruturante capaz de produzir evocações que desentranham diversas lembranças que compõem o texto poético, apresentando ao leitor uma gama de vivências e de sentimentos, por último apresenta a superação dessa dor

causada pela ausência, pois é justamente a “evocação dolorida e rude...” que está nas páginas desse poema propiciando o enfrentamento e a libertação das correntes doloridas do passado: “Meu vintém de cobre! Arrebentar todas as amarras e contenções represadas”. Ao ler a estrofe final, temos a impressão de que o trabalho de escritura do poema propiciou um acerto de contas com o passado, libertando a poetisa das alterações e amarras do passado. Assim, temos o poema como ruptura e enfrentamento dos traumas e das agruras causadas pela falta do vintém. Arrigucci Jr (1990), ao abordar a poesia bandeiriana, afirma que o poeta “traz para o presente um espaço que é também feito de tempo: o passado. Funciona como um gancho da memória, com que fisga um pedaço de vida escoada, do vivido”. Consideramos que Cora Coralina fisga no passado um pedaço da vida particular e coletiva subterrânea da antiga Goiás, pois transforma as coisas simples em experiência vivida, imaginada e relatada em versos utilizando o tema, a matéria e a linguagem própria da crônica.

2.3 Os habitantes como personagens das crônicas da cidade

Na leitura do poema anterior foi possível notar que Cora Coralina poetizou sobre a rotina cotidiana e sobre as vidas tão comuns e esquecidas das moças jovens e das mulheres, desentranhando do dia-a-dia não somente as coisas, os costumes ou a oralidade, mas também as vidas obscuras da cidade de Goiás. Sobre isso, Omar da Silva Lima escreveu um livro - tese denominado *Cora Coralina e vozes emersas*, que evidenciou principalmente a representação da mulher nos poemas coralineanos. Concordamos com Lima (2007), que diz que a figura feminina foi escolhida como personagem mais frequente dos poemas da escritora. Entendemos que, para além da representação das mulheres em seus poemas, há uma preocupação em dar lugar e voz às vidas obscuras e emersas de forma geral.

Consideramos assim, porque são diversos os poemas em que os personagens em destaque são aqueles que vivem à margem da sociedade, aqueles que não são protagonistas da história tradicional. Seu olhar observador também alcançou o índio, as crianças, o trabalhador, o frei, o menor abandonado, as lavadeiras, as prostitutas, as pessoas “tipos” como Maria Grampinho, Luiz de Tal, os moleques de sua terra e também pessoas que faziam parte de seu núcleo familiar.

Por isso pretendemos evidenciar que os esquecidos, os silenciados e ignorados pela sociedade vilaboense, encontraram espaço, vez e voz nos poemas de Cora Coralina, pois assim como registrou os lugares evitados, como os becos e monturos ao invés dos largos e chafarizes,

os seus personagens também foram representados pelo viés das pessoas comuns, daqueles que não eram considerados importantes em sua terra.

É importante ressaltar que a poetisa também escreveu versos em que homenageava figuras nacional e internacionalmente conhecidas, como Pablo Neruda que fez uma poesia muito empenhada socialmente, Manuel Bandeira que fez uma poesia voltada para o menor, e as coisas e seres do cotidiano, ou ainda o casal Lampião e Maria Bonita que foram jagunços, forjando suas próprias leis e regras num mundo que vivia à revelia deles. Assim, a poesia de Cora Coralina representou as “vozes emersas” e desconhecidas da cidade de Goiás.

Por isso, pretendemos apontar que em seus poemas, assim como na crônica, a representação dos personagens acontecia pelo viés das pessoas que habitavam ao “rés-do-chão”, os pobres e conhecidos, mas excluídos vilaboense.

A partir dos poemas “Antiguidades” e “Coisas de Goiás: Maria”, além de trechos de outros poemas representativos como: “Criança”, “Normas de Educação”, “Escola da mestre Silvina”, “Todas as vidas”, “Infância”, pretendemos relacionar como a escolha pelos personagens desimportantes se coaduna com a representação dos personagens cronísticos e, também, observar como acontece a descrição desses “tipos” excêntricos nos poemas.

Consideramos que a escrita poética de Cora Coralina é marcada pelos elementos da escrita em crônica, um exemplo disso é a forma como ocorre a representação dos personagens que figuram em seus versos e estrofes, que são aquelas pessoas consideradas pela sociedade como “fora do padrão”.

Neste subcapítulo observaremos que ao representar esses personagens desimportantes, Cora Coralina faz um apanhado cronístico da sociedade vilaboense, não só pelos “tipos” que figuram em sua poética, mas também pela forma e estilo com que são descritos, narrados ou representados, o que confirma e evidencia a dimensão cronística de sua poesia.

Bender e Laurito (1993, p. 74 e 76) afirmam que o cronista “adora tipos. Bêbado, boêmio, professor, caipira, algum tio ou tia exóticos, empregados domésticos, avó e até mesmo animais” acabam se tornando personagens na crônica, pois o cronista aproveita o espaço do texto para “tornar grande o pequeno, destacando o que está submerso, tornando importante o banal”, o que fica evidenciado nos poemas coralineanos que ressaltam as “vidas meras das obscuras”⁴. É possível observar isso, por exemplo, no poema que abordaremos a seguir que destaca a vida das crianças, e retrata a “tia exótica”, a irmã mais velha e as visitas.

⁴ No original “vida mera das obscuras” as alterações para o plural foram feitas de acordo com a concordância.

O poema “Antiguidades” é representativo nesse sentido, pois além de apresentar uma gama dos costumes educativos daquele período, também apresenta personagens tipos que costumam ser representados no gênero textual crônica. Assim, ao ler os poemas de Cora Coralina, temos a impressão de abrir a porta de uma casa qualquer da cidade de Goiás e participar do cotidiano e da rotina dos habitantes daquele lugar. O poema nos permite conhecer os hábitos, as intimidades domiciliares e as peculiaridades da rotina das pessoas que viveram ali no final do século XIX e início do século XX, como afirma Britto (2006, p. 89):

Os diferentes cenários retratados pelas obras de Cora Coralina evocam imagens da sociedade goiana nos séculos XIX e XX. Seu legado revela uma consciência crítica ao priorizar temáticas ausentes na historiografia oficial. A “vida” do interior do país é desnudada em suas diversas dimensões através das posições dos reconhecidos e excluídos do contexto social: famílias tradicionais e marginalizadas, políticos e tipos de rua, sacerdotes e prostitutas, professores e presidiários, lavradores e latifundiários, escravos e intelectuais, homens e mulheres. O universo simbólico de Aninha oferece um rico conteúdo sociológico. Sua escrita se transformou em mecanismo de denúncia aos entraves sociais, linguagem de margens e fronteiras, capaz de absorver as cenas e bastidores das relações humanas. À medida que revela a posição dos personagens, suas inquietações, intimidades e preconceitos, descreve a multiplicidade de vozes que, em conjunto, denunciam as relações entre os agentes estabelecidos e marginalizados. Os próprios títulos de suas obras, partindo de coisas simples e historicamente relegadas como os becos, a literatura de cordel, o vintém de cobre, as estórias e as coisas velhas, se transformaram em estratégia para subverter e reorganizar os “autos do passado”.

“Os autos do passado” são subvertidos no sentido em que a memória coletiva que é resgatada não se trata apenas daquela que registra a história oficial, como já abordamos no subcapítulo anterior. A memória a qual Cora Coralina recorre para escrever seus poemas, contos e crônicas é aquela guardada pelas paredes, pelos muros e becos, é a memória do cotidiano silenciado, e considerado por Pollak (1989) como memória subterrânea.

2.3.1 A representação cronística da infância em Goiás

A educação das crianças, aquela circunscrita ao seio familiar, a forma de recepcionar as visitas, o costume de autoridade dos irmãos mais velhos, as características específicas que tipificavam esses personagens resgatados da memória não eram assunto para a história oficial. E, contrariando o pacto silencioso da sociedade vilaboense em relação à privacidade domiciliar e familiar que guardavam as dificuldades financeiras e as disfarçavam nas formas de bolo, nas gavetas e armários vazios, Cora Coralina, ao cantar e contar sobre essas particularidades e

intimidades parece romper com o silêncio que envolvia esses costumes, desnudando o interior das casas e os costumes aparentemente ocultados da classe média vilaboense.

A autora faz um apanhado geral da concepção de infância, dos preceitos educativos e da importância, ou não, das crianças naquela sociedade, e assim os limites entre a poesia e crônica se apresentam tênues neste poema, assim como em diversos outros poemas, como podemos observar a seguir:

Antiguidades

Quando era menina
bem pequena,
em nossa casa,
certos dias da semana
se fazia um bolo,
assado na panela
com um testo de borralho em cima.

Era um bolo econômico,
como tudo, antigamente.
Pesado, grosso, pastoso.
(Por sinal que muito ruim.)

Eu era menina em crescimento.
Gulosa,
abria os olhos para aquele bolo
que me parecia tão bom
e tão gostoso.

A gente mandona lá de casa
cortava aquele bolo
com importância.
Com atenção. Sericamente.
Eu presente.
Com vontade de comer o bolo todo.

Era só olhos e boca e desejo
daquele bolo inteiro.

Minha irmã mais velha
governava. Regrava.

Me dava uma fatia,
tão fina, tão delgada...
E fatias iguais às outras manas.
E que ninguém pedisse mais!
E o bolo inteiro,
quase intangível,
se guardava bem guardado,
com cuidado,
num armário, alto, fechado,

impossível.

Era aquilo, uma coisa de respeito.
 Não pra ser comido
 assim, sem mais nem menos.
 Destinava-se às visitas da noite,
 certas ou imprevistas.
 Detestadas pela meninada.

Criança, no meu tempo de criança,
 não valia mesmo nada.
 A gente grande da casa
 usava e abusava
 de pretensos direitos
 de educação.

Por dá cá aquela palha,
 ralhos e beliscão.
 Palmatória e chineladas
 não faltavam.
 Quando não,
 sentada no canto de castigo
 fazendo trancinhas,
 amarrando abrolhos.
 “Tomando propósito.”
 Expressão muito corrente e pedagógica.

Aquela gente antiga,
 passadiça, era assim:
 severa, ralhadeira.

Não poupava as crianças.
 Mas, as visitas...
 --- Valha-me Deus! ...
 As visitas...
 Como eram queridas,
 recebidas, estimadas,
 conceituadas, agradadas!

Era gente superenjoada [sic].
 Solene, empertigada.
 De velhas conversas
 que davam sono.
 Antiguidades...

Até nomes, que não se percam:
 Dona Aninha com seu Quinquim.
 Dona Milécia, sempre às voltas
 com receitas de bolo, assuntos
 de licores e pudins.
 Dona Benedita com sua filha Lili.
 Dona Benedita --- alta magrinha.
 Lili ---baixota, gordinha.
 Puxava de uma perna e fazia crochê.
 E, diziam dela línguas viperinas:

“--- Lili é a bengala de dona Benedita”.
 Mestra Quina, dona Luisalves,
 Saninha de Bili, Sá Mônica.
 Gente do cônego padre Pio.

Dona Joaquina Amâncio...
 Dessa então me lembro bem.
 Era amiga do peito da minha bisavó.
 Aparecia em nossa casa
 quando o relógio dos frades
 tinha marcado 9 horas
 e a corneta do quartel, tocado silêncio.
 E só ia quando o galo cantava.

O pessoal da casa,
 como era de bom-tom,
 se revezava fazendo sala.
 Rendidos de sono, davam o fora.
 No fim, só ficava mesmo, firme,
 minha bisavó.

Dona Joaquina era uma velha
 grossa, rombuda, aparatosa.
 Esquisita.
 Demorona.
 Cega de um olho.
 Gostava de flores e de vestido novo.
 Tinha seu dinheiro de contado.
 Grossas contas de ouro
 no pescoço.

Anéis pelos dedos.
 Bichas nas orelhas.
 Pitava na palha.
 Cheirava rapé.
 E era de Paracatu.

O sobrinho que a acompanhava,
 enquanto a tia conversava
 contando “causos” infundáveis,
 dormia estirado
 no banco da varanda.
 Eu fazia força de ficar acordada
 esperando a descida certa
 do bolo
 encerrado no armário alto.
 E quando este aparecia,
 vencida pelo sono já dormia.
 E sonhava com o imenso armário
 cheio de grandes bolos
 ao meu alcance.

De manhã cedo
 quando acordava,
 estremunhada,

com a boca amarga,
 --- ai de mim ---
 via com tristeza,
 sobre a mesa:
 xícaras sujas de café,
 pontas queimadas de cigarro.
 O prato vazio, onde esteve o bolo,
 e um cheiro enjoado de rapé. (CORALINA, 1991, p. 19-22)

Um dos aspectos que ressalta logo ao iniciar a leitura deste poema é o seu caráter narrativo, pois apresenta a história da feitura de um bolo e toda a expectativa que se cria para ganhar e comer um generoso pedaço daquele desejado alimento. É o fio narrativo que alinhava todo o poema, ora descrevendo espaços, costumes domiciliares e educacionais, ora narrando o desenrolar dos fatos, descrevendo pessoas, citando os nomes, ou ainda relatando seus sentimentos, frustrações, esperas e decepções.

A história é contada em primeira pessoa, deixando evidenciado que o poema apresenta a visão que o eu poético tem, enquanto criança que vivenciou todas aquelas situações. Por isso a subjetividade está posta no poema, justamente convocando as memórias, lembranças e sentimentos do passado. Talvez por rememorar e desentranhar das memórias infantis a matéria que compõe o poema é que a poetisa opta por iniciar o poema relembrando o antigo hábito de contar histórias usando a expressão “Quando eu era criança”. A utilização dessa fórmula parece indicar aproveitamento da literatura oral e popular.

Assim, ao abrir o poema com essa expressão, a poetisa remonta à tradição oral das contações de causos e histórias. A repetição dos verbos utilizados na organização do poema também parece corroborar para que o leitor tenha essa impressão, como por exemplo o verbo “era”, que em sete estrofes foi utilizado no verso inicial resgatando do passado algo, para dar seguimento à narração da saga pela expectativa de comer aquele “bolo econômico”.

Além disso, a expressão que dá início ao poema também chama a atenção do leitor para um texto que parece uma prosa, uma história ou um “causo” mas que pela ordem interna se mostra como verso. Entretanto, a própria poetisa anuncia em seu poema “Ressalva” que seu *modus operandi* não obedecerá a regras fixas, mas contará “velhas histórias” e o fará de um modo diferente. Por isso, um texto que se inicia como uma história, mas que se confirma enquanto poema não deve despertar no leitor grande surpresa, já que este foi previamente avisado de que ali encontrará um “modo diferente de contar velhas histórias”.

A narração que se segue em “Antiguidades” ganha ares de uma revelação, pois ao ler o poema a impressão que temos é que as portas da casa se abrem, pois, Cora Coralina escancara as portas da casa, da privacidade familiar, vasculhando armários, gavetas, tonando público o

interior não divulgado e ocultado nas casas e famílias. Ao fazer isso divulga e mostra justamente o que as donas de casa e as famílias tentavam esconder a todo custo, inclusive negando fatias generosas de bolo às crianças da casa, para então oferecer fartas fatias de bolo às visitas, que eram tão indesejadas pelas crianças.

O tom de revelação perpassa todo o poema, pois conta a estória pelo lado de dentro, mostra a visão não das visitas, mas das crianças, ou seja, daqueles que viviam à margem da vivência dos adultos e da família, eram apenas coadjuvantes que obedeciam e ajudavam, mas não tinham voz no contexto geral.

O relato de âmbito particular descreve a rotina doméstica da casa, o tratamento dado às crianças, a economia em relação à alimentação familiar, o relato dos costumes de frequentar a casa alheia, o modo como as crianças eram tratadas, tudo isso geralmente não ganhava espaço nas notícias de jornal ou na literatura, principalmente no que se refere à poesia.

Para Chalhoub, Pereira e Neves (2005, p. 12), ao cronista cabia o papel de “interagir com as coisas do seu mundo, **meter-se onde não era chamado** para transformar o que via e vivia”, flagrando a realidade para se infiltrar em todas as questões de seu tempo. Portanto a crônica teria como uma de suas marcas esse caráter de penetração social por meio da intervenção na realidade. Assim esse tom de revelação, de interação com o social privado e íntimo aproxima o poema da crônica, pois ao expor os costumes e segredos internos da casa parece-nos que Cora Coralina “mete-se onde não é chamada” para apresentar de forma poética flagrantes da realidade doméstica.

Como abordado anteriormente nesta dissertação, o movimento modernista propiciou que o comum e trivial adentrasse à poesia e cronicizasse seu tema e matéria, como Arrigucci Jr (1990) esclarece ao abordar a poesia de Manuel Bandeira, no trecho a seguir:

O discurso poético era tido como o espaço da máxima diferenciação com relação à prosa comum. As noções de poesia que predominavam entre nós eram, sabidamente, as da tradição parnasiano-simbolista. A poesia, produto nobre do espírito, dependia de uma ideia elevada de inspiração, de um vocabulário escolhido e raro, de temas antecipadamente poéticos, de um desgarramento idealista de toda a referência à realidade imediata [...] Pode-se dizer, portanto, que a descoberta da nova matéria, correspondendo a uma tendência ascética de simplificação [...] era também a descoberta ou invenção de temas, procedimentos e linguagem novos. E ainda muito mais: o achado estético era também o achado de um país, pois equivalia a um modo de tratar esteticamente uma visão do Brasil. (ARRIGUCCI JR, 1990, p. 102, 103)

Acompanhando essa tendência de descobrir novos temas, procedimentos e linguagem, Cora Coralina buscou desentranhar dos acontecimentos particulares e pequenos do dia-a-dia,

das famílias vilaboenses, a matéria e o tema de seus poemas. Ao encontrar na feitura e desejo por um bolo a matéria para sua poética, Cora Coralina busca desentranhar sua poesia das atividades corriqueiras e aparentemente banais.

Todo o desenrolar do poema/estória acontece em torno de um núcleo semântico, “um bolo” ou “aquele bolo”. Sendo assim, podemos considerar que o termo que desencadeia toda a narrativa se encontra no quinto verso “se fazia um bolo”. A partir daí todos os outros estão intimamente relacionados, pois a feitura, a divisão, o tratamento do bolo como se fosse um tesouro, sua distribuição e, enfim, a falta dele é o ponto central do poema que desencadeia todos os fatos e descrições e que conferem ao texto um limite tênue entre a crônica e o poema.

Yokozawa (2006, p. 200) ressalta que a falta do “bolo econômico” acabou revelando muitos costumes que o véu da privacidade costumava esconder como podemos observar a seguir:

Ao poetizar uma falta pessoal, a poeta revela muito dos costumes, **da crônica familiar, da sociedade**, de modo que os seus poemas autobiográficos, estória de uma personalidade, se convertem em heterobiografia, memória dos outros. Em “Antiguidade”, o objeto de desejo da menina “era um bolo econômico, como tudo, antigamente”. **Ao estender a caracterização do bolo, “econômico”, a toda uma época em que se situa a infância do eu poético autobiográfico, a escritora desvela aspectos da economia da velha Goiás.** (grifos meus)

Entendemos que, apesar de contar algo particularmente inerente a sua família, Cora Coralina também se refere a uma concepção de infância daquele período, pois em diversos trechos do poema fica claro que esse tratamento às crianças se referia a um pensamento vigente, e não algo inerente somente à sua família, como podemos observar nos trechos, “Criança, no meu tempo de criança, / não valia mesmo nada. / A gente grande da casa/ usava e abusava/ de pretensos direitos/ de educação. [...] Aquela gente antiga, / passadiça, era assim: / severa, ralhadeira” (CORALINA, 1991, p. 20).

É interessante que a poetisa não particulariza ao seu universo familiar a forma como as crianças eram consideradas, mas ao destacar “criança, **no meu tempo** de criança”, “Aquela **gente** antiga”, “Tomando propósito”, “**Expressão muito corrente** e pedagógica”, a autora deixa claro que essa concepção da infância, como algo sem valia, era inerente não somente à sua família, mas a uma ideia que vigorava em toda aquela sociedade.

Para Danner (2005), o cronista costuma narrar o seu tempo, ou “o tempo que naquele instante lhe era significativo, ou seja, o tempo vivido”, isso acontece nesse poema em que Cora Coralina narrou poeticamente seu tempo, o que lhe foi significativo e o que foi vivenciado. Por

isso consideramos que o olhar cronístico da autora esteve presente em seu fazer poético, balizando suas escolhas em relação aos temas, assuntos e personagens de seus poemas. Ao observar os fatos que aconteciam ao seu redor, a poetisa relatou suas experiências, e também evidenciou os pormenores dos costumes e do modo de vida daquela época. Descrevendo o que viveu e presenciou em sua meninice, acabou revelando uma história subterrânea da infância em Goiás do final do século XIX e início do século XX.

Em seu livro *História da infância em Goiás: séculos XVIII e XIX*, a historiadora e pesquisadora Diane Valdez (2003) confirma que a vida das crianças não interessava para os registros da história formal ou documentada, ao contrário era uma fase relegada à desimportância e ao esquecimento, como é possível notar no trecho a seguir:

Você já percebeu como as crianças pouco aparecem nos livros didáticos de História ou em outras publicações que retratam o passado? Isso é consequência da pouca importância atribuída à infância na história. A palavra *infância* origina-se do latim e aparece no primeiro *Dicionário da Língua Brasileira*, de 1832, como algo marcado pela ausência de fala, o que está no princípio: *in*, prefixo, indica negação; *fante* significa falar, dizer. Diante disso, não é de se estranhar a ausência da criança em estudos, legislações, literaturas e outras publicações. (VALDEZ, 2003, p. 11)

O poema apresenta essa não valia das crianças de forma mais enfática a partir da nona estrofe e nas outras próximas quatro estrofes, em que relata como as crianças eram consideradas no seu tempo, como os adultos as tratavam, descreve as normas de educação vigentes, os castigos que recebiam, e faz uma comparação do nível de importância entre as crianças da família e as visitas recebidas em casa.

A narração desse contexto em que as crianças viviam, apresenta um tom de denúncia nos versos “A gente grande da casa/ **usava e abusava**/ de **pretensos** direitos/ de educação”. Ao indicar que as crianças eram usadas e que ocorriam abusos na educação destes, a poetisa aponta quais eram esses abusos que supostamente eram direitos daqueles que as educavam. Ao afirmar que os direitos de educação eram “**pretensos**” parece-nos que ela usa de ironia para indicar a não validade desses direitos, pois nem sempre o que se pretende se trata efetivamente de um direito.

Direitos de educação estes que eram extrapolados por meio da utilização de violência verbal e física, deixando claro a desconsideração em relação à infância no geral. Devido a estes supostos direitos, os adultos, os irmãos mais velhos, os tios e até mesmo os conhecidos se aproveitavam indevidamente destes direitos para “usar e abusar” das crianças.

Na estrofe seguinte, a voz poética descreve de que forma esses abusos aconteciam ao narrar “Por dá cá aquela palha,/ **ralhos e beliscão./ Palmatória e chineladas/** não faltavam./ Quando não,/ **sentada no canto de castigo/** fazendo trancinhas,/ amarrando abrolhos./ “Tomando propósito.”/ Expressão muito corrente e pedagógica”. Sobre esses direitos de educação que relegavam as crianças às margens da sociedade e sobre a escrita autobiográfica que croniciza a organização familiar daquele período Yokozawa (2006, p. 201-202) afirma:

Verifica-se que a irmã mais velha que aparece regando um pedaço de bolo para os irmãos menores no poema, personagem despótica de uma memória pessoal, abre-se para o coletivo e diz muito sobre a organização familiar de Goiás no final do século XIX e início do século XX. Nessa organização familiar, as crianças ocupavam o pior lugar. [...] Nesse sentido, a restrição de que padece o sujeito lírico autobiográfico do poema, privado de um desejo tão elementar, comer satisfatoriamente um bolo da infância, integra-se em um contexto mais amplo, o da concepção dominante de infância no final dos novecentos e início do século passado, e pode-se acrescentar, o da precariedade da economia da sociedade goiana, em que era preciso economizar não só no feitiço das quitandas, mas na sua distribuição aos infantes [...] A expressão “quando eu era menina”, além do resgate autobiográfico, introduz uma crônica viva da infância em Goiás e no Brasil que passava do Império para a República.

Portanto, Cora Coralina colaborou com os registros da infância no estado de Goiás, e o fez na medida em que seus poemas e contos abordam os métodos educacionais que eram correntes nas famílias e nas escolas, pois descreve com riqueza de detalhes diversas situações em relação aos métodos educacionais, como no poema “Normas de educação”. Ela também registra como eram as aulas nas escolas regulares, bem como os castigos existentes, um exemplo disso é o poema “A escola de mestre Silvina”. Revela também em quais situações os castigos eram aplicados pelos pais, familiares ou professores, como nos poemas “Criança”, “Sequências”, “O prato azul pombinho”, “Minha infância: freudiana”. Todos os castigos e formas utilizadas para punir são descritos, assim como no poema “Antiguidades”, que ressalta o uso da palmatória, dos beliscões, chineladas, castigos e ralhos para que as crianças aprendessem, isso fica evidenciado no trecho “Tomando propósito.”/ Expressão muito corrente e pedagógica./ Aquela gente antiga,/ passadiça, era assim:/ severa, ralhadeira. Não poupava as crianças./ Mas, as visitas.../[...] Como eram queridas”. (CORALINA, 2003, p. 20, 21). É notável que os adultos, estes sim eram importantes, mesmo que fossem as visitas, muitas vezes indesejadas, estas eram bem recebidas, atendidas e agradadas, enquanto as crianças nem mesmo eram notadas.

Cora Coralina aborda essa indiferença em relação aos pequeninos da casa em diversos poemas e em grande parte de sua obra. O poema “Criança” é exemplar disso, pois a escritora recorre a uma descrição do que as crianças significavam dentro daquela sociedade em que ela cresceu. Ela também relatou os castigos recorrentes, os adágios falados diariamente pelos mais velhos para instruir e educar os mais novos, bem como a falta de compreensão dos mais velhos e afirma que aquela era uma educação “errada e prepotente” que usava de “coerções absurdas”. Ao ler esses registros detalhados, descritivos e narrativos de situações tão invisíveis e insignificantes para aquela época, o leitor tem a impressão de que está lendo uma crônica desentranhada da observação muito próxima, atenta e testemunhal do descaso com que as crianças eram tratadas, como podemos observar a seguir no trecho do poema “Criança”:

Entre adultos, **antigamente**, a criança não passava
De um pequeno brinquedo. **Não chegava a ser incômoda,**
Porque nem mesmo tinha o valor de incomodar.
Mal chegava aos quatro, cinco anos,
Tinha qualquer servicinho esperando.
Bem diziam os mais velhos: “serviço de criança é pouco
E quem o perde é louco.”
[...] “Toma propósito, menina”, era este o estribilho da casa,
[...] Sem a compreensão de seus responsáveis, sem defesa e sem desculpas,
Vítimas desinteressantes de uma educação errada e prepotente
Que ia da casa à escola, passando por uma escala de coerções absurdas,
A criança se debatia entre as formas anacrônicas e detestáveis
**De castigos e repreensões disciplinares, do puxão de orelhas ao beliscão
torcido,**
**O cocre que tonteava, até as chineladas de roupa levantada
Em cima da pele, e não raro a palmatória.**
[...] Havia, ainda, disciplinas mais suaves e não menos piedosas, [...].
(CORALINA, 1985, p. 104) (grifos meus)

Em todos os textos em que cita esse tipo de tratamento dedicado às crianças, a poetisa ressalta que o tempo em que isso acontecia se tratava de algo inerente ao que ela denominava de “antigamente”, ou, “Quando eu era pequena”, como nos poemas já observados anteriormente “Antiguidades” e “Sequências”. Neste último há uma narração de uma surra que a voz lírica indica que era resultado da “consequência, obscura da escravidão passada, o ranço dos castigos corporais” (CORALINA, 1985, p. 125).

É interessante notar que a poetisa parece querer deixar claro que no tempo dela de criança, em um tempo antigo e passado, é que as crianças viviam como personagens indiferentes e apenas coadjuvantes silenciados e maltratados em meio às famílias e à sociedade no geral. Ao citar as expressões “aquela gente antiga”, “antigamente”, “quando eu era pequena”, ou ainda “eu era menina”, a poetisa parece querer deixar claro que os costumes desse

tempo antigo que foi resgatado de suas memórias e lembranças se contrapõe aos costumes do momento em que ela escreve, dando a entender que a concepção de infância e o tratamento em relação às crianças não é mais o mesmo daquele período antigo.

No poema “Antiguidades”, o bolo econômico “pesado, grosso, pastoso./(Por sinal muito ruim)”, mas que lhe “parecia tão bom”, era o alvo de seus desejos e de seus esforços para conseguir ao menos mais uma fatia generosa, já que a que lhe era oferecida era “tão fina e delgada”. Nessa ânsia e luta para conseguir mais um pedaço existiam impedimentos, que se tratavam das pessoas, os adultos, e o sono que dificultavam e atrapalhavam a menina a alcançar e conquistar o seu objeto de desejo.

Após a descrição das visitas, a voz lírica inicia a estrofe a seguir de forma enfática, fazendo um apelo aos leitores, para que os nomes dessas visitas não sejam esquecidos “Até os nomes, que não se percam: Dona Aninha com seu Quinquim./ Dona Milcélia [...]/ Dona Benedita com sua filha Lili./[...] Dona Joaquina Amâncio”. Parece-nos que com isso, além de estabelecer um diálogo com os leitores, algo que é muito comum nos textos em crônicas, a poetisa também ressalta os nomes e as características das pessoas que, em sua infância, impediam-na de conseguir apenas um pedaço a mais de bolo.

Essas características parecem querer apontar para o que ressaltava aos olhos e ouvidos infantis com estranheza, pois cita o que os adultos falavam de Dona Benedita e sua filha Lili “E diziam dela línguas viperinas:/ --- Lili é a bengala de dona Benedita”, ou mesmo o que saltava aos olhos infantis como Dona Joaquina que “era uma velha/ grossa, rombuda, aparatosa./ Esquisita./ Cega de um olho./ [...] Pitava na palha./ Cheirava rapé”, essas descrições indicavam as esquisitices dos adultos que eram percebidas, notadas e gravadas na memória das crianças.

A aparente mágoa inicial, por ser preterida em relação às visitas e não ser tão importante como elas, acaba ganhando um ar de vingança no decorrer do poema, pois ao citar os nomes e descrever as características esdrúxulas e cômicas dessas personagens tornando-as caricaturas, a poetisa confere um tom de desabafo rancoroso a todo um costume hipócrita.

Costume esse que buscava aparentar para os outros uma fartura inexistente, escondendo a verdadeira realidade dos vazios nas gavetas, nos armários, nas despensas e nos estômagos das crianças que dormiam com fome esperando uma farta fatia de bolo que era oferecida somente às visitas incômodas e demoronas.

Na penúltima estrofe, as personagens infantis, a voz poética e o sobrinho de Dona Joaquina, cansados de acompanhar os “causos infundáveis”, acabam se rendendo ao sono. E ali no universo do onírico, a menina sonhava com a fartura, com o “armário cheio de grandes

bolos” e somente nos sonhos, o seu objetivo era alcançado, pois ao despertar do sono no outro dia pela manhã, a realidade se apresentava triste, amarga e vazia como descreve a poetisa ao finalizar o poema:

De manhã cedo
 Quando acordava,
 Estremunhada,
 Com a boca amarga,
 ---- ai de mim ----
 Via com tristeza,
 Sobre a mesa:
 Xícaras suas de café,
 Pontas queimadas de cigarro.
 O prato vazio, onde esteve o bolo,
 E um cheiro enjoado de rapé.

Assim, todo o esforço infantil não era suficiente para conseguir um pedaço maior daquele bolo econômico e pastoso, o prato onde esteve o bolo é apenas mais um dos muitos vazios que faziam parte da infância da voz poética. Uma infância vazia de importância, de consideração, de gavetas, armários e pratos também sempre vazios, mas cheios de castigos, de maus tratos, de insatisfação e tristeza.

No poema “Normas de educação”, Cora Coralina reafirma a descentralização das crianças na sociedade, que viviam à margem, observando o que os adultos faziam, obedecendo-os silenciosamente, sem vez e sem voz dentro da própria família, como deixa registrado nos versos deste poema:

[...] Criança não valia mesmo nada.
 E olha lá, que num passado que não foi meu, tinha sido bem pior.
 Contavam os antigos.
 [...] Nada era natural e os menores não tinham direitos.
 [...] Tudo de melhor para os adultos
 para as crianças, prato feito, regrado, medido.
 [...] Censuravam, ridicularizavam. Sadismo e masoquismo mancomunados.
 Não ensinavam, determinavam, impunham, castigavam. (CORALINA, 1985,
 p. 120, 121)

Sobre isso, Mary Del Priori (1991) ressalta que a história da criança se fez à sombra daquela dos adultos, pois os pequenos dobravam-se diante das agressões verbais e físicas, das humilhações e das violências cotidianas que eram pautadas no autoritarismo e indignidade que lhes eram impostas por adultos às crianças. Uma história subterrânea e muitas vezes silenciada.

Havia uma rigidez formal em relação à educação das crianças tanto no âmbito familiar quanto no âmbito da educação escolar. Essa forma dura de repreender e educar era adotada tanto em casa quanto na escola, já que os professores também detinham o direito aos castigos em relação aos alunos indisciplinados e aos que eram considerados atrasados em relação à aprendizagem escolar.

Em alguns de seus poemas, como em “A escola de mestre Silvina”, Cora Coralina aborda os temidos “bolos de palmatória” que eram distribuídos pela turma, além disso faz um retrato da sala de aula descrevendo imagetivamente a disposição espacial dos bancos, dos alunos, registrando o ritual de entrada, os cheiros característicos da escola, os móveis existentes na sala, e os nomes dos colegas que frequentaram a velha escola, como é possível ler no trecho a seguir:

A Escola da Mestre Silvina

[...] Escola antiga de antiga mestra.
 Nem recreio, nem exames.
 Nem notas, nem férias.
 Sem cânticos, sem merenda...
 Digo mal --- sempre havia
 Distribuídos
 Alguns bolos de palmatória...
 A granel?
 Não, que a mestra
 Era boa, velha, cansada, aposentada.
 Tinha já ensinado a uma geração
 Antes da minha.

[...] Sentava em bancos compridos,
 Escorridos, sem encosto.
 [...] Não se usava quadro-negro.
 As contas se faziam
 Em pequenas lousas
 Individuais.

Não havia chamada
 E sim ritual
 De entradas, compassadas.
 “--- Bença mestra...”

Banco dos meninos.
 Banco das meninas.
 Tudo muito sério.
 Não se brincava.
 Muito respeito.

Num prego de forja, saliente na parede,
 Estirava-se a palmatória.

Porta de dentro abrindo
 Numa alcova escura.
 Um velhíssimo armário.
 Canastras tacheadas.
 Um pote d'água.
 Um prato de ferro.
 Uma velha caneca, coletiva,
 Enferrujada.
 Minha escola da mestre Silvina...

[...] Velhos colegas daquele tempo,
 Onde andam vocês?

E faço a chamada de saudade
 Dos colegas:
 Juca Albernaz, Antônio,
 [...] Vítor de Carvalho Ramos.
 Hugo das Tropas e Boiadas. [...]. (CORALINA, 1991, p. 39, 40)

É interessante notar que tanto a educação familiar quanto a educação formal foram registradas e abordadas pela autora, que compôs um quadro geral do que era praticado no processo educacional da época de sua infância. Ao abordar a educação formal, o caráter descritivo fica evidenciado, pois expõe os pormenores da rotina escolar, que ajudam a entender como as escolas funcionavam e quais métodos de ensino eram utilizados.

Alguns trechos do poema detalham sobre essa rotina escolar, como por exemplo o registro dos horários de aulas “Repartida em dois períodos/ para a mesma meninada/ das 8 às 11, da 1 às 4”; a forma como eram feitas as atividades escolares, “Lia alto lições de rotina:/ lição salteada./ Aprendia a soletrar/[...] Cantava-se em coro a velha tabuada”; os nomes dos eruditos pedagogos daquela época “Abílio César Borges---/ barão de Macaúbas./E as máximas sapientes/ do marquês de Maricá.”.

Além disso, explica como a palmatória era utilizada, como acontecia a rotina escolar, como os móveis escolares estavam dispostos em sala e como estes estavam degradados e velhos pela ação do tempo. Ao finalizar o poema relembra os nomes dos colegas de turma de quem sente saudades, e entre eles temos nomes de figuras conhecidas no Estado de Goiás como Hugo de Carvalho Ramos o autor do reconhecido livro *Tropas e Boiadas*. Cita também o nome da mestra Silvina e o endereço em que a escola funcionou em seu tempo de criança “Rua da Direita, nº 13./ Porta da rua pesada,/ escorada com a mesma pedra/ da nossa infância.”

Ao descrever poeticamente sobre a vida escolar pelo olhar da criança, da menina e, não pelo olhar dos adultos Cora Coralina faz um poema que também se revela crônica da vida estudantil das crianças de Goiás.

Sobre isso, Neves (2005, p. 240) ressalta que as crônicas revelam as múltiplas facetas da pessoa do autor, pois “levam dentro” algumas questões de seu tempo. A despeito das intenções do cronista, que muitas vezes declara querer apenas “registrar o que vê”, quase sempre o que ele escreve é uma interpretação, ou ainda uma leitura do tempo vivido que teima em insinuar-se em toda sua complexidade e com as múltiplas tensões, e isso faz das crônicas um objeto relevante para a história social da cultura brasileira.

Valdez (2003) corrobora com essa ideia de que Cora Coralina registrou crônicas da cidade de Goiás e de seus habitantes, ao afirmar que a autora colaborou com os autos da história resgatando a infância do universo do esquecimento e retirando-a do silenciamento ao registrar com detalhes vários aspectos da vida das crianças.

Aspectos como; a organização familiar, a educação que acontecia em casa e na escola, os castigos e adágios que compunham os métodos educacionais e outros costumes correntes daquele período, como o costume de “adoção” das crianças negras, segundo o qual, de acordo com a referida autora, as famílias vilaboenses imbuídas de um sentimento cristão, “pegavam para criar” essas negrinhas e, as relegavam aos trabalhos domésticos e aos maus tratos. A autora completa a ideia da seguinte forma:

A prática de “pegar para criar” uma negrinha ou um negrinho, resquício proveniente da escravidão, fazia dessas crianças adotadas, vítimas da violência doméstica, cujos maus tratos levavam-nas até a morte em alguns casos. Podemos exemplificar isso com a história “Negrinha”, de Monteiro Lobato, e em Goiás com o conto “De como acabou, em Goiás, o castigo dos cacos quebrados no pescoço”, de Cora Coralina. As duas histórias contam o ocorrido com uma criança maltratada pela “senhora bondosa e cristã” que a adotara para criar. Esses contos ajudam a perceber o quanto a violência doméstica é exercida e justificada em diferentes momentos históricos. (VALDEZ, 2003, p. 18)

No poema “Escola da mestre Silvina” também há um eu poético que resgata do passado o cotidiano escolar, os nomes dos colegas, da professora, o endereço da escola, à palmatória para visitar um tempo de aprendizagem que lhe deixou saudades, e faz esse resgate por meio das descrições minuciosas de tudo que envolvia o universo da escola da Mestre Silvina.

Já em relação ao poema “Antiguidades”, a voz lírica, está presente em todo o processo narrativo contando o que, como e porque aconteciam essas situações em sua família. A subjetividade de um eu poético que lida com as reminiscências de uma infância pautada pela falta do pedaço bolo, ou ainda do abacate tão desejado, mas esmagado pela surra, como lemos no poema “Sequências”. Todas essas situações correntes nas famílias estão postas em grande parte da obra coralineana. Sobre isso Yokozawa (2006, p. 200) afirma que é exemplar a falta

que assinala toda a poesia fundada na infância do sujeito-lírico-narrador que registra e descreve desde a falta do carinho do pai e da mãe até mesmo a falta do vestido de pano ramado e do vintém de cobre.

É notável que os personagens da poesia coralineana circulavam às margens da sociedade vilaboense, e a representação da sua própria infância, acaba retratando isso de forma fulcral, marcante e até mesmo comovente. Registrando a forma como a sociedade “antiga” tratava as crianças como seres sem direitos e “quereres”, dadas aos trabalhos menores, e aos castigos físicos e humilhações verbais, assim elas habitavam e vivenciavam a infância às margens da própria família.

Ao ler a última estrofe dos poemas “Antiguidades” e “Sequências”, é possível observar que o registro dos castigos provoca nos leitores um sentimento de empatia à situação de tristeza da menina sem o bolo e ao trauma da menina que se enoja do abacate por tê-lo esmagado em seu corpo devido ao castigo por pedir a fruta a um desconhecido.

Por isso consideramos que ao descrever, registrar e relatar em seus poemas todas as já citadas peculiaridades do cotidiano dos personagens infantis, Cora Coralina escreveu poeticamente crônicas da infância em Goiás, fazendo um compósito das práticas e costumes diários que eram dedicados a essa fase da vida, desconsiderada e sem valia naquele período.

2.3.2 Crônicas dos párias da sociedade

Regina Beatriz Guimarães Neto (2005, p. 542) afirma que, ao descrever a cidade, a crônica também traz à luz as trilhas dos movimentos dos homens e mulheres que se abrigam nos bairros, que aparecem anonimamente nas esquinas e nos trajetos diários. E ao descrever a cidade através dos passos de seus habitantes, essas crônicas “não só produzem uma cartografia dos espaços que surgem das lembranças, mas trazem o tempo multiplicado e envolvido na vida da cidade”, assim, o texto cronístico apresenta em seu bojo rastros do modo de vida de seus personagens habitantes.

Consideramos que Cora Coralina apresenta em seus poemas o universo dos excluídos da sociedade vilaboense, pois recolhe as vidas menores dos habitantes da cidade para cantar e contar sobre os pobres, os trabalhadores, os abandonados, os excluídos, os errados e os obscuros de sua terra. Esses personagens que figuram os poemas coralineanos se aproximam muito daqueles que são frequentemente representados nas crônicas policiais ou jornalísticas. Por isso pretendemos apontar que seus poemas apresentam verdadeiras crônicas dos habitantes da

cidade de Goiás, pois descrevem ou narram a vida dos párias e dos desimportantes da sociedade vilaboense.

É interessante lembrar que grande parte dos inúmeros personagens dos poemas de Cora Coralina são oriundos do universo biográfico da poetisa, ou ainda baseados nas histórias que ouviu da bisavó, ou nas pessoas reais que fizeram parte de sua infância e de suas vivências de alguma forma. Um exemplo disso são as visitas do poema “Antiguidades”, que foram descritas e nomeadas para que, segundo a voz poética, não se perdessem suas características e seus nomes.

Ao abordar a poesia de Manoel de Barros, Rodrigues (2007) considera que há um comprometimento com um lirismo às avessas, do poeta que evidencia e reconhece tudo aquilo que a sociedade não reconhece, ressaltando as realidades que desnudam aspectos desagradáveis da condição humana e provocam no leitor a sensação de que o poeta se transubstancia em cronista. Isso também é notável na poesia de Cora Coralina, que recolhe o lixo dos becos e desentranha da sociedade os párias, para então representá-los poeticamente, ressaltando assim as situações e coisas desagradáveis inerentes à condição humana. Sobre isso Britto (2006), em um estudo sociológico sobre a obra coralineana, afirma:

Uma leitura dos significados fornecidos pela poesia de Cora Coralina conduz à identificação de importantes aspectos da história e da sociedade goiana. A longevidade da autora contribuiu para que sua obra manifestasse distintas influências e retratasse elementos que, em conjunto, possibilitam recompor as relações entre gêneros, classes e gerações, as disputas pelo poder, as representações dos modos de vida, valores e crenças, enfim, as mediações entre os indivíduos e a sociedade na qual esteve inserida. As imagens tecidas através de sua criatividade ampliam as perspectivas de análise das lutas travadas nos séculos XIX e XX no interior brasileiro e, num diálogo entre texto poético e contexto sócio histórico, denunciam e refletem entraves e belezas, desnudando múltiplas e silenciadas nuanças da sociedade goiana. (BRITTO, 2006, p. 109)

Concordamos com o referido autor, pois entendemos que as imagens da cidade interiorana representadas na poesia de Cora Coralina remontam um cenário da organização social da Velha Goiás, ressaltando aquela parcela da sociedade que não costumava aparecer nos registros oficiais. Observaremos o poema “Coisas de Goiás: Maria”, e pretendemos apontar que, ao representar os habitantes de Goiás, Cora Coralina utiliza uma concepção cronística para descrever e narrar as pessoas da sociedade vilaboense. Outros poemas também serão mencionados no sentido de corroborar com as ideias desenvolvidas em nossa proposta.

Coisas de Goiás: Maria

Maria, das muitas que rolam pelo mundo.
 Maria pobre. Não tem casa nem morada.
 Vive como quer.
 Tem seu mundo e suas vaidades. Suas trouxas e seus botões.
 Seus haveres. Trouxa de pano na cabeça.
 Pedacos, sobras, retalhada.
 Centenas de botões, desusados, coloridos, madre-pérola, louça,
 Vidro, plástico, variados, pregados em tiras pendentes.
 Enfeitando. Mostruário.
 Tem mais, uns caídos, bambinelas, enfeites, argolas, coisas dela.
 Seus figurinos, figurações, arte decorativa,
 Criação inventos de Maria.
 Maria grampinho, diz a gente da cidade.
 Maria sete saias, diz a gente impiedosa da cidade.
 Maria. Companheira certa e compulsada.
 Inquilina da Casa Velha da Ponte.
 Digo mal. Usucapião tem ela, só de meu tempo,
 Vinte e seis anos.
 Tão grande a Casa Velha da Ponte...
 Tão vazia de gente, tão cheia de sonhos, fantasmas e papelada,
 Tradicionais papéis de circunstância.
 Seus fantasmas, enterro de ouro. Lendas e legendas.
 Cabem todas as Marias desvalidas do mundo e da minha cidade.
 Quem foi o pai, e a mãe e a avó de Maria?
 Quantos anos tem Maria? Como foi que nasceu? De que jeito sobreviveu?
 Estacou no tempo, procura sempre no quintal seus grampinhos
 Repassados na densa e penteada camada capilar,
 Onde acomoda em equilíbrio singular seus mistérios...
 Teres e mordomias e seus botões alegres, coloridos, seriados,
 Chapeando a veste, que por ser pobre não deixa de ser nobre,
 Resguarda sua nudez casta, inviolada.
 Sete blusas, sete saias, remendos, cento de botões,
 Cem números de grampinhos. Muito séria, não dá confiança.
 Garrafa de plástico inseparável. Água, leite, mezinha, será...

Entre, Maria, a casa é sua.
 Nem precisa mandar. Seus direitos sem deveres,
 Vai pela manhã e volta pela tarde.
 Suas saias, seus botões, seus grampinhos, seu sério,
 Muda e certa.
 Maria é feliz. Não sabe dessas coisas sutis e tem quem a ame.
 Uma família distinta da cidade, que a conheceu em tempos
 Dá referência: Maria tinha até leitura e fazia croché,
 Ponto de marca, costurava.
 Tem moça Salma, humana e linda, flor da cidade,
 Luz da sociedade goiana, ela preza Maria e fala
 Como fala a generosidade das jovens: Maria me contava estórias,
 Quando eu era pequena.
 Fui carregada nos braços de Maria.

Meus filhos e netos quando chegam perguntam:
 “E Maria, ainda dorme aqui?”
 Todos gostam de Maria, e eu também.

Estas coisas dos Reinos
Da
Cidade de Goiás. (CORALINA, 1985, p. 49-50)

O título do poema “Coisas de Goiás: Maria” já indica a falibilidade da dimensão humana nas relações da sociedade vilaboense, pois ao iniciar o título com a palavra “coisas” o leitor tem a impressão que o poema abordará um objeto inanimado, mas é surpreendido ao ler que as “coisas” na verdade se trata de uma pessoa. O dicionário define a palavra coisa como objeto inanimado, acontecimento, caso, circunstância ou ainda condição. Inicialmente surpreendido pela coisificação de Maria, ao prosseguir no texto, o leitor compreende que se trata das situações corriqueiras de Goiás e também da condição de Maria que era desconsiderada pela sociedade, assumindo a condição de coisa e não de gente pela sociedade que a ignorava.

O primeiro verso do poema inicia-se com o nome “Maria”. Ao nomeá-la, a poetisa parece particularizar e individualizar a personagem de seu poema, mas assim como no título, é possível notar uma relação antitética. O primeiro verso também revela essa antítese, pois após o substantivo próprio particularizar e especificar a personagem, o restante do verso apresenta uma ideia contrária. Isso acontece na medida em que há uma comparação entre ela e as “muitas que rolam pelo mundo”, conferindo à personagem uma dimensão universal. Além disso, coloca Maria como alguém que comunga com outras, representa um grupo dotado das mesmas características dela. E esse grupo é revelado no verso a seguir: “Maria pobre”, ou seja, ela comunga com aqueles que vivem na penúria e não com os ricos, abastados e importantes, ela comunga com as marias quaisquer, as marias desimportantes, andarilhas e desconhecidas tanto quanto ela.

No verso seguinte, a poetisa apresenta algo agravante na situação da Maria de Goiás, pois ressalta que “ela não tem casa nem morada”, não tendo “aonde recostar a cabeça”. Outra vez ideias antitéticas são utilizadas, pois o que pode simbolizar desamparo e abandono para Maria significa a liberdade, pois ela “vive como quer”. Assim, o que para os leitores pode se apresentar como algo devastador; é apresentado em seguida como um elemento libertador, pois a permite viver sem as amarras das obrigações ou deveres.

A personagem Maria é descrita inicialmente como alguém sem posses, riquezas ou qualquer tipo de bens materiais, mas em contrapartida a poetisa a partir do quarto verso, destaca que ela tem coisas que lhe são caras, importantes e que fazem parte da identidade da personagem, coisas que particularizam a sua existência, mesmo que a sociedade a ignore como apenas mais uma comum e “louca” andarilha da cidade.

Esses elementos pertencentes à Maria, fazem parte de um universo criado por ela, e para ela, e parecem funcionar para a manutenção da sua individualidade, como é possível notar nos versos “Tem seu mundo e suas vaidades./ Suas trouxas e seus botões. Seus haveres”. A partir desse verso, há uma descrição do que seria esses haveres e pertences de Maria e o que eles significavam para ela: “ Centenas de botões, desusados, coloridos, madre-pérola, louça,/ vidro, plástico, variados, pregados em tiras pendentes./ Enfeitando. Mostruário. [...] / seus figurinos, figurações, arte decorativa,/ criação, inventos de Maria”. Apesar de inicialmente destacar a grande quantidade, o adjetivo que caracteriza esses botões indica que não possuem valor algum, pois são “desusados”. Na realidade, se trata de enfeites que não servem mais para enfeitar, se trata daquilo que era lixo, que era descartado pela sociedade, se trata de tudo que era resto. E, nem sempre esses penduricalhos se tratavam somente de enfeites, pois a descrição é clara ao apontar que ao mesmo tempo que há botões e madre-pérola, também há vidros, plásticos e todo tipo de restos pendurados em seu vestuário.

Até os enfeites de Maria, aquilo que a diferencia dos outros, se trata de coisas desprezadas e rejeitadas, que ela resgata do lixo para torná-los objetos de seu apreço, objetos de sua vaidade, de sua composição identitária e pessoal. O que ela retira das coisas rejeitadas é exatamente o que compõe a sua imagem, o que utiliza para criar seu mundo, sua arte, sua autoimagem e sua figuração. Portanto, tudo no mundo de Maria faz parte daquilo que é desprezado, desusado e rejeitado. Até mesmo ela própria é relegada pela gente da cidade, como a voz lírica narra: “Maria grampinho, diz a gente da cidade./ Maria sete saias, diz a gente impiedosa da cidade./ Maria.”

Parece-nos que esse costume de se vestir assim, de resgatar o lixo e o tornar enfeite, acaba despertando o olhar dos outros para Maria. Ao se apresentar como mostruário, toda enfeitada e colorida, de uma forma diversa, mas deixando à mostra suas criações, suas bugigangas e seus penduricalhos, a personagem acaba chamando a atenção dos olhares daqueles que tentavam ignorar a sua existência e a sua presença, não sendo possível que ela passasse despercebida por onde quer que fosse.

Após descrever as particularidades do mundo da personagem, a poetisa passa a narrar como a os moradores de Goiás notavam a presença de Maria, como a denominavam, como a percebiam e como a diziam.

A voz lírica evidencia que as pessoas de bem da cidade percebiam somente as saias, os grampinhos e os botões que Maria carregava em seus trajes, e justamente por isso a denominavam de Maria grampinho ou de Maria sete saias. Em contrapartida, não faziam questão de notar, observar ou perceber a pessoa, a mulher Maria que estava dentro das saias, o

ser humano que pendurava em si os botões ou grampinhos, ao trata-la dessa forma a sociedade a relegava e a direcionava para as margens, por isso, a ela apenas se dirigiam para inventar apelidos e nomes perpassados pelo sarcasmo e pelo desprezo que lhes oferecia.

Nesse sentido, Jane de Alencastro (2003), em seu artigo “Memórias de Aninha”, afirma que Cora Coralina não se fez poetisa para representar e destacar os grandes ou os importantes de sua terra, ao contrário ela escreveu sua poesia para lembrar à sociedade de Goiás que ali existia uma periferia marginalizada, um povo que vivia fora do centro e que lutava e sofria para manter a própria existência.

Apropriando-se dos ideais modernistas de “desgangarizar” a poesia dos minérios em que ela foi sepultada (ARRIGUCCI JR, 1990, p. 92), Cora Coralina desentranhou das margens da sociedade de Goiás os personagens para a sua poética com a habilidade de um olhar apurado de cronista, buscou seus personagens dentre os esquecidos, preteridos, ignorados e relegados de sua terra. Sobre essa prática de representar na literatura aqueles que viviam à margem da sociedade e não as minorias centralizadas, Linda Hutcheon (1991, p. 85) afirmou que “se o centro não vai continuar, então [...] “Viva às margens!”. O movimento no sentido de repensar as margens e as fronteiras é nitidamente um afastamento em relação à centralização”. Assim, os marginalizados ganham cada vez mais espaço na literatura, a voz das vidas meras e obscuras são representadas em toda a sua complexidade. Sobre isso Hutcheon (1991) afirma:

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções --, como, por exemplo, as de gênero – começam a ficar visíveis (Derrida 1980; Hassan 1986). A homogeneização cultural também revela suas rachaduras, mas a heterogeneidade reivindicada como contrapartida a essa cultura totalizante (mesmo que pluralizante) não assume a forma de um conjunto de sujeitos individuais fixos, mas em vez disso, é concebida como um fluxo de identidades contextualizadas: contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, preferência sexual, educação, função social, etc. (HUTCHEON, 1991, p. 84)

Os excêntricos, os marginalizados começaram a ganhar maior espaço na literatura a partir do modernismo, como já citamos anteriormente, portanto as sociedades totalizantes são questionadas a partir dessa literatura que se abre para dar lugar, voz e visibilidade aos descentralizados, esquecidos e ignorados.

Neste sentido, é notável que os personagens da poesia de Cora Coralina são aqueles que habitam o entrelugar da sociedade, pois não possuem espaços próprios, circulam e habitam ali, mas não são levados em conta como parte da comunidade vilaboense. São exemplos disso as

crianças que, segundo Cora, “não chegavam a ser incômodas, / porque nem mesmo tinham o valor de incomodar⁵”, além dos considerados loucos como Maria grampinho, outras pessoas também eram tratadas dessa forma como: as lavadeiras, as mulheres da vida, os índios, o menor abandonado dentre outros.

Para Rita de Cássia Silva (2003), Cora Coralina, ao escrever acabou compondo um quadro geográfico e social da cidade de Goiás em que analisou os espaços de poder e os espaços marginais, fixando seu olhar sempre nos espaços de exclusão e marginalização, como os becos, as prostitutas e ela própria que se coloca como irmã de todos os excluídos.

No poema em estudo, parece-nos que as ideias antitéticas continuam a se apresentar, pois, ao mesmo tempo em que as descrições da personagem indicam as particularidades de seu mundo, apresentando-a de forma individualizada, em contrapartida há uma dissolução daquela Maria grampinho dentre tantas outras marias, tonando-se assim mais uma mera excêntrica, mais uma “louca”, mais uma voz obscura dentre tantas outras de Goiás e do mundo.

Maria grampinho é uma personagem que faz parte da memória biográfica de Cora Coralina, e ao escrever o poema descrevendo essa “Maria” e narrando seu modo de viver, Cora Coralina resgata em suas memórias não somente as suas experiências e vivências, mas também a de pessoas que ela conheceu pessoalmente e com as quais conviveu. Assim, ao representar poeticamente as vozes obscuras de Goiás, também registra e documenta cronisticamente a vida dos marginalizados da cidade de Goiás.

Isso fica evidenciado nas pesquisas de Britto e Rezende (2014, p. 77), que, em seus estudos sobre o patrimônio cultural do Brasil, consideram que o poema “Coisas de Goiás: Maria” resume magistralmente uma das mais ricas fontes de pesquisa. Isso porque o poema relaciona tempo, memória, patrimônio cultura e cidade, destacando um tipo popular ou tipo de rua, como a personagem Maria Grampinho.

A própria poetisa se afirmou como uma cronista, quando, ao ser entrevistada sobre suas publicações, as chamou de estórias e continuou “são crônicas memoriais da minha cidade. Verdades e mentiras, porque não sou historiadora, nem memorialista, apenas e sempre a história do cotidiano. O cotidiano passado e sua importância...” (VERAS, 1984, p. 10).

Assim, ao registrar o dia-a-dia da excêntrica Maria Grampinho, a poetisa Cora Coralina entrecruza a estória/história da personagem com a do cotidiano da Casa Velha da Ponte, um espaço domiciliar anteriormente tão cheio e visitado no período de sua infância, como é possível

⁵ No original “ Não chegava a ser incômoda/ porque nem mesmo tinha o valor de incomodar” as alterações para o plural foram feitas de acordo com a concordância.

observar na leitura do poema “Antiguidades”, mas que agora em sua velhice a poetisa a representa como um espaço vazio de pessoas.

Há uma clara oposição entre a Casa Velha da Ponte de sua infância e a de sua velhice. Enquanto, em sua infância, a casa estava sempre cheia de visitas e era muito frequentada, em sua senilidade as pessoas que enchiam a casa e as frequentes visitas não estão mais ali provocando na voz poética um sentimento de vazio e por isso afirma que naquela casa “cabem todas as Marias desvalidas do mundo e da minha cidade”.

A Casa Velha da Ponte se torna refúgio e abrigo para os abandonados, desvalidos, desabrigados e excluídos do mundo e da cidade de Goiás, como se lê no trecho a seguir:

Tão grande a Casa Velha da Ponte...
Tão vazia de gente, tão cheia de sonhos, fantasmas e papelada,
Tradicionais papéis de circunstância.
Seus fantasmas, enterro de ouro. Lendas e legendas.
Cabem todas as Marias desvalidas do mundo e da minha cidade.
[...] Entre, Maria, a casa é sua.
Nem precisa mandar. Seus direitos sem deveres,
Vai pela manhã e volta pela tarde. (CORALINA, 1985, p. 49)

Assim, o poema indica a Casa Velha da Ponte como refúgio para aqueles habitantes de Goiás pertencentes ao “rés-do-chão” da sociedade vilaboense, aqueles que eram por muitos evitados, ignorados e excluídos.

Lima (2007, p. 61) afirma que o texto poético coralineano é, “grosso modo, um grito de defesa dos excluídos”, pois ao tematizar a vida desses personagens acaba “falando de si mesma e nesse momento, há a desconstrução de sua mundividência, que é baseada na cultura patriarcal, e, assim, a poeta se desloca, também, para a margem”.

Ao estabelecer uma identificação direta ou indireta, a voz poética indica uma confluência entre si e os excêntricos. Para Camargo (2006, p. 73), o sujeito poético é seletivo ao escolher abordar aquelas vidas que “estão imersas no ordinário da existência, no prosaico. Não são as heroínas, mas as que fazem e movimentam o cotidiano do mundo, são as obscuras.[...] Sua voz optará por falar daqueles que possuem as faces invisíveis” e com isso instituiu um “canto solidário” de comprometimento com os desfavorecidos.

Esse processo de identificação é denominado por Camargo (2006, p. 68) de “sentimento de confraternidade”, pois apresenta um sujeito poético solidário e que irmana a outro ser humano para erguer a sua voz para “dar rutilação poética aos personagens sem heroicidade ou grandeza. Um poema representativo desse sentimento de confraternidade é o que faz parte de uma espécie de tríade de anunciação na abertura do livro *Poemas dos Becos de Goiás e estórias*

mais, quando a voz poética canta que vive dentro dela a cabocla velha, a lavadeira do Rio Vermelho, as mulheres cozinheira, do povo, roceira e a mulher da vida e termina o poema com a seguinte estrofe: “Todas as vidas dentro de mim/ Na minha vida ----/ a vida mera das obscuras”.

Entendemos que, ao estabelecer uma ligação direta com “todas as vidas”, a voz poética abarca neste contexto de irmanação não somente as mulheres, ou crianças, mas todos que compartilham de uma existência obscura. É possível verificar esse “sentimento de confraternidade” em outros poemas como “Menor abandonado”, em que a poetisa relata sua luta solitária pela causa das crianças esquecidas pela mãe e pelo pai afirmando: “Criança periférica rejeitada.../ Teu mundo é tão submundo/[...] Revolta-me tua infância desvalida. /[...] Ninguém comigo na floresta escura.../E o meu grito impotente se perde/ na acústica indiferente das cidades./ [...] és o entulho, as rebarbas e o aterro desse fosso.”

Já nos poemas “Oração do pequeno delinquente” e “Oração do presidiário”, a poetisa escreve em primeira pessoa, assumindo a voz desses excêntricos para rogar por oportunidades e regeneração, como se vê nos trechos a seguir dos respectivos poemas: “Eu era Menor Abandonado./ sozinho, sem escola e faminto./[...] Senhor, dai idealismo às autoridades/ para que elas criem em cada bairro/ [...] Uma escola conjugada Profissional.” Ou ainda assumindo a voz do presidiário pede: “Senhor Deus, dai-me o que preciso, melhor sabeis do que eu,[...] Que eu saiba aproveitar o tempo desta detenção na cura e regeneração dos meus erros. [...] Senhor, eu sou aquele doente, paralítico de meus erros e clamo pela Vossa voz”

Para Arrigucci Jr (1987), o cronista utiliza seu texto para fazer da solidariedade social e da empatia um princípio básico, pois se reconhece no outro, que é o que vemos acontecer na representação dos personagens da obra poética de Cora Coralina. Para Alencastro (2003), essa preocupação com o “Outro” desloca a poetisa de seu centro e passa a caracterizá-la pela dispersão. A partir dessa dispersão, a voz poética assume diferentes vozes, o que faz com que a crítica social seja pulsante nos poemas coralineanos, propiciando que haja uma denúncia daquela sociedade estratificada e injusta, para assim legitimar os grupos marginalizados ali existentes. Portanto, ao abordar a realidade da cidade de Goiás, a poetisa acaba por representar todas as sociedades, todas as vidas meras das obscuras e universaliza sua poesia.

Voltando ao poema, a voz poética segue relacionando alguns questionamentos sobre Maria: “Quem foi o pai, e a mãe e avó de Maria?/ Quantos anos tem Maria? Como foi que nasceu? De que jeito sobreviveu? ”. Parece que, ao se perguntar sobre o passado da personagem, a voz poética pretende resgatar as raízes de Maria e situá-la na sociedade goiana como alguém que nem sempre viveu à margem, buscando pistas dos antepassados de Maria que indique quem

ela foi e como sobreviveu. Isso parece se confirmar logo após as interrogações, pois a poetisa elenca informações que possibilitam traçar um perfil de quem era ou foi Maria antes de se tornar a Grampinho, como é notável nos trechos a seguir do poema;

Uma família distinta da cidade, que a conheceu em tempos
 Dá referência: **Maria tinha até leitura e fazia croché,
 ponto de marca, costurava.**
 Tem a Salma, humana e linda, flor da cidade,
 Luz da sociedade goiana, ela preza Maria e fala
 Como fala a generosidade das jovens: **Maria me contava estórias,**
 quando eu era pequena.
 Fui carregada nos braços da Maria. (CORALINA, 1985, p. 50)

Pelas informações que o poema traz é possível notar que Maria grampinho obteve acesso à educação formal, pois possuía leitura, além disso costurava, fazia croché, atividade muito recorrente entre as moças daquela época. Em suas pesquisas, Britto e Rezende (2007, p. 72) reuniram uma série de discursos sobre essa personagem com o objetivo de recompor sua trajetória e compreendê-la como um patrimônio cultural da cidade de Goiás, e apontam que “Maria da Purificação nasceu na cidade de Goiás, em 2 de fevereiro de 1904 [...] Sabe-se que era filha de Ângelo de Faria e de Norberta Ribeiro Abreu. [...] chegou a frequentar o Colégio Santana. Porém, ‘após ter sofrido uma desilusão amorosa, perdeu a fala e também a razão’”.

A partir de então, Maria da Purificação se transformou em Maria Grampinho, ou Maria sete saias, se enquadrando no perfil de uma pessoa que vive à margem do centro, que vive dentro a sociedade, mas é desconsiderada ou renegada como cidadã com “seus direitos”. Para os referidos autores, essa personagem se enquadra nos requisitos de um “tipo de rua”, como é possível observar na leitura do trecho a seguir:

Maria da Purificação, popularmente conhecida como Maria Grampinho, que se enquadra nos requisitos transcritos: um tipo anteriormente desprezado, negra, mulher, pobre, doente mental, e que atualmente vem tomando centralidade nos discursos sobre o patrimônio cultural da cidade de Goiás. Os tipos de rua foram metaforicamente “mortos” em nossa história e devemos os “sobreviventes” a textos de literatos, a escassos registros sobre essa temática e a lembrança dos que conviveram com estes personagens [...] Tendo sua trajetória (de Maria Grampinho) registrada em poesia, constituindo um contundente testemunho de sua importância para a memória da cidade [...] Na luta pela instituição das memórias, Cora retratou características que possibilitam reconstruir Maria: pobre, andarilha, sem casa, vaidosa, séria, carregava uma trouxa cheia de botões e roupas, usava grampinhos e dormia na casa da poeta. [...] A anônima Maria tornou-se referência cultural de Goiás. (BRITTO, REZENDE, 2007, p. 69 -76)

Desta forma, os tipos de rua “sobrevivem metaforicamente” na obra de Cora Coralina, que registra suas lembranças e as vivências de diversos personagens excêntricos da cidade de Goiás e os enobrece para além das posses, das riquezas, da influência ou distinção familiar na sociedade vilaboense.

No poema em estudo, a vestimenta da personagem é descrita como nobre, pois é um elemento que a resguarda: “chapeando a veste, que por ser pobre não deixa de ser nobre, resguarda sua nudez casta, inviolada”. Neste caso, sua nobreza parece estar relacionada à sua seriedade e castidade, tendo em vista que, naquele período, a castidade era sinônimo de atitudes de “mulher direita” e de “nobres modos”. Além disso, o aspecto pobre de sua vestimenta não impede que esta seja considerada nobre, e, ao assim fazer, a voz poética não relaciona e acaba por desvincular o adjetivo nobre apenas do contexto financeiro, imperial e rico que lhe é também inerente.

Finalizando o poema, é registrado que, apesar de Maria Grampinho circular pelas margens da sociedade, há na cidade quem lhe ofereça amor, quem a note, quem a veja e quem a estime. São poucas pessoas, mas a poetisa reforça que Maria é feliz e tem quem a ame: “Maria é feliz. Não sabe dessas coisas sutis e tem quem a ame: [...] A moça Salma, humana e linda[...] ela preza Maria”. Ou ainda: “Meus filhos e netos quando chegam perguntam:/ “E Maria, ainda dorme aqui?” / Todos gostam de Maria, e eu também”. Apesar do ambiente hostil de indiferença, fica evidenciado que ainda há na sociedade pessoas que olham para estes que vivem à margem de forma generosa e revestida do sentimento de irmandade e humanidade, o que parece retirar Maria do campo da coisificação e a humaniza.

Além disso, ao fechar o poema com “Estas coisas dos Reinos/ da/ cidade de Goiás”, parece indicar que neste sentido “coisas” se refere às situações e fatos cotidianos que são próprios daquele “reino”, o que transmuta a ideia inicial do título da personagem como coisa para a ideia de que as “coisas se referem às situações próprias e características a cidade de Goiás”.

É como se a poesia de Cora confrontasse os significados das convenções sociais, das palavras e dos gêneros utilizados para dar voz aos silenciados de sua terra. Para Britto (2009, p. 349), o estilo resistente da poetisa é uma estratégia de subversão que acaba ocasionando lutas e promovendo mudanças, pois “a autora refletia em suas produções as mazelas, comportamentos, compromissos e descompromissos da sociedade a que pertencia, assumindo o encargo de apresentar vozes tradicionalmente silenciadas”. Para o referido autor, ao privilegiar os becos, a periferia e os “indesejáveis de Goiás, Cora Coralina poetizou o “errado” de sua terra como é possível ler no trecho a seguir:

Cora Coralina definiu as características gerais dos becos, seus personagens e as situações de clausura, doença, velhice e morte a que estavam destinados. A autora retratou hierarquias que deveriam conter os “indesejáveis” e construiu uma declaração de afeto ao amar e cantar com ternura o considerado “errado” da sua terra. Ao invés de poetizar a realidade a partir dos monumentos reconhecidos pelo poder institucionalizado, a descreve da periferia, das injustiças e violências, construindo um contundente testemunho da estrutura autoritária, preconceituosa e excludente de seu tempo. (BRITTO, 2006, p. 134).

Assim, a cronicidade na poética coralínea fica evidente na palavra que ganha novos significados, nas convenções sociais escondidas que são desnudadas, desvestidas e expostas, e enfim na poesia que visita a crônica para dela utilizar a matéria, os temas, a linguagem, e os personagens que se revelam um espelho da sociedade vigente.

A cronista que se tornou poeta e a poeta que revisitou e guardou a cronista estão bem marcadas em cada verso, estrofe, parágrafo e prosa. Os elementos próprios do texto em crônica conferem à poesia de Cora uma particular e forte dimensão cronística.

Consideramos que Cora Coralina traz para sua poética o costume cronístico de abordar os párias da sociedade, de representar a margem, de descentralizar a literatura, revelando os lugares podres, bem como abordando os habitantes menores, desconhecidos e discriminados pela sociedade institucionalizada e centralizada. Os excêntricos ganham voz nos poemas coralíneos, os tipos e anônimos são representados em seu universo de silenciamento, de modo que sua poesia também se aproxima da crônica por meio da representação dos personagens.

CONCLUSÃO

Ao traçar um percurso de análises e reflexões sobre a escrita em crônicas e a marcante dimensão cronística da poesia de Cora Coralina procuramos situá-la como uma autora cronista e apontar como a poetisa amalgamou elementos da crônica em sua poesia.

A pesquisa nos possibilitou o acesso a crônicas inéditas, o que enriqueceu as discussões e permitiu um acompanhamento de seu percurso literário desde os textos escritos em sua adolescência até os da maturidade. Assim, perfazer os caminhos da obra coralineana desde a estreia em crônicas até a escrita poética, nos propiciou identificar que o “*modus operandi*” da autora esteve intimamente ligado ao olhar cronístico e ao uso de elementos próprios do gênero textual crônica em seus poemas.

Para conduzir as observações foi conveniente delimitar três momentos diversos na escrita coralineana. Essa divisão permitiu que fossem evidenciadas três fases distintas em sua escrita, a partir das quais foi possível identificar mudanças no estilo e na linguagem em cada uma dessas fases.

Cotejamos uma crônica da primeira fase com outra da segunda, além disso utilizamos trechos de outros textos inéditos que contribuíram com as análises desenvolvidas. Fizemos isso para comparar ambas, ressaltando as dissonâncias ou confluências entre estilo, tema, matéria e linguagem utilizados.

Nas crônicas escritas durante o primeiro momento de sua obra, podemos identificar alguns elementos próprios, como a preferência por temas da natureza, a representação dos sentimentos e impressões pessoais ou ainda a recorrência às citações e aos pontos de exclamação e reticências, bem como a forma como a cronista convocava o leitor para o texto.

Em contrapartida, as crônicas publicadas em São Paulo apresentam uma configuração bem diversa daquelas iniciais, pois há um abandono dos temas da natureza e do tom subjetivista para dar lugar às crônicas de cunho social e político. Nesse segundo período, o olhar da autora alcança minúcias do dia-a-dia, não paira mais somente sobre seus sentimentos e emoções, mas busca no cotidiano da cidade e da sociedade o tema e a matéria para suas reflexões.

Entendemos que essa segunda fase funcionou como um laboratório de exercício poético para Cora Coralina que fez do espaço cronístico o lugar de aprendizagem para suas experimentações literárias, para a conquista de sua própria linguagem e dicção poética, além de desenvolver um olhar aguçado para as minudências do dia-a-dia. Para Danner (2005), o fazer cronístico despertava nos escritores habilidades literárias, como a ironia, o interesse pelo fato

cotidiano e aparentemente fútil, além de despertar uma visão crítica da sociedade, de seu tempo, pautada no humor, na leveza e na capacidade analítica.

Em São Paulo, Cora Coralina, no exercício da escrita cronística, apurou seu olhar para as questões cotidianas, desenvolveu uma linguagem pautada na ironia e despertou sua capacidade de analisar as minúcias corriqueiras. Além disso, houve um redirecionamento em sua escrita e a partir disso a autora encontrou, em algumas linhas de força do modernismo, uma orientação para sua poesia.

Um outro fato que também contribuiu para que a autora lançasse sua mirada para outros temas foi o seu contato por meio de correspondências com outros escritores da época, como por exemplo, Monteiro Lobato. Ao enviar uma “crônica de saudade sobre o Rio Vermelho” para uma possível publicação, Cora Coralina recebeu de Lobato uma carta resposta em que havia sugestões para que seus textos abordassem questões sociológicas, fugindo do que ele denominou de “literatura pura”, pois a orientação da revista que ele dirigia era outra. Assim, entendemos que foi nesse segundo momento de seu trabalho cronístico que a autora reorientou sua obra a partir das inquietações, provocações e árduo trabalho com a palavra escrita, assim ela pôde desenvolver suas percepções e habilidades para a construção e consolidação de sua “poiesis”.

As discussões desenvolvidas no decorrer da pesquisa possibilitaram constatar que, mesmo se dedicando primordialmente ao gênero poético, Cora Coralina não abandonou completamente o exercício da crônica, apenas passou a utilizar os elementos próprios da crônica como fundamentos basilares para a construção de sua poesia.

Já em sua velhice, ao retornar para a cidade de Goiás, a autora pôs-se a trabalhar em sua escrita poética, que se apresentou como resultado de um amadurecimento do seu olhar cronístico e também como um processo de formação poética. Em um de seus poemas de abertura do livro *Becos de Goiás e estórias mais*, a própria autora aborda esse processo de amadurecimento e de construção da sua dicção poética no percurso de sua vida, como lemos a seguir:

Ressalva

Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida.

Este livro
foi escrito por uma mulher

que fez a escalada da
Montanha da Vida
removendo pedras
e plantando flores.

Este livro:
Versos... Não
Poesia... Não.
Um modo diferente de contar velhas estórias. (CORALINA, 1991, p.
13)

As discussões apontam para a “poiesis” coralineana como resultado de um processo de construção de uma voz poética que escalou, removeu e plantou sua palavra de um modo diverso para cantar suas estórias, sua cidade e os habitantes dela. A opção por cantar em seus versos sobre a cidade de Goiás é um dos elementos que evidenciam a cronicização da poesia de Cora Coralina.

O poema “Minha cidade” enfatiza a opção da autora por cantar sua cidade, por isso iniciamos o segundo capítulo pautando nossas discussões na análise do mesmo. É interessante observar que a voz poética estabelece um diálogo com Goiás para em seguida deixar claro que sua estética, sua vida, suas vibrações e suas sensibilidades estão arraigadas e imbricadas aos lugares da cidade de Goiás.

A forma como escolhe poetizar a cidade também evidencia que o olhar cronístico permeou essa representação, pois ocorre pelo viés das pequenezas diárias e das intimidades silenciadas. Evidencia também os elementos destituídos de valor, registrando e resgatando as estórias escondidas, despercebidas ou subterrâneas de sua terra, como é possível notar no poema “Moinho do Tempo”. Esse poema apresenta um compósito da sociedade descrevendo os objetos, as tradições religiosas e educacionais da cultura vilaboense. Dessa forma, apresenta um retrato não somente de uma cidade, mas de todo um Brasil interiorano.

Assim seus poemas apresentam “um modo diferente de contar velhas estórias”, que são resgatadas da memória, das vivências do dia-a-dia, dos causos ouvidos na infância, ou mesmo imaginados, mas sempre registrados poeticamente através das lentes do olhar atento de cronista que Cora Coralina desenvolveu ao longo dos anos.

Além do olhar cronístico e da representação dos miúdos da terra a poetisa também recorre a elementos próprios dos textos em prosa, e especialmente das crônicas, como por exemplo o uso do fio narrativo e de descrições, a representação do cotidiano pelo viés do rés-do-chão. Além disso, a opção de ressaltar no poema os temas apoéticos e destituídos do sublime a representação da geografia e de elementos da flora local, da organização econômica, religiosa e até mesmo cultural da cidade de Goiás, também evidenciam o uso dos elementos da crônica

no texto poético. Seguindo ainda essa representação cronística, Cora Coralina registra também os costumes silenciados, esquecidos ou ignorados, propiciando um resgate da história informal e subterrânea.

As discussões a partir dos poemas “Antiguidades” e “Coisas de Goiás: Maria” nos permitiram entender que, assim como ocorre nas crônicas a representação dos invisíveis da cidade, Cora Coralina também traz para seus poemas os “zés/marias” ninguém da sociedade vilaboense. Isso acontece à semelhança de personagens como “João Gostoso”, de Bandeira, a mulher sem nome da “Pequena crônica policial”, de Mario Quintana..

É importante ressaltar que a representação das vidas menores que figura nos poemas coralianos acontece não apenas em decorrência do seu olhar de cronista, mas também tem a ver com um projeto do modernismo, fonte em que Cora Coralina também bebeu. É possível notar que, há uma confluência entre as duas coisas, pois no modernismo há tanto uma cronicização da poesia quanto uma lyricização da crônica.

Dessa forma, sua mirada atenta e observadora alcançou o índio, as crianças, o trabalhador, o frei, o menor abandonado, as lavadeiras, as prostitutas, enfim, as pessoas “tipos” de sua cidade, como Maria Grampinho, Luiz de Tal, os moleques de sua terra e as crianças.

A história da infância em Goiás foi representada literariamente e resgatada para os autos da história por meio dos poemas construídos a moda da crônica por Cora Coralina. Conforme Valdez (2003), a poetisa colaborou com os autos da história resgatando a infância do universo do esquecimento e do silenciamento.

Da mesma forma, em seus poemas foram representados os párias da sociedade, os considerados “bobos”, os excluídos, ignorados e que viviam à margem, os “excêntricos”. Personagens assim, costumavam no máximo, figurar em textos como as crônicas policiais ou jornalísticas. Entretanto, ao dedicar sua visão comprometida com a crônica para as desimportâncias da sua terra, Cora Coralina se habilitou a notar os invisíveis, os ninguém daquela velha e preconceituosa cidade de Goiás.

Ao poetizar as margens da sociedade em que viveu, Cora Coralina cantou cronisticamente os tipos anônimos e silenciados de sua terra, possibilitando que a memória e o registro desses personagens fossem resgatados do esquecimento e da indiferença.

Por meio das análises e discussões desenvolvidas no percurso desta pesquisa é possível afirmar que, Cora Coralina além de ter sido uma exímia cronista também foi uma poetisa que ao representar o simples, o mero e o pequeno construiu uma poética consistente e pautada nas linhas de força do modernismo e da crônica. A partir de sua poesia estabeleceu uma confluência com outros poetas modernistas e conferiu a sua poética uma dimensão cronística.

Ao examinarmos, de maneira mais aprofundada, o modo como o exercício da crônica serviu de laboratório para a expressão poética da autora e o modo como a cronista sobrevive na poetisa, esperamos ter prestado uma colaboração à fortuna crítica da obra coralineana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, Jane de. Memórias de Aninha. In: **Leitura**: teorias e práticas. Goiânia: Editora Vieira, 2003.

ANDRADE, Mário de. **Obra imatura**. 3.ed. Belo Horizonte: Martins, 1980.

ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. Volumes 6-7. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

ANTELO, Raúl. João do Rio = Salomé. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, Rio de Janeiro: Editora da Unicamp, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 153 – 188.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. **Humildade, paixão e morte**: a poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ASSIS, Machado de. **Crônicas escolhidas**. São Paulo: Ática, 1994.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BASTOS, Gláucia Soares. Pall-Mall Rio. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, Rio de Janeiro: Editora da Unicamp, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 225 – 233.

BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde (Org). **Crônica**: história, teoria e prática. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo**. Tradução José Martins Barbsa, Hemerson Alves Baptista. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas; v.3)

BITTAR, Maria José Goulart. **As três faces de Eva na cidade de Goiás**. 1997. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997.

BOSI, A. O tempo e os tempos. In: NOVAES, A. (org). **Tempo e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRITTO, Clovis Carvalho. **“Sou Paranaíba pra cá”**: literatura e sociedade em Cora Coralina. Dissertação (Mestrado em sociologia) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, 2006.

_____; “Amo e canto com ternura todo o errado da minha terra”: Literatura e sociedade em Cora Coralina. In: BRITTO, Clovis Carvalho; SANTOS, Robson dos (Orgs.). **Escrita e Sociedade**: estudos de Sociologia da Literatura. Goiânia: Ed. da UCG, 2008. P. 129 – 153.

____; SEDA, Rita Elisa. **Cora Coralina**: raízes de Aninha. Aparecida, SP: Idéias & Letras, 2009.

____; REZENDE, Maria José da Silva. Coisas de Goiás, Maria: desvendando novas tendências da preservação do patrimônio cultural no Brasil. **Cadernos do CEOM** – Ano 20, n. 26 – Educação Patrimonial. 2014.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. **Signótica**, Goiânia, v. 14, jan/dez, 2002.

____. Cora Coralina: uma poética para todas as vidas. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. **Cora Coralina**: celebração da volta. Goiânia: Câne Editorial, 2006. p. 59 – 83.

CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, Rio de Janeiro: Editora da Unicamp, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANO, Jefferson. Justiniano José da Rocha, cronista do desengano. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda; NEVES, Margarida de Souza (Orgs.). **História em cousas miúdas**: A história contada: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 23 – 65.

CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda & NEVES, Margarida de Souza (Orgs.). **História em cousas miúdas**: a história contada: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

COUTINHO, Afrânio; Coutinho, Eduardo de Faria. **A literatura no Brasil**. Vol. 2. São Paulo: Global, 2004.

COUTINHO, Maria Lúcia Rocha. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco. 1994

CORALINA, Cora. José Olympio Xavier de Barros. **Tribuna Espírita**, Rio de Janeiro, 15 fev. 1909.

____. Chroniqueta. **Imprensa**, Goyaz, 20 ago. 1910

____. Chroniqueta. **Imprensa**, Goyaz, 22 ago. 1910

____. Coisas de São Paulo. **O Democrata**, Jaboticabal, 7 mai. 1931.

____. Coisas de Jaboticabal. **O Democrata**, Jaboticabal, 21 mai. 1931.

____. Coisas de Jaboticabal II. **O Democrata**, Jaboticabal, 28 de mai. 1931.

____. Coisas de Jaboticabal III. **O Democrata**, Jaboticabal, 4 jun. 1931

____. Coisas de Jaboticabal IV. **O Democrata**, Jaboticabal, 11 jun. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal: Palavras de verdades – lugar de honra para a justiça! - Exhortação. **O Democrata**, Jaboticabal, 18 jun. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal VII. **O Democrata**, Jaboticabal, 25 jun. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal VII. **O Democrata**, Jaboticabal, 25 jun. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal VII. **O Democrata**, Jaboticabal, 2 jul. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal IX. **O Democrata**, Jaboticabal, 9 jul. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal X. **O Democrata**, Jaboticabal, 16 jul. 1931.

_____. Coisas de Jaboticabal XI. **O Democrata**, Jaboticabal, 23 jul. 1931.

_____. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

_____. **Meu livro de cordel**. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976.

_____. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1985.

_____. **Estórias da casa velha da ponte**. São Paulo: Global, 1994.

_____. **O tesouro da casa velha**. São Paulo: Global. 1989.

_____. **Villa Boa de Goyaz**. São Paulo: Global. 2001.

DANNER, Mário Fernando Passos. Graciliano Ramos e a crônica: uma vida em três séries. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda & NEVES, Margarida de Souza (Orgs.). **História em cousas miúdas**: a história contada: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 263 – 296.

DEL PRIORI, Mary. **História da Criança no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1991.

DENÓFRIO, Darcy França. Cora dos goiases. In: **Cora Coralina** (Coleção Melhores Poemas). Seleção, apresentação crítica e biográfica de Darcy França Denófrío. 3. ed. rev e ampliada. São Paulo: Global, 2008.

DUARTE, Pedro. **A palavra modernista**: vanguarda e manifesto. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

ESMERALDO, Moema de Souza. Poéticas da cidade. RevLet – **Revista Virtual de Letras**, v. 06, nº 02, ago./dez, 2014. p. 208 – 220.

_____. **A representação do espaço e a cidade na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão, 2014.

FRIEDRICH, H. **Estrutura da lírica moderna**. Trad. Marise M. Curione e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

GOMES, Melissa Carvalho. O beco: liturgia na obra de Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. **Cora Coralina: celebração da volta**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 123 – 136.

GOMIDE, Cristina Helou. Cidade de Goiás: da ideia de preservação à valorização do patrimônio – a construção da imagem de cidade histórica (1930 – 1978). In: CHAUL, Nasr Fayad; SILVA, Luis Sérgio Duarte da (org.) **As cidades dos sonhos**. Goiânia: Ed da UFG, 2004.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HANAOKA, Fábio, MACHADO, Leda Maria Vieira. **O papel da mulher na economia brasileira**. FGV, São Paulo. 1997.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

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

LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio et al. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, Rio de Janeiro: Editora da Unicamp, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 165 – 188.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, Rio de Janeiro: Editora da Unicamp, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 93 – 133.

MIGUEL, Heloisa Marques. **A poesia de Cora Coralina: “um modo diferente de contar velhas estórias”**. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa**. São Paulo: Cultrix, 1978.

_____. **Dicionário de termos literários**. 14.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NETO, Regina Beatriz Guimarães. Personagens e Memórias: territórios de ocupação recente na Amazônia. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda & NEVES, Margarida de Souza (Orgs.). **História em cousas miúdas: a história contada: capítulos de história social da crônica no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 519 – 546.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas. In: CANDIDO, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas, Rio de Janeiro: Editora da Unicamp, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p. 75 – 92.

_____. Viajando o Sertão: Luís Câmara Cascudo e o solo da tradição. In: CHALHOUB, Sidney; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda; NEVES, Margarida de Souza (Orgs.). **História em cousas miúdas**: a história contada: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p. 237 – 262.

OLIVEIRA, Márcia Batista de. **Cora Coralina**: cartografias da memória. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual de Londrina, 2006.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Welington. **Crônica**: arte do útil ou do fútil?. João Pessoa: Idéia, 1994.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3, 1989, p.3-15.

PRADO, Paulo Brito do. Por uma história dos silêncios: mulheres, guardiãs e cultura na cidade de Goiás (década de 1960). **História, histórias**, Brasília, v. 3, n.6, 2015.

QUINTANA, Mário. **Os melhores poemas de Mario Quintana**/ seleção de Fausto Cunha. 12.ed. São Paulo: Global, 1998.

RAMÓN, Saturnino Pesqueiro. **Cora Coralina**: o mito de Aninha. ed. 2. Goiânia: Ed. da UFG, Ed. da UCG, 2006.

REVISTA GOIANA DE ARTES, Goiânia: Instituto de Artes. Universidade Federal de Goiás, v. 2, n. 2, jul/dez. 1981.

REVISTA GOIANA DE ARTES, Goiânia: Instituto de Artes. Universidade Federal de Goiás, v. 4, n. 2 – jul./dez. 1993.

ROCHA COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: A mulher nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RODRIGUES, Paulo Morgado. **Manoel de Barros**: confluência entre poesia e crônica. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Faculdade de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 2001.

SATURNINO, Pesquero Ramón. **Cora Coralina**: o mito de Aninha. 2. ed. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 2006.

SILVA, Rita de Cássia da. Uma leitura interdisciplinar da poética de Cora Coralina. In: **Leitura**: teorias e práticas. Goiânia: Editora Vieira, 2003.

SIMÕES, André de Freitas. A evolução da crônica como gênero nacional. **Estação Literária**, Londrina, v. 4, 2009.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

TAHAN, Vicência Brêtas. **Cora coragem, Cora poesia**. 3. ed. São Paulo: Global, 1995 (biografia romanceada).

TEIXEIRA, Cristiane Pires. A construção da identidade feminina em Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. **Cora Coralina**: celebração da volta. Goiânia: Cãnone, 2006. p. 37 – 58.

TIN, Emerson. A correspondência do editor Monteiro Lobato: sistema literário e sociabilidade nos anos 1920. In: **I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial**. Rio de Janeiro, 2004. Anais..., Casa de Rui Barbosa, nov. 2004.

TOSTA, Antonio Luciano de Andrade. Uma in(ter)venção da memória: a universalização do particular na poesia histórica de Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. **Cora Coralina**: celebração da volta. Goiânia: Cãnone, 2006. p. 15 – 35.

VALDEZ, Diane. **História da infância em Goiás**: séculos XVIII e XIX. Goiânia: Editra Alternativa, 2003.

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

_____. Cora Coralina: reconstrução poética da memória. In: **XII seminário nacional e III seminário internacional mulher e literatura**. Ilhéus, 1998. Anais..., Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

VERAS, Dalila Teles. A velha rapsoda. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 10 jun. 1984.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. Confissões de Aninha e memória dos becos: a reinvenção poética da memória em Cora Coralina. In: **III encontro de professores de letras do Brasil Central**. Brasília, 2002. Anais..., Universidade de Brasília, out. 2002.

_____. Confissões de Aninha e memória dos becos. **Texto poético**, São Paulo, v. 2, 1º sem – 2005.

_____. Estórias da velha rapsoda da Casa da Ponte. **Ciências e Letras**. Porto Alegre, n. 39, p. 195-212, jan./jun. 2006.

_____. Cronista da eternidade. **Uniletras 29**. Ponta Grossa, dez. 2007.