



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Rita Carolina Ribeiro Martins

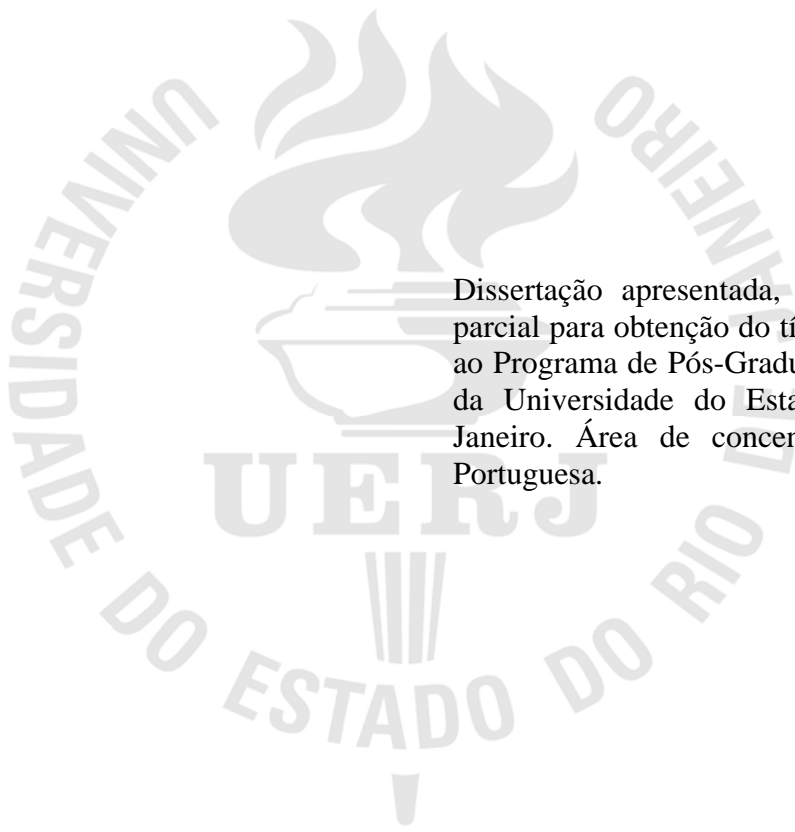
**O estilo na poesia de Cora Coralina: (des)velando a Cidade de Goiás pela
linguagem**

Rio de Janeiro

2015

Rita Carolina Ribeiro Martins

O estilo na poesia de Cora Coralina: (des)velando a Cidade de Goiás pela linguagem



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dra. Maria Teresa Gonçalves Pereira

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEH/B

C787 Martins, Rita Carolina Ribeiro.
O estilo na poesia de Cora Coralina: (des)velando a Cidade de Goiás pela linguagem / Rita Carolina Ribeiro Martins. – 2015. 102 f.

Orientadora: Maria Teresa Gonçalves Pereira.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Coralina, Cora, 1889-1985 – Crítica e interpretação – Teses. 2. Análise do discurso literário – Teses. 3. Coralina, Cora, 1889-1985 - Estilo literário – Teses. 4. Literatura brasileira – Goiás (GO) – Teses. 5. Poesia brasileira – Goiás (GO) – Teses. I. Pereira, Maria Teresa Gonçalves, 1948-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Rita Carolina Ribeiro Martins

O estilo na poesia de Cora Coralina: (des)velando a Cidade de Goiás pela linguagem

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Língua Portuguesa.

Aprovada em 31 de março de 2015.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Maria Teresa Gonçalves Pereira
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Tania Maria Nunes de Lima Camara
Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Luci Ruas Pereira
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2015

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Vera Lúcia, que muito lutou para que eu pudesse iniciar o Ensino Superior e seguir uma carreira acadêmica, objetivando abrir portas que me fizessem conhecer as Letras.

AGRADECIMENTOS

A Deus por sempre me guiar e transformar todo meu cansaço em força, renovando as energias, me capacitando para que eu realizasse o objetivo de concluir os estudos.

À minha orientadora Maria Teresa Gonçalves Pereira, minha fortaleza, meu exemplo, que me guiou desde a graduação, atuando como a luz de um caminho que eu sozinha não conseguia enxergar, mostrando-me o quanto o trabalho com a Língua Portuguesa é prazeroso, satisfatório e capaz de transformar vidas.

A todos os meus familiares, pela compreensão de minhas ausências e pelo grande incentivo. Aos meus pais, especialmente, Vera Lúcia Ribeiro Martins e Willami Martins, pelo apoio constante, pela torcida e por não medirem forças para me ajudar em todas as circunstâncias. Merecem destaque também minha irmã, Raquel Ribeiro Martins, que sempre me impulsionou a confiar em mim mesma, ratificando a importância de seguir em frente, e minha querida avó, Maria Alves Ribeiro, que, com seu imenso amor, fez incansáveis orações para que eu obtivesse êxito.

Ao meu marido Anderson Ferreira que esteve disposto a atender às necessidades que tive, por estar sempre ao meu lado, me apoiando, compreendendo minha ausência, cumprindo papel de incentivador, até nos momentos que eu mesma já não via mais estímulos para seguir por conta do cansaço mental e físico.

À UERJ e, especificamente, aos professores que marcaram minha vida acadêmica: À Professora Mestre Ana Elizabeth Dreon de Albuquerque, por mostrar todo o cuidado que devemos ter com o alunado e à Professora Doutora Tania Maria Nunes de Lima Camara, que me acalma e me aconselha, sobretudo no que tange à dissertação.

Aos meus amigos que não imaginam o quanto foram fundamentais não só no momento de curso do mestrado, mas em toda minha vida. Cada um, a seu modo, pretendeu me ajudar, com palavras ou atitudes, e isso foi crucial para meu desenvolvimento como mestranda e como pessoa. Pude contar com amigos que fiz dentro e fora da UERJ: Denis Fernandes de Oliveira, Mariana Fontoura Seabra, Ronaldo Claudio de Araujo, Thalita Fernandes Clemente, Mariana Frasso, Ohanna Curcio, Gabriela Rodrigues, Michelle Ferreira, Gisele Ferreira.

À minha grande amiga Nathalia Dutra que esteve presente oferecendo suas belas palavras, seu apoio e sua aguçada inteligência. Acreditou em mim desde o início, mostrando-

me que a vaga no mestrado poderia ser minha, revisou incansavelmente meus textos da dissertação, além de compartilhar distintas situações da minha vida.

À minha amicíssima caloura Monique Silva Gern de Araujo que me acompanha fielmente em todos momentos, não medindo esforços para me ver feliz.

[...] Procurei a casa da Felicidade,
a vizinha da frente me informou
que ela tinha se mudado
sem deixar novo endereço.
Procurei a morada da Fortaleza.
Ela me fez entrar: deu-me veste nova,
perfumou-me os cabelos,
fez-me beber de seu vinho.
Acertei o meu caminho.

Cora Coralina

RESUMO

MARTINS, Rita Carolina Ribeiro. *O estilo na poesia de Cora Coralina: (des)velando a Cidade de Goiás pela linguagem*. 2015. 102 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Cora Coralina, poetisa goiana, por suas peculiaridades instigantes, tanto na vida pessoal quanto no âmbito literário, serve de grande atrativo para estudos estilísticos. Pretende-se aqui analisar estilisticamente seus poemas, a fim de se considerarem não só aspectos gramaticais, mas perceber a expressividade que contempla a obra da autora. Para tanto, são analisados recursos fônicos, sintáticos, semânticos, lexicais e morfológicos que compõem o seu estilo. Por ser (ex)cêntrica, diferente de uma maioria excludente e igual a uma minoria, Cora elabora seus poemas, representando não só sua própria vida, mas também as de um grupo de indivíduos que vivenciou, de certo modo, o mesmo que ela. Por meio da poesia, “conta” a história da Cidade de Goiás. Narra em forma de poema, descrevendo lugares, pessoas, situações, crenças e práticas de uma cidade repleta de preconceitos e de imposições sociais. No apogeu de sua arte, muitos se identificam com o conteúdo da sua obra, já que a literatura imita o real. A sua relevância se dá justamente porque trata a palavra poética com simplicidade, mas revelando toda sua potencialidade.

Palavras-chave: Cora Coralina. Estilo. Cidade de Goiás. Linguagem.

RESUMEN

MARTINS, Rita Carolina Ribeiro. *El estilo en la poesía de Cora Coralina: (des)velando Cidade de Goiás por el lenguaje*. 2015. 102 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

Cora Coralina, poetiza goiana, por sus peculiaridades instigantes, tanto en la vida personal como en el ámbito literario, sirve de gran atractivo para estudios estilísticos. Se pretende aquí analizar estilísticamente sus poemas, con el objetivo de considerar no solamente los aspectos gramaticales, pero también percibir la expresividad que contempla la obra de la autora. Para ello, se analizan recursos fónicos, sintácticos, semánticos, lexicales y morfológicos que componen su estilo. Por ser (ex)céntrica, diferente de una mayoría excluyente e igual a una minoría, Cora elabora sus poemas, representando no solo su propia vida, sino también las de un grupo de individuos que han vivido, de cierta manera, lo mismo que ella. Por medio de la poesía, “cuenta” la historia de la ciudad de Goiás. Narra en forma de poema, describiendo lugares, personas, situaciones, creencias y prácticas de una ciudad repleta de prejuicios y de imposiciones sociales. En el apogeo de su arte, muchos se identifican con el contenido de su obra, ya que la literatura imita lo real. Su relevancia se da justamente porque trata la palabra poética con simplicidad, pero revelando toda su potencialidad.

Palabras-clave: Cora Coralina. Estilo. Cidade de Goiás. Lenguaje.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	CORA CORALINA	13
2	CONSIDERAÇÕES SOBRE ESTILO E ESTILÍSTICA	20
2.1	Acepções de Estilo	20
2.1.1	<u>O Estilo literário</u>	22
2.2	A Estilística	22
2.2.1	<u>A Estilística na palavra</u>	24
2.2.2	<u>A Estilística na sintaxe</u>	25
2.2.3	<u>A Estilística na enunciação</u>	25
2.2.4	<u>A Estilística no som</u>	26
2.3	A expressividade coraliniana	27
3	A LITERATURA E SUAS CONTRIBUIÇÕES SOCIAIS	29
3.1	A mimesis	30
3.2	“Eu é um outro”	32
3.3	O eu é um outro em Cora Coralina	34
4	ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> SELECIONADO	36
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS	101

INTRODUÇÃO

A dissertação apresentada se estabelece a partir da curiosidade em analisar estilisticamente poemas de Cora Coralina. A obra me despertou interesse por um diferencial: há narração em forma de poesia. Além disso, o conteúdo trazido conta sobre sua própria vida e representa, ao mesmo tempo, a realidade de parte do povo brasileiro.

O interesse pela obra já fora supracitado, porém a escolha da poetisa não me surgiu de maneira aleatória. Tive a prazerosa oportunidade de participar de um projeto de Iniciação Científica na época de graduação em Letras, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, intitulado “Ler, refletir e expressar: uma proposta de ensino de Língua Portuguesa na Educação de Jovens e Adultos”.

Para que a pesquisa na EJA se desse de modo mais consistente, frequentávamos as aulas do Colégio Santo Inácio que oferece esse tipo de ensino. Lá, acompanhávamos o trabalho com Língua Portuguesa, assistindo às aulas de algumas professoras. Certa vez, o material utilizado por uma delas em sala de aula trazia um poema de Cora Coralina que falava sobre as dificuldades pelas quais passou a poetisa até sua fase idosa.

A identificação dos alunos com o poema foi tamanha que começaram a comentar suas próprias histórias, fazendo um paralelo com a temática presente no poema. Percebi a empolgação do alunado com o texto e atentei-me para o fato de como a literatura é capaz de proporcionar a exaltação de sentimentos muitas vezes escondidos. Dessa forma, a emoção daqueles alunos me tocou e fascinou, apurando meu encantamento pela poetisa Cora Coralina.

Oriunda da Cidade de Goiás, Centro-Oeste do país, Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas – cujo “pseudônimo” é Cora Coralina – registra seus dissabores e suas alegrias, retratando aspectos desde a infância até a fase madura.

O tom autobiográfico que aparece em sua obra é capaz de se remeter a uma memória coletiva, visto que ela externa situações cotidianas de uma vida humilde, porém intensa, não excludentes, mas que representam circunstâncias ocorridas na história de muitos indivíduos.

A partir das peculiaridades na escrita da poetisa, surge o anseio de identificar e analisar a escolha de alguns dos recursos linguístico-expressivos utilizados por ela. Para tanto, recorre-se à Estilística a fim de verificar seu estilo em aspectos fonológicos, morfossintáticos e léxico-semânticos.

Em se tratando de Estilística, é necessário não só comentá-la, mas também as conceituações sobre Estilo. Para Nilce Sant`Anna Martins, (2008, p. 17): “(...) estilística é uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo, (...)”.

Já para falar em estilo torna-se mais difícil encontrar uma definição que abarque todo o conjunto de ideias pertencentes a este conceito, pois cada teórico elabora uma opinião que difere de outros. Dessa forma, Martins apud Georges Mounin (2008, p. 18), em *Introdução à Linguística*, reuniu as definições de estilo em três grupos: “1) as que consideram estilo como desvio da norma; 2) as que o julgam como elaboração; 3) as que o entendem como conotação.”.

Independentemente do conceito abordado, sabe-se que narração em poesia não é algo comum e, por isso, já se observa um fator estilístico no modo de escrever de Cora.

Entende-se por narração um modo de organização discursiva no qual se conta um fato. Geralmente, é um texto que contém início, meio e fim. Para tanto, é necessário que haja alguns elementos na narrativa a fim de preencher as partes do texto: tempo, espaço, personagens, narrador, clímax e desenlace.

Já a poesia é um gênero textual que expressa ideias, sentimentos, utilizando-se do verso e de seus recursos musicais. Pode retratar um estado de alma, de fruição; é uma criação artística que transmite subjetividade e emoção.

Ao narrar sua própria história, Cora Coralina conta fatos na estrutura de poesia, logo, externa suas experiências por meio da arte. Tais situações vivenciadas por ela coincidem com aquelas vividas também por muitos indivíduos. Ao citar, por exemplo, um cotidiano massacrante ou, até mesmo, histórias boas e saudosas, a autora atua como uma representação de vida para quem sentiu essa identificação.

Duas expressões cabem aqui para corroborar tal assimilação. Muitas narrações trazem ficção, história inventada. Outras vezes, como é o caso da obra de Cora Coralina, um retrato da realidade, visto que há uma autobiografia. Sendo uma ou outra situação, percebe-se que ocorre, na maioria das narrativas, uma imitação do real. A esse fator dar-se-á o nome de *mímesis*.

O outro fator que também aparece na obra analisada é a frase dita pelo poeta Rimbaud: “Eu é um outro”. Essa frase simboliza e sintetiza a questão de que um indivíduo se enxerga no problema do outro, se vê vivendo as mesmas situações que o outro. Muitas vezes, o leitor se identifica tanto com o texto lido que começa a conhecer melhor a si mesmo, ou até a perceber aspectos, por meio dos personagens, das histórias contadas, antes não identificados.

A obra de Cora Coralina permite essa identificação entre leitor e texto, pois a mimesis, imitação do real, e a frase “Eu é um outro” se adequam a ela no sentido de que sua história não é particular, mas coletiva. Quando o eu lírico dos textos mostra parte da realidade da Cidade de Goiás, significa que não é algo somente conhecido e vivido por um só habitante, mas por boa parte da população.

A identificação entre texto e leitor é imprescindível para que a mensagem transmitida faça algum sentido no âmbito social. Frequentemente, a Literatura, por exemplo, demonstra o sofrimento, o pesar de uma sociedade, assim como mostra as alegrias e as conquistas.

Sabe-se, entretanto, que, quando se refere ao ensino, nem sempre o texto é capaz de “tocar” o aluno, se trabalhado de forma inadequada.

Quando se pensa em ensino de língua, aparecem vários questionamentos sobre como levar, por exemplo, a gramática para sala de aula, de que forma somar leitura e produção de texto, de modo a tornar um todo coeso e produtivo.

Além dessa problemática associada ao ensino de gramática, há também outra polêmica em torno do ensino de literatura nas escolas. Muito se observa nos planejamentos escolares, assim como na postura de diversos profissionais, que literatura seria entendida como sinônimo de memorização de nomes de autores, de datas específicas e de características de cada estética literária brasileira.

Ao acreditar que isso seria o suficiente, cria-se uma defasagem na análise de textos, impedindo a soma do aspecto literário ao linguístico e, principalmente, o envolvimento do aluno com o prazer que cada obra pode vir a lhe proporcionar.

A estilística, portanto, serviria, dentre outros fatores, para unir o ensino de língua ao de literatura. Ao levar para sala de aula textos literários, ainda que comentados os aspectos relacionados à época, à escola literária, etc., seria feito também um estudo estilístico, visando verificar, examinar e observar não só o plano do conteúdo, mas também a atuação de elementos da linguagem e seu funcionamento, no que tange ao emprego deles atrelado à semântica.

Dessa forma, parte-se da ideia de algo intelectual para se envolver com a carga afetiva textual, com a personalidade e a expressividade evidentes nos textos literários, visto que o campo lexical está a serviço dos falantes para que o utilizem, a fim de preencher as lacunas que um texto puramente denotativo não daria conta.

1 CORA CORALINA

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, a poetisa Cora Coralina, nasceu em 1889 e faleceu em 1985, na antiga Vila Boa de Goyaz. Em 1818, entretanto, o local foi elevado à categoria de cidade, com seu nome modificado para Cidade de Goiás, mas seus moradores continuaram “vilaboenses”.

Todo o imaginário da poetisa foi constituído a partir de elementos da infância e da velhice. A infância, vivida na Casa Velha da Ponte e na Fazenda Paraíso, serviu como fonte para a criação poética, já que sua bisavó lhe contava histórias, causos e lendas de uma sociedade conservadora e provinciana, repleta de costumes e regras.

A partir de uma história cheia de dificuldades, ela rompe barreiras incutidas pela sociedade, ainda que não percebidas. Preconceitos em relação ao papel social da mulher, em relação aos mais velhos e em relação aos menos favorecidos economicamente foram alguns dos problemas presentes em seu cotidiano.

Cora Coralina e *Aninha*, espécies de pseudônimos, podem ser vistas como ficcionalização, como um afastamento da história para que não se tenha um cunho meramente biográfico. Cora Coralina seria a senhora idosa doceira que faz versos e Aninha, a menina que relata as experiências de sua infância.

Observa-se que as duas representam fases da vida, velhice e infância, que não possuem importante papel, segundo o contexto histórico-social. Tanto um idoso quanto uma criança são vistos como pessoas irrelevantes por grande parte da sociedade. A escolha, portanto, não foi aleatória, visto que abordar minorias é uma característica marcante da poetisa.

Esses pseudônimos contribuem para o distanciamento na explanação de costumes, histórias, folclore, tradições e vários elementos da Cidade de Goiás, mostrando a visão de alguém fora do centro, à margem da sociedade, justamente por ser mulher, poetisa e idosa, inserida em uma sociedade excludente.

Ao mesmo tempo em que o texto literário de Cora irá retratar a miséria, os pobres, os humilhados e as nobres famílias, o poder, as regras sociais, os preconceitos, mostrará também as grandes mestras, as fazendas, as boas pessoas do lugar, os amigos e a terra em si.

Muitas vezes um historiador pode não dar conta de representar o que de fato ocorreu na realidade, visto que pode envolver-se com questões de interesse dos que estão no poder. Dessa forma, um escritor, como Machado de Assis, por exemplo, seria capaz de expressar

melhor a realidade vivida por um povo, em determinada época, do que um historiador que pode vir a inculcar suas impressões particulares ou até mesmo forjar situações não vivenciadas.

Na verdade, história e literatura se complementam em relação à transmissão dos fatos, visto que tanto o historiador quanto o literato podem omitir, consciente ou inconscientemente, episódios importantes de algum momento histórico ou de um povo.

A poetisa Cora Coralina não traz em sua obra um relato de fatos que visem datar eventos, marcando revoluções, citando nomes de políticos, guerras, dentre outros. A partir de toda sua sensibilidade, mostra a história em uma perspectiva diferente: o dia a dia, os valores, as crenças, os costumes e as tradições de um povo são expostos por meio literário.

Um fator que marca a distinção entre um historiador e um escritor é que o primeiro, muitas vezes, tem um olhar centrado nos grandes homens, naqueles “heróis” que participaram de revoluções, que venceram batalhas, que trouxeram melhorias ou problemas para os povos, etc.. Já o escritor, normalmente, é aquele que tem consciência de que não só um grupo seleto faria parte da história de um lugar, mas também os marginalizados, os (ex)cêntricos, ou seja, as pessoas comuns.

A literatura vem, portanto, complementando a história, trazendo o não dito, o que deixou de ocorrer, a real condição de um povo, valorizando e guardando o passado.

Ao relatar elementos da sua própria vida, Cora consegue fazer uma representação social, já que em sua história, desde a infância até a velhice, há características, paradoxalmente valores e percalços, que não fazem parte somente de seu cotidiano, mas de um povo. Sua “voz” exala o grito de muitos indivíduos que compartilham as mesmas dificuldades na Cidade de Goiás.

Na verdade, há uma dificuldade de relatar o que de fato foi vivido por ela ou o que foi experiência do povo. Quando criança, escutava muitas histórias que permaneceram em sua memória. Anos mais tarde, em sua fase idosa, decide contar por meio lírico os acontecimentos da Cidade de Goiás e, nesse sentido, não se pode afirmar o que ocorreu individual ou coletivamente.

Cora Coralina, entretanto, não foi uma historiadora. Ela contribuiu muitíssimo com a história, não só da Cidade de Goiás, mas também do Brasil, por retratar as vivências do povo brasileiro, porém sua obra é baseada na memória. Logo, não há compromisso com a sequência cronológica dos fatos, é imbuída de carga afetiva, emocional, além de ser suscetível a esquecimentos ou lembranças, manipulações e deformações.

Uma temática bastante abordada em sua poesia é o papel social feminino. A mulher aparece sob diferentes perspectivas: na infância – representada por Aninha –, na mãe (dona de casa), nas escravas que serviam as sinhás e na mulher da vida.

Não foi objetivo, entretanto, reivindicar, lutar por causas feministas por meio de sua lírica. Somente se ratifica que o cotidiano feminino permeia a obra da poetisa.

Ao falar sobre o âmbito feminino, seu cotidiano, suas abdições, preconceitos sofridos, explorações, não se deixa de citar, implícita ou explicitamente, a sociedade patriarcal e o machismo presentes desde o final do século XIX até os dias atuais. Assim, aborda-se parte da cultura brasileira na poesia coraliniana, visto que quaisquer dados que digam respeito ao povo fazem parte da identidade brasileira.

No que se refere à sociedade patriarcal, sabe-se que, a partir de legitimações construídas ao longo de anos, o homem era aquele que sempre teve o “direito” de estar no espaço público, atuando política e socialmente, enquanto a mulher tinha seu espaço limitado: o lar, o ambiente familiar, se remetendo a afazeres domésticos e a questões emocionais.

Cora Coralina, no entanto, transcende ao espaço limitado, mesmo sem sair de casa. Por meio da escrita, leva para o público sua história, o conteúdo de seu cotidiano que retrata seu trabalho, o de doceira, mostrando que ganhou dinheiro com isso, fez amigos, fregueses e conta, sobretudo, que escreveu livros relatando histórias.

Mostrar as vivências do cotidiano feminino é algo ambíguo. Ao mesmo tempo em que é um avanço, uma vez que uma mulher não tinha voz ativa para escrever e publicar – além de tratar sobre um espaço privado, sobre a intimidade – há no conteúdo dos poemas a presença das imposições feitas às mulheres, os conflitos e os tabus.

A temática da mulher na poesia irmana-se com a própria poetisa por conta dos elos da condição feminina. Cora relata a vida das lavadeiras, das mulheres da vida, e também suas vivências e de outras mulheres do tempo de criança. O olhar é oriundo do passado, representando os costumes, as imposições que a família e a sociedade incutiam na figura feminina.

Ainda que a sociedade fosse patriarcal, o homem não costuma aparecer na obra coraliniana. A mulher da época era submissa, cabendo-lhe somente as funções de esposa e de dona de casa, porém era justamente essa imposição que aparece na lírica e traz a possibilidade de gerar reflexões tanto do povo da Cidade de Goiás, quanto em leitores de qualquer lugar.

Outro tópico que confere voz a sua poética é o trabalho. Ao morar fora de sua cidade natal, em São Paulo, Cora foi dona de sítio e vendedora de livros. Quando retornou à Cidade

de Goiás, se tornou doceira. Sua escrita pauta-se nas dificuldades financeiras e afetivas, além de sofrer preconceitos por ser mulher e escritora.

O trabalho, para ela, era algo necessário não só como uma questão de sobrevivência, mas como reconhecimento, como inserção no meio social, na vida.

No que tange ao tempo, observa-se que Cora se utiliza de memórias. Muitas histórias contadas são sua própria vivência já no século XX. Em contrapartida, grande parte do conteúdo de seus poemas constitui a explanação da memória, lembrando a época de sua infância, traduzindo fatos que lhe foram contados, não vividos. Desse modo, o passado aparece presentificado, uma vez que ainda são acontecimentos que ocorrem no momento de sua escrita.

Ao descrever os autos do passado, Cora fala constantemente sobre “pedras”. Em muitos poemas, as pedras caracterizam dificuldades presentes na vida do povo de lá, em que se inclui. Passou 45 anos fora da cidade e, quando volta, não se preocupa em registrar esse tempo, mas consolida suas raízes, retomando a origem como forma de reintegrar-se na historicidade local.

A cidade torna-se o principal objeto do seu discurso, contribuindo para a constituição de uma das cidades interioranas do Brasil no século XX.

Conforme citadas acima, as “pedras” na obra de Cora, de acordo com cada poema em que aparecem, costumam expressar fatos ligados ao cotidiano daqueles marginalizados, dos distantes, muitas vezes, de uma vida confortável, em relação aos grandes senhores, políticos, representantes da elite em geral.

Outra característica da poetisa é o registro de mais um tipo de “personagem” esquecido pela Literatura no tempo da enunciação. As crianças, representando mais um grupo de (ex)cêntricos, ganham vida na obra de Cora.

Por meio de linguagem minuciosa, mostra os hábitos infantis se modificando de acordo com o tempo. Ela relata, em um primeiro momento, as crianças livres, brincando nas ruas, sem preocupações. Em seguida, observa que o “moleque” goiano sofreu uma mudança: agora, no momento da enunciação, ele encontra-se civilizado, lê gibis, frequenta cinema e leva dinheiro em uma carteira de bolso.

Cada elemento abordado por Cora, ou a citação de qualquer grupo social não se dá de modo aleatório. A poetisa associa acontecimentos, como por exemplo, essa modificação comportamental das crianças, à época em que a cidade vive. No contexto citado, havia o processo de urbanização pelo qual a cidade passava. Muitas transformações ocorreram, dentre elas, o surgimento do cinema e das histórias em quadrinhos.

Ganha destaque em sua obra também a temática que confere ao país um tom bastante crítico. Apesar de citar o lado positivo da modernização de sua cidade, Cora disserta sobre o que há de ruim e o que precisa ser modificado.

Comenta sobre a demografia, pois notou que grande parte da população brasileira permanece nas faixas litorâneas, deixando o interior esvaziado e, muitas vezes, abandonado.

Demonstra também sua indignação com o mau uso das verbas públicas. Sem medo de atingir qualquer político, a atenta escritora diz claramente que o governo federal destina uma quantia para incentivos em Goiás, mas que esse dinheiro desliza, saindo das mãos do povo a fim de ir para as mãos de outrem.

Outro personagem trazido para o cenário de Cora Coralina é o Rio Vermelho. Nele, o eu lírico encontra além de uma mera referência, marcando um elemento do local, mas trava-se uma evocação. Na estrutura de alguns poemas, há uma interlocução, uma conversa, uma personificação, em que é utilizado o pronome “tu” para falar com o rio. Ele aparece como um amigo e a narradora lhe pede que lave seus sofrimentos, suas amarguras e a tristeza como um todo.

Um membro também relevante é o “beco”. A poetisa vilaboense cita os diversos becos da Cidade de Goiás, associando-os aos acontecimentos ocorridos neles e aos principais personagens que os frequentam.

Dessa forma, comenta-se sobre as prostitutas que atendiam seus clientes, sobre os amantes que namoravam, sobre os escravos que faziam seus rituais. Enfim, conforme característica da poetisa, os excluídos, marginalizados e suas atitudes continuam foco da poesia.

Falar sobre o “beco” é muito mais que citar um espaço meramente geográfico. Ele seria o intermediário entre o público e o privado, visto que Cora relata o ambiente familiar, a casa – local considerado das mulheres – e sai dele ao trazer o público, a rua – local “destinado” aos homens. No “beco”, acontecem inúmeras situações que caracterizam intimidades, algo particular; em contrapartida, não deixa de ser um lugar público, a que todos poderiam acessar.

Corroborando uma afirmação acima, a poetisa ajuda a contar a história da Cidade de Goiás a partir do momento em que aborda os personagens não citados pela história oficial. O espaço dos becos concretizavam atitudes de pessoas marginalizadas que estavam ou transgredindo as leis locais, da sociedade da época, ou simplesmente mostrando a realidade.

A sociedade – não só a de antigamente, mas também a atual – tende a não aceitar, não admitindo para si mesma, fatos ocorridos no cotidiano em desacordo com as regras implícitas

ou explícitas criadas por ela própria. Diante disso, nada mais que a realidade de fato era o que ocorria ali nos becos, revelando práticas contestadas naquele tempo.

Ao mencionar os excluídos, a escritora goiana estabelece em sua obra a polifonia cultural, segundo Suely Reis Pinheiro, em “Cora Coralina: celebração da volta”, (2006, pg. 148) já que aponta as injustiças sociais, a exclusão das mulheres e o poder que apaga as minorias:

A polifonia cultural se estabelece com a presença da fala interiorana do Brasil bem central, com a mistura de termos caboclos, indígenas e africanos, vozes culturais ouvidas com força e ressonância, como exemplo vivo de resistência, por mais sufocadas que sejam, o que se consigna na criação de uma conjuntura textual bem inventiva. A polifonia cultural traz à cena a polifonia étnica, onde ressoam vozes de além-mar e vozes autóctones: vozes latino-americanas, ameríndias, africanistas.

Outro tema bastante comentado é a “pedra”, uma vez que aparece com frequência, exalando a polissemia presente no vocábulo. A pedra é vista como símbolo de resistência em vários poemas. É como se o tempo a desgastasse, mas não fosse suficiente para destruí-la.

Tal resistência associa-se à própria poetisa. Faz-se a personificação da pedra, ao compará-la metaforicamente à Cora, pois esta adquire ao longo dos anos a dureza e a resistência, como se estivesse petrificada. O tempo demora a desgastar a escritora, visto que, ao voltar para a cidade, se renova e se recria, com viés literário, portadora da voz da Cidade de Goiás.

A pedra na poesia de Cora ganha ressignificação. Um poeta possui a liberdade, no âmbito da criação literária, para atribuir temperos ao seu alimento, ou melhor, a conotação pode invadir a forma, partindo para o grotesco, o fantástico, o ilógico, ou retornando para o próprio denotativo, sempre a favor da expressividade do enunciador.

A pedra surge também como regeneração, no momento em que transforma o negativo, o pesar da cidade e da infância, em riqueza, em forma poética.

Seu cunho poético é outro fator que se refere ao substantivo pedra. Cora se inclinava à poética desde pequena, mas a família não lhe dava credibilidade alguma. Várias vezes, portanto, a pedra representa grandes obstáculos e percalços sofridos pela poetisa.

Partindo-se dos aspectos expressivos para os possíveis objetivos da poetisa, vale ressaltar a questão feminista em sua obra. Constitui equívoco dizer que a poesia coraliniana possui viés feminista. Pelo contrário, a predominância do patriarcalismo está presente em suas obras, contudo, o fato não diminui o caráter lírico e peculiar de sua escrita.

Fator que corrobora seu não feminismo está justamente no fato paradoxal que é sua fuga da cidade em 1911. Certos estudiosos a costumam caracterizar como feminista por conta da fuga. Em contrapartida, não pensaram na situação mais provável: Cora teria ido para salvar

seu amor e seu filho. Não saberia o que poderia acontecer consigo mesma, caso permanecesse na cidade, já que havia engravidado.

Ao mesmo tempo em que não se deve considerá-la feminista, não se pode esquecer de que Cora Coralina foi uma voz feminina diferenciada. Trouxe à lírica inúmeros preconceitos sofridos pela sociedade da época, além de vencer aquele que lhe era imposto: uma mulher não poderia apreciar a arte, a literatura.

Soube lidar com dois extremos concomitantemente: a carne e o espírito. Cita situações divinas e sexuais, marcando a diferença entre elas.

Dentro da temática feminina de encorajamento, sabe-se que Cora não levou vida fácil ao retornar à cidade natal. Sozinha, empobrecida e idosa, conseguiu voltar, sustentando-se como doceira e levando sua carreira de escritora.

Por fim, aos 76 anos de idade, Cora Coralina publica sua primeira obra, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. E, em 1983, recebe do título de Intelectual do Ano o Troféu Juca Pato.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE ESTILO E ESTILÍSTICA

Em se tratando de Estilística, podemos defini-la como a disciplina que estuda o Estilo, ressaltando os elementos da expressividade da linguagem norteados pela capacidade de impressionar, emocionar e convencer. Cada artista escolhe uma maneira peculiar para se expressar em função da linguagem.

Em contrapartida, cabe dizer que, tanto para Estilo quanto para Estilística, existem várias definições, visto que ainda são temas bastante discutidos por diversos autores. Aqui, analisar-se-ão algumas acepções de cada um desses termos.

A Língua Portuguesa abarca a morfologia, a fonologia, a semântica e a sintaxe como constitutivos da Gramática. Sabe-se, entretanto, que a gramática se propõe a estudar as formas linguísticas com objetivo na comunicação. Já a Estilística, também pertencente à Língua, analisa as mesmas formas, mas com o intuito de provocar surpresa, estranhamento, inquietação e reflexão.

Diante disso, ao lidar com um texto repleto de afetividade, por exemplo, a gramática não é capaz de dar conta de certas aparições expressivas. Muitas vezes, ela é vista como norma, como molde e, portanto, a estilística surge para suprir as largas lacunas não preenchidas por explicações gramaticais.

2.1 Acepções de Estilo

O vocábulo ‘estilo’ não possui uma origem que o defina como algo restrito ao campo linguístico. Essa palavra insere-se em contextos variados, servindo tanto como modo de se vestir, de falar, de ser, dentre outros. A partir disso, já se nota a desvantagem em tratá-lo como conceito, definição.

Trava-se uma extrema ambiguidade no que tange ao estilo, pois, ao mesmo tempo em que representa uma marca de individualidade, denotando singularidade, marca também um grupo, uma escola (literária, por exemplo), um período, um gênero textual, dentre outros.

Conforme citado, há várias acepções que tentam definir o termo ‘estilo’. Dessa forma, compete aqui a explanação de algumas delas com o intuito de encontrar aquela que mais se aproxima com o que se pretende elucidar sobre o estilo da poetisa Cora Coralina.

Há a concepção de que estilo é uma norma, ou seja, ele estaria presente nos cânones e é um modelo seguido e imitado. Outro ponto de vista sobre a definição do termo circunda os princípios da sinonímia. Afirma-se que o indivíduo tem estilo pela capacidade de dizer a mesma ‘coisa’, utilizando outras maneiras. Para tanto, os sinônimos cumprem o papel de tal substituição, a fim de tocar o pensamento do leitor.

Estilo também pode marcar a cultura de um povo, de uma comunidade e, assim, segundo o ponto de vista de ser ela, a cultura, manifestação simbólica de um grupo, há a expressão de uma “alma” social. Tal grupo desenvolve sua arte explanando noções, qualidades, emoções, situações inerentes ao seu estilo de vida, ao seu estilo de civilização, de cidadania, dentre outros. Dessa forma, nota-se que estilo pode ser não só estritamente marcado por uma coletividade no campo linguístico, mas, a saber, se difunde também a partir das variadas manifestações artísticas.

Há autores que trazem a ideia de estilo como algo capaz de representar um pensamento. Já que a língua é considerada como princípio do pensamento e sua expressão permeia as definições de estilo, afirma Compagnon (2010, p. 183):

O traço de estilo se apresenta à interpretação como sintoma, individual ou coletivo, da cultura na língua. E, como na história da arte, ele se manifesta por um detalhe, um fragmento, um indício sutil e marginal que permite reconstruir toda uma visão do mundo.

Segundo Stephen Ullmann, para se definir ‘estilo’ é necessário ter noção do conceito de expressividade, pois, para ele, o estilo é capaz de abarcar não somente o aspecto referencial da mensagem, mas também aquilo que está nas entrelinhas textuais, conforme em *Lenguaje y Estilo* (1973, p.122):

Para el estudioso del estilo, la “expresividad” abarca una amplia escala de rasgos lingüísticos que tienen una cosa en común: no afectan directamente al significado de la locución, a la información efectiva que esta proporciona. Todo lo que sobrepasa el lado puramente referencial y comunicativo del lenguaje pertenece al dominio de la expresividad: las tonalidades emotivas, el énfasis, el ritmo, la simetría, la eufonía, y también los llamados elementos evocativos, que sitúan nuestro estilo en un registro particular (literario, familiar, de germanía, etc.) o lo asocian con un ambiente particular (histórico, extranjero, provinciano, profesional, etc.).

Outro elemento imprescindível que compõe o estilo, de acordo com Ullmann, é a eleição – a seleção dos vocábulos –, já que se encontra intimamente relacionada com a expressividade. Há a possibilidade de escolha entre duas ou mais alternativas que significam um mesmo fato, posto que não exponham da mesma maneira o que se pretende dizer. Ao eleger um e não outro elemento para compor o enunciado, são externadas as opções do enunciador, como forma de produzir o efeito de sentido pretendido.

2.1.1 O Estilo literário

Merece destaque o estilo literário, uma vez que esse trabalho pretende analisar aspectos estilísticos nos textos literários da poetisa Cora Coralina.

Sírio Possenti em *Discurso, estilo e subjetividade* (1998) disserta sobre a dificuldade encontrada pelos críticos literários em tornar a análise estilística algo tão objetivo, ou próximo a isso, como uma análise encaminhada pela Linguística.

Percebendo-se que atrelar ao estilo um grau de objetividade é complicado, Spitzer aconselha os demais estudiosos a “ler e reler”, escolhendo um ponto de partida., fixando-se nesse ponto a fim de buscar um detalhe revelador. Mesmo assim, é possível notar relevante instabilidade de análise, visto que se trata de uma interpretação intuitiva, cada leitor terá a sua, e se valerá de poucos elementos explícitos na obra.

2.2 **A Estilística**

A palavra estilística já fora usada no século XIX, entretanto, é no século XX que passa a ser reconhecida como uma disciplina atrelada à linguística. Em relação ao aspecto estilístico mais voltado para a língua, esteve à frente o estudioso Charles Bally; em relação ao potencial estilístico literário, esteve Leo Spitzer que trouxe inestimáveis considerações.

Bally, ao expandir os estudos de Ferdinand de Saussure (que tratava da linguística moderna), centraliza sua pesquisa no campo da afetividade presente na língua. Para ele, importava não só a língua gramaticalizada e lexicalizada, mas também a língua viva, repleta de detalhes que explanam e transbordam a afetividade do falante.

Ao separar o conteúdo linguístico do conteúdo estilístico, foi possível identificar que uma informação neutra pode-se expressar de diferentes modos. Nota-se, entretanto, que Bally não se volta para o uso individual da língua, mas para o coletivo, atrelado ao fator da sensibilidade, sem, portanto, estudar o estilo da literatura.

Já a corrente abordada por Spitzer, a literária, recebe outras denominações, como *idealista*, *psicológica* e *genética*, por se relacionar à filosofia idealista, por se voltar para a psicologia do escritor e por buscar a origem da obra literária, respectivamente.

Spitzer partia da visão do interior do indivíduo, havia um cunho psicológico na abordagem encaminhada por ele. Um desvio da linguagem, para ele, marca a presença da emoção, denota um estado psíquico alterado, afastando-se do estado normal.

Então, cabe ao autor de qualquer obra literária expressar suas emoções a partir de suas próprias vivências, refletindo sua cultura, seus saberes e ao estudioso analisar, íntima e psicologicamente, a presença da expressividade nas entrelinhas do texto.

Segundo o poeta, filólogo e linguista espanhol Dámaso Alonso, concordando com o viés de estilística literária assim como Spitzer, a obra se caracteriza por ser um “todo”, uma amplitude fechada e centrada em si mesma. O foco está na compreensão, uma vez que a intuição do artista está em jogo por representar o mistério de uma obra literária.

Ainda para Dámaso Alonso, existem três modos de compreender uma obra literária: com a leitura feita pelo leitor comum, tendo como objetivo o prazer; há aquela feita pelo crítico, em que há uma capacidade mais extensa que a do leitor comum; e, por fim, há aquela em que se centra na tentativa de desvendar os mistérios da criação de uma obra e como isso envolve o leitor.

Merece destaque também outro estilólogo, o Amado Alonso, por conseguir unir dois pontos da estilística que não se excluem, pelo contrário, se complementam. Para ele, a estilística da língua cuida dos signos e até dos indícios transmitidos por eles; já a estilística literária prioriza examinar a visão de mundo do autor, os aspectos ideológicos, psicológicos, geográficos, dentre outros, para identificar o prazer tanto do autor como o provocado no leitor.

Segundo Nilce, em *Introdução à Estilística* (2008, p. 27):

O conceito de estilo comporta para Amado Alonso a mesma duplicidade. Em sentido mais restrito, estilo é o uso especial do idioma pelo autor, uma mestria ou virtuosismo idiomático como parte da construção. Em sentido amplo, estilo é toda revelação do artista, é o homem, [...].

Há ainda outras nomenclaturas qualificando variados tipos de estilística, como funcional e estrutural. A esta se dá esse nome quando se relaciona a obra às funções da linguagem, e a aquela quando se objetiva verificar os elementos do texto.

Ao se falar em Retórica, compartilho da mesma ideia de certos autores de que a Retórica é a Estilística de antigamente. Já havia pontos tratados por ela que mais tarde seriam revistos e intensificados pela estilística. Dentre eles, há a noção de desvio e escolha, variedades da língua, expressividade/afetividade do autor, bem como o efeito ocasionado no leitor.

Sabe-se, no entanto, que a estilística amplia o material de análise em relação ao estudado na Retórica. Enquanto esta se preocupa unicamente com o campo literário, aquela desenvolve pesquisa em qualquer manifestação de linguagem, tanto no lado poético quanto nos demais textos que externam fatores psicológicos e sociais a partir da língua.

2.2.1 A Estilística na palavra

Ao tratar do estilo presente nas palavras, é necessário destacar a distinção entre significado e sentido que norteará a discussão, atrelando-se a palavra ao seu valor emotivo. Para tanto, cabe ao significado compor a palavra como um núcleo sonoro, se completando e se atualizando de acordo com a linguagem. Já o sentido, está mais próximo do que se objetiva neste trabalho, pois exprime a realidade a partir da situação comunicativa em que se encontram os participantes do processo de comunicação e todas as suas intencionalidades, como entoação, ou recursos gráficos, no caso da escrita.

Tal estilística mencionada irá tratar dos variados aspectos lexicais. Cabe, então, dizer que há variados conceitos de léxico e, em sua maioria, trata-se de traçar a diferença entre os morfemas – unidades mínimas de significação – lexicais e gramaticais.

Os lexicais são aqueles que constituem uma classe aberta, sugerindo acréscimos ou perdas; já os gramaticais são os que possuem classe fechada, restrita. Um trabalho com caráter estilístico, entretanto, não costuma contemplar toda a afetividade de um enunciado, quando se restringe, por exemplo, às palavras lexicais, visto que um texto tem sua riqueza expressiva em cada detalhe exposto, contemplando, portanto, as palavras gramaticais também.

Outro fator relevante na estilística da palavra aparece no campo em que se trata de sinonímia e estilo. A partir da ideia de que sinônimos perfeitos não existem, pois, se duas ou mais palavras significassem exatamente a mesma coisa, além de desnecessário, uma delas cairia em desuso com o tempo. Em contrapartida, considere uma forte aproximação semântica entre certos vocábulos, cabendo ao falante da língua, portanto, escolher aquela que melhor representa seu interior.

A escolha do falante se dá por causa de um detalhe normalmente desprezado por alguns linguistas: a significação entre duas palavras pode até ser a mesma, mas não a carga afetiva que cada uma delas carrega. No momento em que se elege um e não outro vocábulo, a

expressividade inerente a eles é fator decisivo para compor a frase ou a expressão advinda do falante.

2.2.2 A Estilística na sintaxe

A sintaxe é o campo da gramática que cuida dos elementos e de suas posições dentro de uma frase. Assim, quem fala ou escreve tem a liberdade de selecionar palavras do acervo lexical, ajustando-as como lhe convém no enunciado, cumprindo determinadas regras. A criatividade da acomodação frasal e suas opções, tanto lexicais quanto sintáticas, apontarão a expressividade dessa construção linguística.

Conforme supracitado, a sintaxe possui certas regras, podendo ser cumpridas ou não. Um falante da língua displicente pode vir a cometer desvios, sem que perceba o fato, marcando um afastamento do uso da norma padrão.

Já o artista, comumente, costuma trazer, principalmente no âmbito literário, desvios caracterizadores de uma marca da sua expressividade. Muitas vezes, a falta ou a presença de um termo na frase denota uma fuga à regra, porém, ele o faz conscientemente para manifestar sua marca pessoal, a fim de externar seu estilo.

2.2.3 A Estilística na enunciação

Ao analisar a enunciação, há o foco no enunciado – conjunto de palavras emitidas pelo enunciador da mensagem –, compondo uma parte do discurso ou até o encerra de modo integral. Um discurso, portanto, pode ser composto por um ou mais enunciados.

Considerando-se esse tipo de aspecto estilístico, destacam-se tanto o verbo e suas particularidades morfológicas, sintáticas, semânticas e fônicas, bem como o emissor da mensagem, o receptor e o assunto.

O viés enunciativo estilístico priorizará a subjetividade do discurso. Ela frequentemente estará presente nos enunciados, entretanto, há níveis que marcam sua intensidade em cada discurso. Naqueles textos em que o locutor se afasta do enunciado, tendo como foco o assunto, como o caso dos textos científicos, encontra-se menos carga subjetiva.

Há também os textos que possuem maior subjetividade, cada um com seu nível de intensidade, nos quais o emissor se coloca efetivamente, transmitindo e reforçando sua opinião, seus pensamentos, seus desejos e prováveis objetivos ao emitir o enunciado construído por ele.

Desse modo, à estilística da enunciação caberá “captar” os entremeios textuais, cada pormenor oferecido ao leitor por conta da subjetividade do emissor.

Situação que merece destaque é o fato de haver enunciados capazes de reproduzir discursos que não pertencem originariamente ao enunciador. Muitas vezes, transmitimos mensagens sem saber sua origem, fazendo citações, ou aproveitando de algum modo o material linguístico de outrem, constituindo, portanto, um campo intertextual.

Quando sabemos por quem foi dito certo enunciado, podemos utilizar claramente a citação, mencionando o nome do indivíduo, transcrevendo seu texto. Tanto em um caso, quanto em outro, nota-se que ambos fazem parte dos atos de enunciação.

Cabe comentar um recurso linguístico bastante utilizado por Cora Coralina que também compõe o estilo no âmbito enunciativo: o uso do vocativo. Mesmo um termo à parte da estrutura da oração, ele cumpre funções variadas quando empregado no texto.

Ao mesmo tempo em que utiliza a função apelativa, interagindo com o interlocutor, há a fática, já que se presta a manter o contato com quem se fala. Há ainda a presença da função poética, tendo em vista o emprego da figura de linguagem chamada de apóstrofe – aquela que mostra o emissor em contato com um ser, humano ou não, estando distante no tempo ou no espaço –, marcando a presença da conotação no texto.

2.2.4 A Estilística no som

Valores expressivos de natureza sonora são observados nas palavras e nos enunciados, entretanto, à gramática somente marca a função distintiva, permitindo a oposição de duas palavras por meio do som, do fonema, percebendo timbre, altura, duração e intensidade.

Já que muitas vezes a gramática não encontra alicerces para justificar certos usos com fins estilísticos, a estilística do som objetiva o estudo dos fonemas e dos prosodemas (acento, entoação, altura e ritmo), pois sabe que esses constituem respeitável relevância nas funções emotiva e poética.

Segundo Martins (2008, p. 46):

[...] os fonemas apresentam potencial expressivo, de acordo com a natureza de sua articulação; mas as ideias que sugerem só se percebem quando correspondem à significação das palavras ou da frase; quer dizer, seu valor latente só é posto em relevo pela significação.”

Para que haja estilo fonético nas palavras, portanto, é necessário que cada uso de determinado fonema constitua relação de sentido atrelado ao significado. A potência de certas vogais só é latente, caso represente ao mesmo tempo a semântica vocabular.

Não havendo correspondência entre o significante e o significado, ressalta-se a arbitrariedade da palavra. Em contrapartida, a linguagem poética encontra no som a motivação sonora necessária para chamar a atenção não só pelo campo referencial, mas também da própria mensagem.

Existe a possibilidade de se correlacionar o som à ideia: o cérebro é capaz de associar, comparar, qualificar ideias, dividindo os conceitos intelectuais das impressões abstratas. Desse modo, corrobora Martins (2008, p. 48):

A linguagem comum fornece elementos para traduzir impressões audíveis através de impressões dadas por outros sentidos: ela distingue sons claros, graves, agudos, duros. As vogais são ditas claras, agudas, graves, escuras, brilhantes; as consoantes, secas, duras, doces, moles. Assim, uma vogal escura poderá traduzir uma ideia escura e uma vogal grave uma ideia grave. O que podemos dizer é que se trata de uma hipótese, de uma elucubração engenhosa a respeito de algo que não se pode comprovar objetivamente.

Outro modo de utilizar o som de forma expressiva está no fato de os poetas, muitas vezes, usarem as repetições para enfatizar a mensagem. Realçam palavras, contribuem para o viés lúdico, ou somente eufônico, aproveitando como um todo o sistema fonológico.

2.3 A expressividade coraliniana

Em se tratando de expressividade, sabe-se que poucos são os estudos na poesia coraliniana que focam o estilo da poetisa. Conteúdos sociais e biográficos costumam ser os tópicos mais abordados pelos estudiosos.

Analisar a expressividade, entretanto, permite acoplar o aspecto linguístico ao estético, tendo como foco a união dos dois elementos: a linguagem. O estilo literário será uma associação entre forma e conteúdo, ressaltando-se o valor poético.

Segundo Goiandira Camargo, em *Poesia e memória em Cora Coralina*, Cora Coralina não se filia a nenhuma escola literária, embora apresente fortes traços do movimento

modernista. Ela abordou, assim como o Modernismo, temas do cotidiano, o lado obscuro da vida, a ausência da métrica e de formas regulares e fixas. Acreditou no ideal libertador proposto pelo movimento e no foco na realidade.

Por ser um relato de histórias, a obra de Cora tangencia a prosa. Sua linguagem é simples, clara e espontânea, como se estivesse somente contando fatos, conferindo aproximação com a prosa, já que não se prende necessariamente à rima, muito menos à métrica.

Seus versos, no entanto, apresentam lirismo na medida em que há a junção entre linguagem erudita e popular, além da presença das funções referencial, emotiva e poética, ao retratar o próprio assunto, o eu lírico e a mensagem em si, respectivamente.

Ao tratar de temas sobre a terra, sobre a simplicidade da vida, sobre pessoas humildes e sobre o cotidiano, ela não poderia trazer um tipo de linguagem que a distanciasse do relato, que permitisse a frieza se sobrepor. Pelo contrário, a poetisa transborda sua afetividade, marcando o envolvimento com sua gente e seu lugar.

Seu envolvimento com o estilo modernista se dá a partir dos elementos citados, em contrapartida, possui seu estilo peculiar, próprio. Ela costuma trazer em sua obra o uso de adjetivos, até mesmo uma repetição deles, caracterizando um fenômeno típico da fala a fim de reforçar a plasticidade, o cenário, as imagens de tudo o que apresenta.

O uso de adjetivos em Cora põe mais em relevo aspectos exteriores que interiores, característica essa do gênero épico, uma vez que objetiva a visualização.

Não só o adjetivo é um recurso amplamente utilizado. Faz uso de repetições, de palavras nominais e de verbos intransitivos para dar força à predominância da imagem sobre a palavra.

3 A LITERATURA E SUAS CONTRIBUIÇÕES SOCIAIS

Passando pela história da literatura no que tange à própria significação, nota-se que há dificuldades para conseguir dar uma resposta à pergunta: Que é Literatura?

Já foram considerados somente o romance e o drama como textos literários. Mais tarde, a lírica ganha espaço e passa a ser também assim chamada. Ainda no conflito para concretizar a definição, entram os grandes autores, afirmando-se que tudo produzido por eles seria igualmente texto literário.

A Literatura já foi encarada também como qualquer representação ficcional. Não eram considerados os textos cuja temática central fosse, por exemplo, uma autobiografia, por não representar o caráter de ficção.

Após inúmeras tentativas de definições, afirma Compagnon (2010, p. 39):

A linguagem cotidiana é mais denotativa, a linguagem literária é mais conotativa [...]. A linguagem cotidiana é mais espontânea, a linguagem literária é mais sistemática (organizada, coerente, densa, complexa). O uso cotidiano da linguagem é referencial e pragmático, o uso literário da língua é imaginário e estético. A literatura explora, sem fim prático, o material linguístico. Assim se enuncia a definição formalista de literatura.

Corroborando e acrescentando a aceção supracitada, observa-se que, para um texto literário, é necessário que apresente literariedade, ou melhor, que cause um estranhamento, desestabilizando o leitor em relação àquilo que lhe é comum.

Contudo, não há aqui uma definição hermética, como se a proposta fosse delimitar o espaço ocupado pela literatura, ou pela linguagem cotidiana. Muitas vezes, quem designa o que é literatura é o estudioso da língua, ou o professor, ou o leitor –o mais afinado ou não. Enfim, a sensibilidade de quem lê o texto coloca-se como critério avaliativo no processo de significação literária.

Em se tratando do poder que a literatura exerce no ser humano, nota-se que ela liberta o indivíduo das imposições feitas pelas “autoridades” e lhe confere autonomia, cooperando para liberdade, contra a submissão.

É capaz também de trazer aprendizado ao homem, na medida em que a ficção imita a realidade. Ao representar a realidade, a literatura expõe ao ser humano pontos de vista diferentes daqueles que giram em torno do cotidiano do leitor.

Ao mesmo tempo em que o leitor se instrui, ele se deleita. O prazer está diretamente relacionado à apuração dos sentimentos ao ler determinada obra. Ao se identificar com a obra,

compartilhando, muitas vezes, a dor ou a felicidade de um personagem ou do sujeito lírico, aparece o que chamamos de “catarse”, visto que se apuram as paixões e quaisquer sentimentos a partir da representação.

Como o poder da literatura é o tema aqui em questão, cabe lembrar que ela, por usar a língua, traz uma característica que é o fato de utilizar a linguagem poética ou literária. Tal linguagem empregada é capaz de nos mostrar fatos e sentimentos que não nos chamavam tanta atenção, mas já existentes.

A linguagem literária aflora e identifica emoções do leitor por elaborar um xadrez com as palavras, em que a própria seleção dos vocábulos faz parte do jogo de composição do texto, bem como do futuro jogo de compreensão. A literatura penetra, toca a alma do leitor. Ao brincar com as palavras, o poeta ou ficcionista desvelam segredos e desejos escondidos no ser humano, fora de sua consciência, já que mostram as diversas interfaces da palavra em uma poesia ou romance, por exemplo. E, para tanto, utilizam não apenas os dispositivos de criação tomados na rubrica de “clássicos”.

A palavra, no campo literário, transcende ao intuito de “arte pela arte” ou de “arte social”, visto que deseja uma liberdade que ultrapasse as limitações da língua. Por isso, o vocábulo é explorado no que tange a sua plurissignificação.

Recorrendo mais uma vez à análise de Compagnon, em “Literatura para quê?” (2010, p. 47), destaca-se que:

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensíveis ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos.

Em suma, a literatura tem a capacidade de desconstruir, desconcertar, desorientar, incomodar e desnortear o indivíduo. Ela o liberta da forma convencional de viver e de olhar a vida, eliminando qualquer pitada de crença de “consciência limpa” ou até mesmo “má fé”.

3.1 A mimesis

O termo mimesis começou a ser utilizado desde o século V a.C. e continua em discussão até os dias de hoje. No início, fez parte do repertório filosófico grego e se expandiu

por diferentes culturas. Diversos autores dissertam ainda sobre o tema e, muitas vezes, o abordam de maneiras distintas.

Em muitas traduções, a palavra *mimesis* foi definida como “imitação”, em concordância com a matriz etimológica do termo em latim *imitativo*, entretanto, muitos filósofos e autores não concordaram com tal denominação, visto que lhes pareceu que o termo representaria uma mera cópia, um plágio. Seria, portanto, um “simulacro”, segundo o ponto de vista de Platão já demonstrando em importantes diálogos, a saber, a República e o Sofista.

Cabe reforçar que este trabalho se orientará por meio da conceitualização aristotélica que atribui à *mimesis* o aspecto instrutivo que cabe às artes, ressaltando, como disse na Poética, que por meio da imitação o homem detém seus primeiros ensinamentos. Além disso, para Aristóteles, *mimesis* significa imitar o real, imitar uma ação, assim como o fazem as tragédias e outras manifestações artísticas. A obra de arte apresenta indivíduos artísticos que emitem significações e, por isso, se aproximam da realidade.

A aproximação com a realidade permite a afirmação de que a arte está diretamente relacionada com a Razão, com a história. Dessa forma, a obra de arte mostra ao indivíduo ou a sua própria verdade, ou a verdade de alguém próximo a ele.

Já que, ao dissertar sobre *mimesis*, fala-se sobre realidade, cabe ressaltar também a ideia de “verdade”. Quando um artista pinta um quadro, não se está em questão uma análise com o objetivo de saber se ele o pintou de modo correto ou não. Como a cada um cabe sua própria verdade, o artista tentará manifestar a dele, de modo a sensibilizar o outro. Iremos recebê-la com as mais diversas associações possíveis.

Um simples objeto retratado em uma pintura pode não estar somente querendo mostrá-lo, salientando seu tamanho, sua cor. Ele, o objeto, pode representar o modo de vida de um cidadão ou de toda uma comunidade. A arte é uma “mentira” que expressa uma “verdade”.

Na obra de arte, então, haverá o entrelaçamento da imitação do real ao poder da criação. Ao representar a natureza, a verdade, o artista não somente imita, já que não se consegue fazer uma cópia fiel, mas acrescenta traços de uma realidade somados as suas expressões pessoais.

Segundo Victor Knoll, 2013 (p. 75):

Trata-se da imitação, não como cópia ou simulacro, mas, como um poder instaurador: fazer à maneira da verdade. A obra de arte, que se dá para a contemplação, é criação de uma representação. Uma imagem. Imagem e verdade, enquanto obra de arte, se confundem.

Observa-se que, por meio da obra de arte, a mimesis costuma representar o real; assim, o povo é capaz de encontrar nela a sua expressão, a sua vida ou as vivências de outrem que, de algum modo, intimamente se relacionam ao seu próprio cotidiano.

3.2 “Eu é um outro”

O conhecido poeta francês do século XIX, Rimbaud, influenciou a arte, tanto na música como na literatura. A célebre frase “Eu é um outro” terá sua significação desenvolvida aqui associada a outros dois elementos: a literatura e a questão da alteridade.

Normalmente, a frase do poeta refere-se ao “eu” do próprio escritor, de quem enuncia a mensagem. Como exemplo, há o fato de se comparar o momento da enunciação com qualquer outro momento após a escrita; o “eu” que escreve não é o mesmo “eu” de um tempo depois da composição já pronta.

Ademais, até uma autobiografia não é algo fiel ao interior de quem escreve, visto que a memória, muitas vezes, é arbitrária, pois se envolve com questões de lembranças que podem estar mais ativas e claras ou não na hora em que se produz o texto. As emoções também provocam variações internas que podem influenciar o enunciador da mensagem.

Dessa forma, esses fatores corroboram a ideia de que, em “Eu é um outro”, há uma coletânea de discursos em um só indivíduo, marcando a não unicidade do “eu” nos textos literários, ainda que se trate de uma autobiografia. A fim de explicar de modo mais claro pensamos no poeta Fernando Pessoa que, com seus heterônimos, consegue nos trazer um pouco sobre cada “eu” pertencente a ele.

No presente trabalho, entretanto, admite-se outra interpretação de “Eu é um outro”. Aqui, aborda-se a associação entre o autor, o eu lírico e o leitor.

Ao se pensar nas funções da literatura, surgem alguns conceitos que cumprem esse papel: a mimesis, a verossimilhança e a catarse. A mimesis, já retratada, imita a realidade, a verossimilhança aproxima o leitor da “verdade” (aquilo tomado como verdade por uma dada comunidade), e a catarse pode trazer ou o alívio ou a intensificação dos sentimentos produzidos no leitor ao se acercar da realidade por meio do contato com a obra.

A catarse traz uma identificação do leitor com a obra. Muitas vezes, sentimos as mesmas emoções, boas ou ruins, que sente o personagem da história que lemos. Essa intensa interação entre texto e leitor promove a presença catártica nas obras literárias.

Diante disso, a frase “eu é um outro”, associada a aspectos literários, mostra a relação do indivíduo com a literatura. O processo de identificação entre a obra e o leitor pode vir a ser tão veemente que a pessoa física, que lê, vê no outro, no personagem, traços que se assemelham ao seu cotidiano de algum modo.

Ao estar em contato com os sentimentos do outro, com os desejos do outro, com os anseios e atitudes do outro, fazemo-nos um autoquestionamento sobre o nosso interior.

Quando um personagem se depara com alguma dificuldade, a qual o leitor não tenha passado, percebe-se que este pode vir a sentir e a compreender melhor sua própria vida e seus questionamentos, com as necessárias analogias, ressaltando os pontos em comum entre o problema apresentado pelo personagem e o dele próprio. Nesse sentido, a literatura, dentre outras funções, promove o autoconhecimento do indivíduo. Ele passa a enxergar seu eu a partir do outro.

Além desses conceitos, destaca-se aqui a ideia de alteridade, mais um aspecto presente nas obras literárias.

Segundo a definição do Dicionário Escolar da Língua Portuguesa (2008, p. 127), da Academia Brasileira de Letras, o vocábulo alteridade significa “Estado ou condição do que é outro, do que é diferente”. Ao mesmo tempo, portanto, em que a literatura nos faz conhecer melhor a nós mesmos, também contribui para a compreensão do outro.

Cada leitor compartilha com um grupo de indivíduos uma mesma cultura, diferindo-se sempre uma comunidade de outra. Diante disso, não há possibilidade de todos os seres humanos vivenciarem, ao mesmo tempo, situações diversas, em locais diferentes.

A literatura, então, atrelada ao conceito de alteridade, proporciona ao leitor conhecer culturas, hábitos, práticas e costumes diferentes daqueles de seu entorno. Se a obra, por exemplo, retratar o cotidiano de um personagem que vive no campo, e o leitor for alguém que somente conheça a cidade, por viver nela, estará em contato o outro, com o diferente.

Ampliar o conhecimento de um indivíduo, portanto, pode ser também um dos princípios literários, visto que conhecer o outro lhe confere uma vasta visão de mundo.

Na tentativa de resumir os três elementos constitutivos deste tópico do capítulo, a catarse, o “eu é um outro” e a questão da alteridade, traz-se o trecho a seguir¹:

"Comenta-se, um pouco rápido demais, que a predileção que os leitores sentimos por um ou outro personagem vem da facilidade com que nos identificamos com eles. Esta formulação exige algumas pontuações: não é que nos identifiquemos com o personagem, mas sim que este nos identifica, nos aclara e define frente a nós

¹ O trecho citado foi retirado do 1º Exame de Qualificação do Vestibular Estadual 2002, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com a seguinte referência: Traduzido de SAVATER, Fernando. *Criaturas del aire*. Barcelona: Ediciones Destino, 1989.

mesmos; algo em nós se identifica com essa individualidade imaginária, algo contraditório com outras 'identificações semelhantes', algo que de outro modo apenas em sonhos haveria logrado estatuto de natureza. A paixão pela literatura é também uma maneira de reconhecer que cada um somos muitos, e que dessa raiz, oposta ao senso comum em que vivemos, brota o prazer literário."

3.3 O eu é um outro em Cora Coralina

O aspecto da alteridade, já supracitado, encontra-se no âmbito da diferença, que, entretanto, pode-se entender no sentido positivo, o de conhecer "diversos mundos", fora do que envolve o cotidiano do leitor, mas também tem o lado negativo, de que tudo o que difere não é normal.

Parte da sociedade revela a dificuldade de lidar com o diferente. Às vezes, o desprezado por uns, é valorizado por outros. Dessa forma, dependendo de cada ambiente cultural em que se esteja presente, os indivíduos são vistos como pessoas marginalizadas, fora da margem, do "normal", do "correto".

Ana Lins dos Guimarães Bretas cria a poetisa Cora Coralina e, em dado momento, Aninha, como diferentes vozes propostas a disseminar a voz de um povo.

A partir do momento em que a poetisa, justamente por ser excêntrica, ou seja, alguém "fora do centro" por ser mulher, poetisa e idosa é que Cora dá voz a outros tipos de minorias que se encontram em condições semelhantes. Surge, assim, uma identificação entre excluídos, corroborando a ideia rimbaudiana do "eu é um outro".

Como é a partir da memória que a obra da poetisa se concretiza, há forte carga subjetiva, trazendo ao campo literário acontecimentos não só vivenciados por ela, mas por parte da população da Cidade de Goiás.

Em se tratando da questão da mimesis, Cora faz uma representação, uma imitação do real, a partir do momento em que não deixa de ser ficção, portanto não é concreto, mas faz uma imitação da realidade, uma vez que confere a sua obra aspectos vividos pelo povo da Cidade de Goiás.

Graças a essa imitação, que funde a história real com a ficção, é possível dizer que o leitor se envolve e chega a sentir o prazer e/ou a dor a partir do que lê. Com isso, o conceito de catarse se insere, já que lida com a emoção de quem lê.

Além da catarse e da mimesis, a obra de Cora lembra o conceito rimbaudiano, pois sugere o reconhecimento do leitor na obra, ou seja, ele se sente personagem, alguém ativo, ao perceber que sua vivência, seus problemas e as exclusões estão ali também relatados.

É como se a obra diluísse seus anseios a partir da identificação, já que a voz de Cora externa sofrimentos e alegrias que talvez o próprio leitor não percebesse, mas existentes em seu interior.

Por outro lado, há ainda a ideia de alteridade na qual se observa o outro, o diferente. Há os leitores que não vivenciaram necessariamente os fatos relatados pela poetisa, porém, ao ter contato com outra cultura, conhecem algo antes inexistente para eles, ou até notam pontos de intersecção, percebendo semelhanças entre o exposto nas poesias e sua vida particular.

A arte literária, portanto, assim como Cora Coralina, não tem o objetivo de trazer o real que de fato ocorreu, mas o verossímil, aquilo que se aproxima da verdade, ou que ainda pode vir a acontecer.

4 ANÁLISE DO CORPUS SELECIONADO

Das pedras

Ajuntei todas as pedras
que vieram sobre mim.
Levantei uma escada muito alta
e no alto subi.
Teci um tapete floreado
e no sonho me perdi.

Uma estrada,
um leito,
uma casa,
um companheiro.
Tudo de pedra.

Entre pedras
cresceu a minha poesia.
Minha vida...
Quebrando pedras
e plantando flores.

Entre pedras que me esmagavam
levantei a pedra rude
dos meus versos.

A partir de uma analogia com Carlos Drummond de Andrade, em seu poema 'No meio do caminho', Cora Coralina usa expressiva metáfora do texto que compara as pedras aos obstáculos encontrados na vida de qualquer indivíduo.

No primeiro período do poema, o eu lírico parece confessar que passou por muitas e duras dificuldades no decorrer da vida. Em contrapartida, ao somar tantos problemas, ele constrói uma escada, a fim de permitir que tudo que fosse negativo se tornasse positivo, ou seja, os obstáculos contribuíram para um amadurecimento, já que ele conseguiria, então, lidar melhor com seus problemas, transformando-os em alguma possibilidade de sonho, almejando uma vida com menos pesares.

Na segunda estrofe, o eu lírico demonstra que quase tudo que o rodeava em sua vida era constituído de "pedras", pois mostra que o caminho percorrido era complicado, o ambiente familiar difícil, o companheiro também, e finaliza a estrofe com a palavra "TUDO", resumindo sua vida a uma grande dificuldade. Ainda nessa parte do texto, para ajudar a compor o sofrimento, foi utilizado um recurso gramatical, o paralelismo, enquanto estava

relatando os elementos um por vez. Quando precisou resumir e mostrar que era uma dificuldade generalizada representada em sua vida, o eu lírico expressa isso por meio de um único período.

A metalinguagem é outra característica marcante do poema, falando sobre sua própria criação. A terceira estrofe trata da relação entre essa criação e os problemas encontrados. Assim, o eu lírico mostra que a poesia surge a partir da vida, usando o tempo contínuo com o gerúndio em "quebrando pedras/e plantando flores" com o possível intuito de indicar que os aspectos negativos não desapareceram, eles continuam, mas também permanece o desejo de ultrapassar barreiras.

Outras possíveis interpretações aparecem ao deduzirmos que a poesia de Cora cresceu entre pedras, visto que podemos pensar que tudo ao seu redor – as casas, os muros, os espaços de Goiânia e demais substantivos – serviram, já que tinham muitas tristezas, como inspiração para representar a dureza das pedras citadas na construção da poesia. Outra visão se dá por meio da conotação de que as pedras, base da poesia, são oriundas de todo um sofrimento, dos sentimentos fortes na alma da poetisa.

Dessa forma, há duas possibilidades: ou ela se inspirou no concreto, em algo que vivia, portanto, seria de fora para dentro; ou, a partir dos sofrimentos já permanentes em sua alma e em seu coração, então, externando algo partindo do seu interior para o concreto, a própria poesia.

A lavadeira

Essa Mulher...
Tosca. Sentada. Alheada...
Braços cansados
descansando nos joelhos...
Olhar parado, vago,
perdida no seu mundo
de trouxas e espuma de sabão
- é a lavadeira.

Mãos rudes, deformadas.
Roupa molhada.
Dedos curtos.
Unhas enrugadas.
Córneas.
Unheiros doloridos
passaram, marcaram.
No anular, um círculo metálico
barato, memorial.

Seu olhar distante,
parado no tempo.
À sua volta
- uma espumarada branca de sabão.

Inda o dia vem longe
na casa de Deus Nosso Senhor,
o primeiro varal de roupa
festeja o sol que vai subindo,
vestindo o quaradouro
de cores multicores

Essa mulher
tem quarentanos de lavadeira.
Doze filhos
crescidos e crescendo.

Viúva, naturalmente.
Tranqüila, exata, corajosa.

Temente dos castigos do céu.
Enrodilhada no seu mundo pobre.

Madrugadeira.

Salva a aurora.
Espera pelo sol.
Abre os portais do dia
entre trouxas e barrelas.

Sonha calada.
Enquanto a filharada cresce
trabalham suas mãos pesadas.

Seu mundo se resume
na vasca, no gramado.
No arame e prendedores.
Na tina d'água.
De noite – o ferro de engomar.

Vai lavando. Vai levando.
Levantando doze filhos
crescendo devagar,
enrodilhada no seu mundo pobre,
dentro de uma espumarada
branca de sabão.

Às lavadeiras do Rio Vermelho
da minha terra,

faço deste pequeno poema
meu altar de ofertas.

Como de costume tratar dos temas cotidianos que envolvem, principalmente, a vida feminina, Cora, no poema “A lavadeira”, aborda não só a mulher, mas aquela excluída, pertencente às classes sociais mais baixas.

No poema, a pobreza é o assunto detalhado. Há um apanhado das práticas das lavadeiras, contando como eram os seus dias, o tipo de trabalho exercido, somado ao seu pesar.

Na primeira estrofe, se observa a quase ausência de verbos. Não há a presença marcada de ações, mas de características que nos fazem criar um retrato mental da lavadeira em questão. Há o uso de substantivos, pronomes, adjetivos, prioritariamente, e verbos – um verbo de ligação e outro na forma nominal –, sugerindo imagens, como se assistíssemos à visão concreta.

Utilizando tal estrutura, apareceram frases nominais, já que são incisivas, diretas, breves, com a intenção de apontar um efeito “fotográfico”. A partir das palavras, vão surgindo imagens no pensamento referentes ao significado, colaborando para a tradução nítida de uma visão (mental).

Não se remete somente à alusão imagética, mas também à semântica dos vocábulos ali presentes, uma vez que começam a expressar a condição precária e restrita de vida das lavadeiras. O uso de reticências serve para corroborar a vagueza presente no pensamento da lavadeira, pois sugere certa distração.

Cora Coralina não marca aleatoriamente tal pensamento vago, pois não cabia à mulher da época qualquer tipo de reflexão, de entendimento racional ou científico e, muito menos, literário e social. Cabia-lhe tão somente o exaustivo labor, os cuidados da casa e do ambiente familiar e a obrigação de satisfazer as necessidades masculinas. Sua falta de instrução é expressa por meio do adjetivo “Tosca”, por exemplo.

A segunda estrofe pretende dar sequência à ideia iniciada na primeira. Continua o adjetivo como classe gramatical carro-chefe da estrutura do poema, a fim de descrever física e mentalmente as características de uma lavadeira.

Ao descrever como eram suas mãos, e citar o material de contato – a roupa molhada –, mencionam-se também os problemas acarretados pelo tipo de trabalho braçal, como a micose dos dedos.

Completando a estrofe, aparece uma frase nominal em que se figura o uso da elipse, pois o verbo foi omitido, contribuindo para a caracterização pejorativa atribuída à aliança: “... um círculo metálico barato, memorial.”. O adjetivo “barato” reforça a ideia de pobreza, da falta de recursos, e “memorial” antecipa um dado expresso em uma futura estrofe: a viuvez da lavadeira.

Aludindo-se, repetidas vezes, à espuma de sabão e ao olhar distante, enfatiza-se que essa é boa parte do seu cotidiano, ou seja, a água e o sabão são os elementos que mais rodeiam e se aproximam das suas mãos, mantendo contato íntimo.

Não se deixa de comentar a relevância do som, enaltecendo e dando força à associação entre os vocábulos e seu significado no terceiro parágrafo. No trecho “– uma espumarada branca de sabão”, a assonância da vogal “a” faz alusão à água, uma vez que a abertura produzida pela vogal é capaz de nos remeter à noção de brancura e de clareza.

Na quarta estrofe, Cora faz menção à religiosidade, tema comum em vários de seus poemas, sempre colocando Deus como alguém que guia com presença fixa ao lado de cada uma das “personagens” citadas em sua lírica.

Em seguida, nota-se o uso de uma anominação – emprego de palavras derivadas do mesmo radical – com o objetivo de enfatizar o crescimento dos filhos, em “Doze filhos/crescidos e crescendo”, entendendo-se, portanto, uns já criados e outros ainda no processo.

Apesar de viúva e mãe de doze filhos, a lavadeira recebeu caracterizações que denotam mais força que fraqueza: “Tranquila, exata, corajosa”. Adjetivos antitéticos no que tange à primeira estrofe.

Subsequentemente, observam-se frases curtas. Algumas nominais, como no início do texto, outras verbais, entretanto, com poucas palavras. Uma sequência com frases curtas pode corresponder a uma intenção de relato fragmentário, possibilitando a visualização de um ambiente, de personagens e até de ações. Tais características são mais notáveis na prosa, dessa forma, constata-se a aproximação da obra lírica de Cora Coralina às narrações prosaicas.

Na antepenúltima estrofe, há um resumo da vida de uma lavadeira, retomando-se o trabalho pesado e os elementos que constituem o local, como sua possível respiração ofegante, expressa por “na vasca”, o próprio gramado e os objetos utilizados para a produtividade. Em “na vasca, no gramado./No arame e prendedores./Na tina d’água”, há a presença de adjuntos adverbiais que marcam não somente um lugar físico, mas afetivo, por retratar um local “abstrato”, quando afirma que o mundo da lavadeira se resume a eles, ratificando o excesso de trabalho no seu cotidiano.

Quase ao final do poema, na penúltima estrofe, o uso da paronomásia – identidade de fonemas entre duas ou mais palavras, oferecendo sonoridades análogas com sentidos diferentes – se dá nos versos “Vai lavando./Vai levando./Levantando...”, além de se notar o gerúndio que, por sua vez, marca uma continuidade, remetendo-se a uma ação.

É como se a água tivesse o “poder”, por estar lavando, de levar a vida, de levantar e criar os filhos, abrandando as possíveis mazelas que impossibilitariam a continuação da vida da lavadeira.

Ao final do poema, a poetisa – ou o eu lírico – faz menção às lavadeiras do Rio Vermelho, oferecendo-lhes sua lírica. Corroborar-se o fato de sempre retomar e valorizar elementos da vida daqueles excluídos socialmente.

Mulher da Vida

Mulher da Vida,
Minha irmã.

De todos os tempos.
De todos os povos.
De todas as latitudes.
Ela vem do fundo imemorial das idades
e carrega a carga pesada
dos mais torpes sinônimos,
apelidos e apodos:
Mulher da zona,
Mulher da rua,
Mulher perdida,
Mulher à-toa.

Mulher da Vida,
Minha irmã.

Pisadas, espezinhas, ameaçadas.
Desprotegidas e exploradas.
Ignoradas da Lei, da Justiça e do Direito.
Necessárias fisiologicamente.
Indestrutíveis.

Sobreviventes.
Possuídas e infamadas sempre
por aqueles que um dia
as lançaram na vida.
Marcadas. Contaminadas.
Escorchadas. Discriminadas.

Nenhum direito lhes assiste.

Nenhum estatuto ou norma as protege.
Sobrevivem como erva cativa
dos caminhos,
pisadas, maltratadas e renascidas.

Flor sombria, sementeira espinhal
gerada nos viveiros da miséria,
da pobreza e do abandono,
enraizada em todos os quadrantes
da Terra.

Um dia, numa cidade longínqua, essa
mulher corria perseguida pelos homens
que a tinham maculado. Aflita, ouvindo
o tropel dos perseguidores e o sibilo
das pedras,
ela encontrou-se com a Justiça.

A Justiça estendeu sua destra poderosa e
lançou o repto milenar:
“Aquele que estiver sem pecado
atire a primeira pedra”.

As pedras caíram
e os cobradores deram as costas.

O Justo falou então a palavra
de equidade:
“Ninguém te condenou, mulher... nem
eu te condeno”.

A Justiça pesou a falta pelo peso
do sacrifício e este excedeu àquela.
Vilipendiada, esmagada.
Possuída e enxovalhada,
ela é a muralha que há milênios
detém as urgências brutais do homem
para que na sociedade
possam coexistir a inocência,
a castidade e a virtude.

Na fragilidade de sua carne maculada
esbarra a exigência impiedosa do macho.

Sem cobertura de leis
e sem proteção legal,
ela atravessa a vida ultrajada
e imprescindível, pisoteada, explorada,
nem a sociedade a dispensa
nem lhe reconhece direitos

nem lhe dá proteção.
 E quem já alcançou o ideal dessa mulher,
 que um homem a tome pela mão,
 a levante, e diga: minha companheira.

Mulher da Vida,
 Minha irmã.

No fim dos tempos.
 No dia da Grande Justiça
 do Grande Juiz.
 Serás remida e lavada
 de toda condenação.

E o juiz da Grande Justiça
 a vestirá de branco
 em novo batismo de purificação.
 Limpará as máculas de sua vida
 humilhada e sacrificada
 para que a Família Humana
 possa subsistir sempre,
 estrutura sólida e indestrutível
 da sociedade,
 de todos os povos,
 de todos os tempos.

Mulher da Vida,
 Minha irmã.

Declarou-lhe Jesus: “Em verdade vos digo que publicanos e meretrizes vos precedem no Reino de Deus”.

O poema “Mulher da Vida” nos remete a uma realidade pertencente à vida de muitas mulheres do mundo todo. Cora Coralina aborda temas que permeiam o cotidiano de indivíduos excluídos na e pela sociedade, como no caso, a mulher da vida.

No presente poema, o eu lírico nos mostra que em todos os tempos e em todos os povos, ou seja, em todos os tipos de culturas, constata-se a presença da prostituição. Recebe – a mulher – da sociedade as mais diversas nomenclaturas, constituindo uma carga pejorativa em qualquer das acepções.

Retratam-se aspectos da vida dessas mulheres que não se costumam comentar, já que muitos as enxergam como pessoas à margem da sociedade. São maltratadas, exploradas, além de não contarem com nenhuma lei que as protejam. São, segundo um ponto de vista social, necessárias para satisfazerem as vontades do homem e isso ganha força em uma sociedade patriarcal como a nossa.

A poetisa, entretanto, de acordo com suas características, traz um tema delicado como este, não para se julgar, mas para mostrar o lado afetivo e sofrido de quem leva tal tipo de vida.

Cabe ressaltar que o eu poético não aborda tal temática como forma de criticar as práticas e atitudes de mulher da vida, havendo até valorização dela. O poema mostra sua força, ratificada pela apresentação dos percalços ocorridos no cotidiano daquelas que cumprem o papel.

A publicação desse poema ocorreu em 1975, para a comemoração do Ano Internacional da Mulher.

Todo o poema é carregado de semântica depreciativa, reiterada exaustivamente por expressões que marcam o calvário das prostitutas. O texto se inicia com um chamamento do eu poético à mulher da vida. Desde o primeiro momento já se consegue identificar relatos dos aspectos sofridos do cotidiano dela, porém, o próprio uso de letra maiúscula nos traz uma prévia de que a poetisa não será mais uma a criticá-la, mas a comentar somente.

O chamamento utilizado é um tipo de vocativo – aspecto sintático à parte da oração – comumente presente na função poética da linguagem, recebendo o nome de apóstrofe pelo fato de o emissor se dirigir a um ser humano ou não, distante no tempo ou no espaço, como se estivesse próximo a ele.

Cabe aqui mesclar a função do eu poético com a vida da poetisa: ao mesmo tempo em que a voz que fala no poema constrói a interlocução, há também uma característica da poetisa no uso. Ao evocar “Minha irmã”, se estabelece uma relação de afetividade, efetivamente um laço fraterno ou não. O importante é a afinidade que se tenta construir com tal tipo de chamamento. Essa predicação compete à escritora, pois ela atribui importância a “personagens da vida real” que no cotidiano são meros coadjuvantes.

Um recurso amplamente utilizado por Cora é o paralelismo – forma construções simétricas na frase. Pode ter um viés estilístico, como o caso, visto que há o intuito de potencializar o realce no pensamento do leitor, por meio das atribuições coordenadas e até rítmicas.

Percebe-se o emprego de estruturas paralelas em “De todos os tempos./De todos os povos./De todas as latitudes.” e em “Mulher da zona,/Mulher da rua,/Mulher perdida,/Mulher à toa.”.

No primeiro caso, a repetição do pronome indefinido “todos” nos remete a uma ideia de generalização, de totalidade, reiterando um fato da realidade: mulheres da vida não se

encontram somente em locais e tempos específicos, mas em qualquer cultura, há muito séculos e em todos os lugares.

No segundo caso, o paralelismo enfatiza a palavra “mulher”, por meio da repetição, e acrescenta certos atributos normalmente conhecidos na sociedade: “da zona”, “da rua”, “perdida” e “à toa”. Todas essas atribuições, as locuções (as adjetivas e a adverbial) e o adjetivo, caracterizam pejorativamente o tipo de trabalho dessas mulheres.

A estrofe seguinte, que se inicia com “Pisadas, espezinhadas...”, é composta por frases nominais, visto que prescinde de verbos. Os termos utilizados cumprem a função de caracterizar outro elemento, no caso, a mulher da vida.

Boa parte dos adjetivos usados nessa estrofe possuem terminações próximas, colaborando com a sonoridade, com o aspecto rítmico do conjunto de versos.

Vale reforçar a escolha do emprego das frases nominais que, provavelmente, não se deu de forma aleatória. Quando construímos, por exemplo, uma frase com predicado nominal (sujeito, verbo de ligação e predicativo do sujeito), nem sempre provocamos o mesmo efeito de sentido de Cora, empregando elementos coordenados sem o uso verbal.

Produzir a frase ‘A mulher da vida é explorada’ é menos impactante, afetivamente falando, do que citar uma caracterização em seguida da outra, pois o leitor associa a palavra à imagem, visualizando mentalmente como uma cena.

Toda essa estrutura só foi permitida por Cora edificar um processo anafórico entre o determinado, termo sobre o qual se fala (mulher da vida), e o determinante, termo caracterizador (todos os adjetivos utilizados na estrofe), nesse caso. Não houve, portanto, a necessidade de abordar nenhum termo âncora, já que se torna implícito para o leitor.

Outro recurso expressivo se encontra no uso da letra maiúscula nas palavras “Lei”, “Justiça” e “Direito”. A ortografia comumente empregada, no meio de uma frase, não exigiria tal feito. Pretendeu-se enfatizar o sema dos vocábulos, associando-os às consequências sofridas pelas prostitutas, uma vez que há o reforço da falta da lei, da falta de justiça e do fato de não “terem direitos” quaisquer na ‘profissão’.

Em se tratando de outro aspecto semântico, ainda na mesma estrofe, nota-se que se inicia com adjetivos capazes de mostrar situações negativas, depreciativas. Os dois últimos versos já ratificam a importância das mulheres da vida, visto que, dizer que são “necessárias” e “indestrutíveis” se opõe ao sofrimento expresso anteriormente. Logo, comprova-se a noção de fortaleza interior presente nelas.

A estrutura sintática de frases nominais permanece com o mesmo intuito: valorizar os nomes que mostram as características pertencentes às mulheres, como forma de consequência, ou seja, relata “as marcas” deixadas pelos homens que se relacionaram com elas.

Nos versos “Nenhum direito lhes assiste”/”Nenhum estatuto ou norma as protege”, há a ocorrência da figura de linguagem anáfora, ao iniciar os versos se utilizando da repetição de palavra. Ressalta-se a ideia de que realmente não há nada, no que tange aos direitos, que as protejam, enquanto variados tipos de profissão encontram na lei alguma proteção.

Em seguida, Cora faz uma estrofe metafórica ao comparar a vida dessas mulheres a aspectos da natureza. A comparação, entretanto, não se constrói por elementos com vivacidade ditosa, mas “sombria”, “espinhal”, com “miséria”, com “pobreza” e “abandono” em todas as partes da terra. Utilizando-se da metáfora, há uma substituição que promove a economia lexical com um potencial expressivo capaz de atingir o leitor com maior intensidade.

Inicia-se, no sexto parágrafo um relato com teor narrativo. Conta-se a perseguição que os próprios homens que se relacionavam com elas costumavam fazer. Após maltratá-las e humilhá-las no momento do ato sexual, permaneciam com as ofensas entre as ruas da cidade. Elas corriam, fugiam, e os homens as perseguiam, até que se deparavam com a “Justiça”. Então, o texto começa a enlaçar outro texto já conhecido por muitos (marcando a intertextualidade): o texto bíblico.

A letra maiúscula, conforme supracitado reitera o “poder” dos vocábulos, quando não têm a obrigação, de acordo com a norma, de usá-las. No caso desse emprego, fez-se uma alusão à justiça divina, corroborando-se com as transcrições de trecho bíblico: “Aquele que estiver sem pecado atire a primeira pedra” e “Ninguém te condenou, mulher... nem eu te condeno”.

A ênfase por meio de maiúscula continua em “Justo”, referindo-se a Deus e acolhendo o ideal ‘libertador’ pela semântica da palavra “equidade”, já que representa a justiça que reconhece os direitos de cada um.

O sacrifício cometido pelas mulheres se sobrepôs em relação ao possível erro, de modo que são ‘absolvidas’ por conta do pesar trazido pelo ato. A décima estrofe mostra o resultado do julgamento feito por Deus, o que seria a consequência, e em seguida, na mesma estrofe, aclara por meio da causa, justificando que as mulheres da vida cumprem papel imprescindível, visto que atuam satisfazendo as necessidades masculinas.

Ao cumprir pesada função, elas contribuem para o funcionamento e para a manutenção da sociedade patriarcal: o homem é aquele que tem o direito de se relacionar

sexualmente sempre e com várias mulheres, por conta de uma necessidade fisiológica, enquanto a mulher de prestígio mantém guardada sua inocência.

O polissíndeto utilizado em “nem a sociedade a dispensa”/”nem lhe reconhece direitos”/”nem lhe dá proteção” reforça a ausência de qualquer tipo de apoio com que pudessem contar.

As últimas estrofes trazem, mais uma vez, letras maiúsculas que se remetem a fatos religiosos, aludindo-se ao momento do julgamento, quando perto da morte, Deus optará pela condenação ou absolvição. Além disso, avigora-se a importância da mulher na manutenção da “Família Humana”, aquela ‘perfeita’, segundo os cruéis olhos da sociedade.

O texto se encerra com outra citação bíblica que ameniza, por mostrar “espaço” no céu para todos, inclusive para aqueles que pecaram.

Relacionando-se a temática textual a uma característica da poetisa Cora Coralina, nota-se que ela atribui importância aos indivíduos excluídos socialmente, os crucificados pela sociedade. A poesia conseguiu mostrar, por meio, principalmente, dos adjetivos, o quanto foi maltratada a mulher da vida e, concomitantemente a sua importância como peça insubstituível e fundamental para a manutenção de uma sociedade hipócrita e patriarcal.

Minha cidade

Goiás, minha cidade...
 Eu sou aquela amorosa
 de tuas ruas estreitas,
 curtas,
 indecisas,
 entrando,
 saindo
 uma 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 histórias,
 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.

O poema *Minha cidade* nos traz um entrelaçamento entre a vida da poetisa e a disposição geográfica da Cidade de Goiás. Há uma relação de cumplicidade pela vida difícil de Cora e pelos demais habitantes, representados pela própria cidade, também passarem por percalços cotidianamente.

A partir da história de Cora Coralina, percebe-se que ela sentiu necessidade de se refazer, ao voltar após 45 anos para sua cidade natal, abordando sua experiência pessoal, os aspectos da cidade e o sofrimento (e os bons momentos) do povo de lá.

O eu lírico inicia o poema identificando seu interlocutor – a cidade – ao inserir a figura de linguagem apóstrofe, uma vez que constrói um chamamento, conforme supracitado nas análises anteriores.

O processo de identificação entre o eu lírico e a cidade é tão intenso que a maioria das estrofes se inicia marcando tal correlação com a expressão “Eu sou”. Essa marca discursiva reforça a associação com a frase de Rimbaud “Eu é um outro”, visto que Cora, ou o eu poético, disserta sobre sua vida, atrelando-lhe aspectos constitutivos da cidade e de muitos moradores de lá.

A relação sujeito/cidade é evidente, já que compõe a apresentação da cidade ao mesmo tempo em que elabora a escrita de sua própria identidade, tentando conhecer-se melhor.

Característica marcante desse poema é o farto e criativo uso do adjetivo. Com o intuito de descrever elementos, Cora adjetiva as ruas da cidade, a si mesma (no caso, o eu lírico), os muros, as casas, as pessoas, os animais, as plantas, os becos e os morros.

Os adjetivos e as locuções constituintes da caracterização são: “estreitas, curtas, indecisas, sem classe, sem flores, sem frutos, sem nome, sem valia, nascidas, Bravias, Renitentes, Indomáveis, Cortadas, Maltratadas, Pisadas, velhas, esquecida, tristes, cheiroso, pobre, suja, cansada, vadios, revestidos, enflorados, lascados, lanhados, Queimados, Pastados, Calcinados e feia”.

As qualificações empregadas aparecem uma ou duas por verso, fator que o valoriza por particularizar os predicados de cada elemento descrito.

Os dois últimos versos da primeira estrofe constituem um paralelismo, não só o sintático – com os versos organizados em sujeito, verbo de ligação e predicativo – mas também o semântico por estabelecer uma correlação entre o nome próprio (“Aninha”), e sua designação (“aquela menina feia da ponte da Lapa”).

O entrecruzamento pertencente à cidade e ao sujeito se constrói em todo o poema, pois o eu poético mostra uma característica de sua própria vida somada a um aspecto urbano.

Na segunda estrofe, tal fato é perceptível ao se autodenominar “velha” e “esquecida” e, em seguida, verbos são empregados no gerúndio, com a noção de presente, reforçada por “contando”, “fazendo” e “cantando”.

Cabe comentar ainda a denominação que o substantivo “becos” recebeu da poetisa. Muitas vezes a linguagem poética permite que uma característica subjetiva transcenda linguisticamente ao sujeito e se expanda pelo espaço físico ao seu redor, conforme ocorrido nessa estrofe. Primeiramente os adjetivos utilizados foram atrelados à mulher, mas, em seguida, a qualidade “tristes” leva à entidade inanimada (“becos”) uma característica como reminiscência de alguma situação ocorrida.

Nos dois últimos versos há também, assim como na primeira estrofe, um paralelismo sintático; semanticamente, nota-se que as palavras “passado” e “futuro” marcam uma oposição. É como se o presente fosse o próprio momento de escrita que se propõe a resgatar o passado e, com base nele, perceber o futuro.

Apesar da feição gramatical existente em qualquer texto, observa-se que o poema “Minha cidade” possui uma força semântica capaz de envolver o leitor a partir dos valores intrínsecos de seus vocábulos.

O primeiro valor expresso se representa a partir da temática da pobreza, voltada ao campo material, mas capaz de dizer muito sobre o povo e sobre a cidade. No trecho “Eu sou a ramada/dessas árvores,/sem nome e sem valia,/sem flores e sem frutos”, observa-se um momento de desvalorização por que a cidade passa (provavelmente há a alusão à perda do título de capital do estado de Goiás) e que também se adequa à posição de inferioridade em que se enquadra o sujeito. A repetição da preposição “sem” suscita a ideia de destituição e de exclusão social que permeia a poética coraliniana.

Outro valor é a noção representada pela dupla decadência e resistência, ambas trazidas como uma única temática, pois Cora costuma mostrar as “quedas” e as “superações” como elementos atrelados, como causa e consequência. Em “Eu sou o caule/dessas trepadeiras sem classe,/nascidas nas frinchas das pedras./Bravias./Renitentes./Indomáveis./Cortadas./Maltratadas./Pisadas./E renascendo” faz-se uma associação ao posicionamento do sujeito, como se equivalesse ao caule das trepadeiras que, concomitantemente, representam um espaço constituinte da cidade. Desvela-se, desse modo, a sofrida natureza, mas resistente, assim como a personalidade do eu poético, comprovadas pelos pares lexicais: “maltratadas/renitentes; pisadas/bravias”.

Por fim, mais um aspecto semântico encontra-se na dureza, na rusticidade, na simplicidade explanada na poesia de Cora. O trecho “Eu sou a dureza desses

morros,/revestidos,/enflorados,/lascados a machado,/lanhados, lacerados./Queimados pelo fogo./Pastados./Calcinados/e renascidos” mostra o entrecruzamento não do sujeito com o espaço físico – os morros –, mas com a qualidade atribuída a ele, no caso, a dureza, evidenciando-se a importância da constituição espacial na formação da identidade.

Conforme já dito, o sujeito poético se entrelaça com os signos da cidade, com seus espaços físicos, assumindo valores da cultura e da identidade dos indivíduos de lá, compartilhando, portanto, características análogas o sujeito e a cidade. Isso se comprova, sobretudo, na penúltima estrofe quando a repetição do pronome possessivo incide: “Minha vida,/meus sentidos,/minha estética,/todas as vibrações/de minha sensibilidade de mulher,/têm, aqui, suas raízes.”.

As raízes contemplam o todo que constitui o sujeito do poema, reforçado pelo advérbio de lugar “aqui”, que funciona com um dêitico espacial, pois há alusão a uma referência extralinguística: o espaço. Logo, a cidade se representa, além de explicar a vida do sujeito, no que tange à subjetividade, e seu posicionamento social, o lado externo dos indivíduos.

Minha infância

(Freudiana)

Éramos quatro as filhas de minha mãe.
Entre elas ocupei sempre o pior lugar.
Duas me precederam – eram lindas, mimadas.
Devia ser a última, no entanto,
veio outra que ficou sendo a caçula.

Quando nasci, meu velho Pai agonizava,
logo após morria.
Cresci filha sem pai,
secundária na turma das irmãs.

Eu era triste, nervosa e feia.
Amarela, de rosto empalamado.
De pernas moles, caindo à toa.
Os que assim me viam – diziam:
“- Essa menina é o retrato vivo
do velho pai doente”.

Tinha medo das estórias
que ouvia, então, contar:
assombração, lobisomem, mula sem cabeça.
Almas penadas do outro mundo e do capeta.

Tinha as pernas moles
e os joelhos sempre machucados,
feridos, esfolados.
De tanto que caía.
Caía à toa.

Caía nos degraus.
Caía no lajedo do terreiro.
Chorava, importunava.
De dentro a casa comandava:
“- Levanta, moleirona”.

Minhas pernas moles desajudavam.
Gritava, gemia.
De dentro a casa respondia:
“- Levanta, pandorga”.

Caía à toa...
nos degraus da escada,
no lajeado do terreiro.
Chorava. Chamava. Reclamava.
De dentro a casa se impacientava:
” – Levanta, perna-mole...”

E a moleirona, pandorga, perna-mole
se levantava com seu próprio esforço.

Meus brinquedos...
Coquilhos de palmeira.
Bonecas de pano.
Caquinhos de louça.
Cavalinhos de forquilha.
Viagens infundáveis...
Meu mundo imaginário
mesclado à realidade.

E a casa me cortava: “menina inzoneira!”
Companhia indesejável – sempre pronta
a sair com minhas irmãs,
era de ver as arrelias
e as tramas que faziam
para saírem juntas
e me deixarem sozinha,
sempre em casa.

A rua... a rua!...
(Atração lúdica, anseio vivo da criança,
mundo sugestivo de maravilhosas descobertas)
- proibida às meninas do meu tempo.
Rígidos preconceitos familiares,

normas abusivas de educação
- emparedavam.

A rua. A ponte. Gente que passava,
o rio mesmo, correndo debaixo da janela,
eu via por um vidro quebrado, da vidraça
empanada.

Na quietude sepulcral da casa,
era proibida, incomodava, a fala alta,
a risada franca, o grito espontâneo,
a turbulência ativa das crianças.

Contenção... motivação... Comportamento estreito,
limitando, estreitando exuberâncias,
pisando sensibilidades.
A gesta dentro de mim...
Um mundo heroico, sublimado,
superposto, insuspeitado,
misturado à realidade.

E a casa alheada, sem pressentir a gestação,
acrimoniosa repisava:
“– Menina inzoneira!”
O sinapismo do ablativo
queimava.

Intimidada, diminuída. Incompreendida.
Atitudes impostas, falsas, contrafeitas.
Repreensões ferinas, humilhantes.
E o medo de falar...
E a certeza de estar sempre errando...
Aprender a ficar calada.
Menina abobada, ouvindo sem responder.

Daí, no fim da minha vida,
esta cinza que me cobre...
Este desejo obscuro, amargo, anárquico
de me esconder,
mudar o ser, não ser,
sumir, desaparecer,
e reaparecer
numa anônima criatura
sem compromisso de classe, de família.

Eu era triste, nervosa e feia.
Chorona.
Amarela de rosto empalamado,
de pernas moles, caindo à toa.
Um velho tio que assim me via

dizia:

“- Esta filha de minha sobrinha é idiota.
Melhor fora não ter nascido!”

Melhor fora não ter nascido...
Feia, medrosa e triste.
Criada à moda antiga,
- ralhos e castigos.
Espezinhada, domada.
Que trabalho imenso dei à casa
para me torcer, retorcer,
medir e desmedir.
E me fazer tão outra,
diferente,
do que eu deveria ser.
Triste, nervosa e feia.
Amarela de rosto empapuçado.
De pernas moles, caindo à toa.
Retrato vivo de um velho doente.
Indesejável entre as irmãs.

Sem carinho de Mãe.
Sem proteção de Pai...
- melhor fora não ter nascido.

E nunca realizei nada na vida.
Sempre a inferioridade me tolheu.
E foi assim, sem luta, que me acomodei
na mediocridade de meu destino.

Cora Coralina é dotada de características peculiares que compõem e salientam seu estilo. Uma delas é trazer para os poemas um caráter narrativo, já que boa parte de sua lírica se destina a relatar as vivências do povo da Cidade de Goiás, da qual a poetisa faz parte.

Normalmente, um texto narrativo se propõe a contar uma história, apresentando uma sequência de fatos. Vários recursos são empregados a fim de proporcionar ao leitor uma visualização mental de imagens, por meio das descrições que se somam ao ato de contar.

Deve haver também uma relação de causa e efeito, isto é, certas ações provocam uma consequência com base no ocorrido. Logo, os aspectos constitutivos de uma narrativa são: presença de ações, predomínio de verbos no pretérito (perfeito ou imperfeito), personagens e fatos ordenados cronologicamente.

Geralmente, encontra-se a narração em textos como contos, novelas, romances, relatórios, notícias, poemas épicos, dentre outros. Cora, entretanto, usa o poema, sem se atrelar totalmente ao estilo épico, para lembrar e externar situações vividas na cidade,

inserindo ao texto a presença de “personagens”, de fatos (vivenciados ou somente conhecidos por ela), retomando o tempo se utilizando de verbos no pretérito.

O poema já se inicia com verbos que designam um tempo passado: “Éramos, ocupei, Devia, veio, ficou”. Todos eles já voltados para aclarar o leitor sobre a estrutura familiar em que vivia.

Nota-se uma expressão pejorativa desde o início do texto advinda da autodenominação do eu lírico, por meio da palavra “pior”. É como se houvesse uma espécie de hierarquia na qual o eu lírico estivesse ocupando o nível mais baixo nos quesitos amor e carinho. Já as irmãs citadas na estrofe recebem denominações enaltecidas, como “lindas” e “mimadas”.

Em seguida, reforça a ideia de exclusão familiar – empregando o termo “secundária”, como se fosse algo acessório, desnecessário – acrescentando que não teve a companhia do pai, já que ele faleceu quando era ainda muito jovem. Para citar o pai, usou-se a letra maiúscula, ressaltando-se ao mesmo tempo a falta dele e a importância da figura paterna na sociedade.

A terceira estrofe objetiva trazer predicados referentes às características internas e externas: “triste, nervosa, feia, Amarela, de rosto empalorado, De pernas moles, caindo à toa.”. Além da comparação de que a menina pareceria com seu pai, reproduzida pela fala: “– Essa menina é o retrato vivo do velho pai doente”. Mais uma vez na poesia há a incidência de frases curtas, fator que a aproxima do viés narrativo, uma vez que traz à tona o tom imagético do texto.

Cabe dizer ainda que a estrofe retrata o olhar que os familiares que a rodeavam tinham sobre a menina (o eu poético). Dizer que ela se assemelhava fisicamente com o pai doente era afirmar que sua aparência não era tão agradável. Além disso, a expressão “De pernas moles, caindo à toa” denota sua fraqueza como pessoa.

Já à quarta estrofe competiu mostrar lembranças do passado, recordando histórias concernentes às lendas populares que povoavam o seu dia a dia: “assombração, lobisomem, mula sem cabeça, Almas penadas do outro mundo e do capeta”.

Há ainda a descrição com carga de inferioridade retomando as pernas moles, acrescentando “joelhos machucados, feridos, esfolados” por conta das quedas que lhe eram frequentes.

A partir do fato de citar a queda, incide-se sua repetição, mostrando as circunstâncias em que isso ocorria tais como “à toa”, “nos degraus”, “no lajedo do terreiro”. A falta de habilidade salienta tanto as quedas em si quanto a possibilidade de representar os percalços da vida que davam com o eu lírico.

A quinta estrofe, além de relatar os locais onde sofria quedas o eu lírico, utiliza verbos no pretérito imperfeito, denotando ações que já se sucederam, porém não eram fatos pontuais, que ocorreram uma única vez. Há uma ideia de continuidade, ainda que no passado, era algo que se mantinha. Os verbos são “chorava, importunava” e referem-se a ações praticadas pelo eu poético.

A estrutura semântica se repete na estrofe seguinte: mais uma vez o eu lírico nos conta sobre sua fragilidade, representada metonimicamente por suas pernas, ressaltando seus atos por meio dos verbos “gritava” e “gemia”.

Em seguida, o uso dos verbos no pretérito imperfeito permanece, no entanto Cora inseriu pontos finais, em vez de vírgulas. As frases curtas e verbais em “Chorava. Chamava. Reclamava” enfatizam a encenação mental feita pelo leitor, além de mostrar uma gradação, na qual se intensificam as ideias a partir da sucessão dos verbos.

O quinto, o sexto e o sétimo parágrafos formam um paralelismo nos dois últimos versos. Os penúltimos manifestam uma personificação em que se atribui a possibilidade de uma casa comandar, responder e se impacientar. Na verdade, há uma ‘voz’, oriunda de alguém com certa autoridade, advinda de dentro dela para designar ordem.

A ‘voz’ determinava que seu interlocutor levantasse, visto que caía com frequência. Tal determinação não vinha sozinha, entretanto: nos três últimos versos das referidas estrofes há um tipo de chamamento capaz de inferir carga depreciativa ao se enunciar, como “moleirona”, “pandorga” e “perna-mole”.

Já a sétima estrofe repete esses vocativos, com a força do eu lírico, ao se propor a se reerguer, visto que se levantava sozinho, sem qualquer tipo de ajuda.

A estância seguinte destina-se a relatar os tipos de brinquedos utilizados na infância. Percebe-se que não eram de alta qualidade, não representavam luxo, mas improvisos, como pedaços de louça, utensílio agrícola e coquinhos, todavia, a fantasia da criança parecia ir longe, pois a expressão “viagens infindáveis” corrobora tal ideia, além de citar o mundo imaginário relacionado à realidade. A imaginação permitia a expansão da mente para ‘outros mundos fantásticos’, enquanto a realidade mostrava o inverso. Aqui, cabe ainda dizer que todos os versos que constituem essa estrofe são formados por frases nominais. A ausência de verbos nos remete à visualização, no caso, dos brinquedos utilizados pelo eu lírico.

A décima estrofe cita outra vez a “casa” com o poder de dizer algo. A “casa” não só era uma autoridade, mas também representava toda a rejeição sofrida pela menina. Todos que habitavam o mesmo lar incutiam esse tom de desprestígio para com ela. Então, ao dizer “menina inzoneira” significava que a concebiam assim.

A rua era vista como atrativo, mas proibido. As práticas e as imposições sociais reprimiam as meninas, alegando que aquele ambiente – o espaço externo a casa – não era para elas frequentarem. Vale a ressalva de que a poetisa sofria bastantes imposições, de variados tipos, e uma era essa.

Característica marcante da poetisa é a descrição. A décima segunda estância faz um retrato de uma parte da cidade, provavelmente aquela que cabia aos olhos de Cora Coralina. Inúmeras situações concernentes à vida de outros eram familiares à poetisa, uma vez que sua observação era intensa, ativa e frequente.

Dentre diversas privações, principalmente as regidas pela sociedade, sua própria casa lhe trazia limites, conforme descrito em “Na quietude sepulcral da casa,/era proibida, incomodava, a fala alta,/a risada franca, o grito espontâneo/a turbulência ativa das crianças.” Resumindo, tudo que era natural e agradável não era permitindo no ambiente familiar, visto que, conforme a poetisa, era “sepulcral”, parado, morto, sem vivacidade, sem cor.

Na décima quarta estrofe, Cora faz menção à ‘gestação’, à turbulência interna de suas ideias e emoções compunham seu interior. A exaltação, contudo, não poderia ser externada, visto que as pessoas ao seu redor não lhe incutiam credibilidade. O valor semântico da expressão utilizada pela poetisa para demonstrar sua indignação pela contenção de sentimentos é um fator que se nota com presteza: “pisando sensibilidades”, (grifo meu).

Vale destacar que “a gesta” citada nessa estrofe pode estar não só se referindo à sensibilidade, mas à própria gestação na vida da poetisa que a fez fugir da cidade, indo contra o que pregava a Moral e os Bons Costumes.

Sem que percebessem a sensibilidade da poetisa, a família continuava espezinhando-a, intimidando-a e diminuindo-a. Em sequência, há o uso do polissíndeto em “E o medo de falar.../E a certeza de estar sempre errando...”. O síndeto repetido nos remete à soma, além de trazer a ideia de inferioridade pertencente ao interior de Cora (estendendo-se ao eu poético), já que sofria a constante condenação daqueles que a circundavam.

Após tantos pesares, o eu poético esclarece o fim de sua vida. A velhice é exposta por meio do processo metonímico presente no verso “esta cinza que me cobre...”, pois a tonalidade acinzentada comumente aparece nos cabelos das pessoas idosas, e isto é apenas um detalhe que faz parte de um todo, no que tange ao momento do envelhecimento. Há também a adjetivação do substantivo “desejo” com tais palavras: “obscuro”, “amargo” e “anárquico”. Esses vocábulos fazem alusão aos possíveis motivos ou anseios guardados no interior da poetisa que sentia vontade de externá-los.

O eu lírico segue explanando subjetividade mostrando sua dubiedade interior que consiste em se esconder ou não, mudar ou não, sumir ou não e reaparecer ou não. A decisão de reaparecer como uma “anônima criatura”, “sem compromisso de classe, de família” não isentaria Ana Lins Peixoto Bretas, mas liberta o pseudônimo Cora Coralina.

A penúltima estância se constrói por um paralelismo de total relevância para o desenlace do texto. Denotou-se a ausência, por meio do vocábulo “sem”, de carinho e proteção, duas características que se espera encontrar em ambientes familiares. “Pai” e “Mãe” foram escritos com letra maiúscula, a fim de enfatizar a importância do acalanto familiar. O verso que fala da mãe traz um ponto final como marca, representando um olhar incisivo, ao passo que, quando se fala no pai, há o uso das reticências, deixando flutuar o ato de não culpar, já que a ausência dele se deu pelo óbito.

Por fim, parece-nos que a última estrofe diz respeito, mais precisamente, não só ao eu poético, mas à poetisa de fato. Ela relata a falta de realizações e conquistas por conta da inferioridade que se debruçava nela, aceitando as obrigações que a sociedade lhe impunha.

Estas mãos

Olha para estas mãos
de mulher roceira,
esforçadas mãos cavouqueiras.

Pesadas, de falanges curtas,
sem trato e sem carinho.
Ossudas e grosseiras.

Mãos que jamais calçaram luvas.
Nunca para elas o brilho dos anéis.
Minha pequenina aliança.
Um dia o chamado heróico emocionante:
- Dei Ouro para o Bem de São Paulo.

Mãos que varreram e cozinham.
Lavaram e estenderam
roupas nos varais.
Pouparam e remendaram.
Mãos domésticas e remendonas.

Íntimas da economia,
do arroz e do feijão
da sua casa.
Do tacho de cobre.
Da panela de barro.
Da acha de lenha.

Da cinza da fornalha.
Que encestavam o velho barreleiro
e faziam sabão.

Minhas mãos doces...
jamais ociosas.
Fecundas. Imensas e ocupadas.
Mãos laboriosas.
Abertas sempre para dar,
ajudar, unir e abençoar.

Mãos de semeador...
Afeitas à sementeira do trabalho.
Minhas mãos raízes
procurando a terra.
Semeando sempre.
Jamais para elas
os júbilos da colheita.

Mãos tenazes e obtusas,
feridas na remoção de pedras e tropeços,
quebrando as arestas da vida
Mãos alavancas
na escava de construções inconclusas.

Mãos pequenas e curtas de mulher
que nunca encontrou nada na vida.
Caminheira de uma longa estrada.
Sempre a caminhar.
Sozinha a procurar
o ângulo prometido,
a pedra rejeitada.

O poema “Estas mãos” reflete metonimicamente a vida do eu lírico – sabemos que muitos poemas de Cora representam sua própria vida – na medida em que comenta o tipo de labor por ele executado. As mãos seriam apenas uma parte do todo do exaustivo trabalho que envolvia corpo e mente, além de dedicação.

A primeira estrofe se inicia com uma caracterização das mãos e com um modo de convidar o leitor a percebê-las, empregando o imperativo do verbo ‘olhar’ para que já possa aludir ao denso trabalho ao qual elas foram submetidas nos percalços da vida.

Para tanto, adjuntos adnominais foram utilizados, a fim de nortear qualitativamente: “de mulher roceira, esforçadas mãos cavouqueiras”. As “mãos cavouqueiras” são aquelas produtoras de espaços, de aberturas; seriam as que vasculham o ventre das coisas, da terra, da vida.

A adjetivação continua na estrofe seguinte com “pesadas”, “de falanges curtas”, “ossudas” e “grosseiras”. Além disso, a preposição “sem”, associada aos termos “trato” e “carinho”, representa a falta de proteção, já que voltadas para o trabalho cuidadoso e eficiente, sem parecer uma produção capitalista. Dessa forma, comenta-se não só a mão do eu lírico, mas a de todo trabalhador que não se exime de pôr, assim como na linguagem popular, “a mão na massa”.

Característica comum da poetisa é o uso de frases nominais. Nas duas primeiras estrofes, foi tal uso que predominou a fim de trazer plasticidade para quem lê, ou melhor, a descrição prevalece em detrimento da ação, para que possamos imaginar o retrato do elemento citado.

As mãos que nunca usaram luvas, na terceira estrofe, também não tiveram a oportunidade de ser contempladas por anéis, apenas a aliança lhes pertencer. Alude-se também ao seu casamento, visto que há a citação do tempo em que viveu Cora em São Paulo.

Os verbos empregados no pretérito perfeito, presentes na quarta estrofe, denotam ações distintas que possuem um mesmo objetivo: ajustar o que é necessário, limpando, ou remendando, etc..

As mãos varredoras eliminam tudo o que pode estar sujo; as cozinheiras mantêm a nutrição da vida; as lavadeiras retiram a sujeira e limpam; as domésticas cuidam não só da alimentação, mas também da roupa, dos ambientes da casa; as econômicas se voltam para o essencial, não para o desperdício e as que remendam mantêm as coesões.

Em seguida, o vocábulo “íntimas”, relacionado às mãos, mostra a falta de recursos financeiros de uma vida confortável. Abordando-se tal intimidade, há a reiteração do cotidiano padecido em que era difícil a fartura do alimento.

Ainda na quinta estrofe, emprega-se o paralelismo que retoma a ideia da intimidade com a economia, utilizando-se de complementos nominais que personificam as mãos, comprovando a pobreza, por mostrar a escassez do arroz e do feijão – indispensáveis para a manutenção da vida, por representarem a essência do alimento – e o uso de elementos humildes como “tacho de cobre”, “panela de barro”, “acha de lenha” e “cinza da fonalha”. Em cada frase que compôs o paralelismo houve mais tipo de paralelismo sintático, porém constituído de adjuntos adnominais que funcionam como caracterizadores dos objetos supracitados.

Muitas estrofes do poema se destinam a se iniciarem pela palavra “mãos” e por sua representatividade. Isso ocorre para enfatizar o processo metonímico de as mãos significarem todo o trabalho.

As “mãos doces” representam a fase idosa na qual a poetisa retorna para sua cidade natal e, para obter seu sustento, propõe-se a fazer doces. O advérbio “jamais” nos remete ao tempo em que ela seria ociosa, ou seja, nunca houve a falta de labor permeando sua vida, em qualquer local ou em qualquer idade.

As mãos “fecundas, imensas, ocupadas, laboriosas, abertas para dar, ajudar, unir e abençoar” são as que se preocupam com o outro, as que trazem conforto e segurança, as que sabem agradecer. Percebe-se, em se tratando de Cora, que a poetisa não se volta para externar somente seus problemas, tanto em sua lírica quanto em sua vida. Seu labor não é voltado apenas para ela mesma, mas para contemplar o outro também.

Na sétima estrofe trata-se do trabalho voltado para a terra. Um esforço que envolve as raízes, as origens do semeador que mais trabalha e que não consegue, no entanto, colher os frutos daquilo que plantou. Ao utilizar a palavra “júbilo” – significa alegria expansiva, contentamento – nota-se que o resultado positivo como consequência do trabalho não chega para o trabalhador. Ressalta-se, portanto, um sofrimento, uma vez que o advérbio de tempo “sempre” foi empregado, reiterando a ideia de um constante esforço sem nenhum tipo de recompensa.

A tenacidade expressa pelas mãos na oitava estrofe denota força, comprometimento com a perseverança, com a não rendição e com a não desistência. Mostra-se ainda, mais uma vez, por ser característica da poetisa, os percalços da vida, como as pedras – elemento muito citado na lírica coraliniana –, representando não só a queda, mas a recuperação, já que as mãos seriam feridas por removerem as pedras do caminho. A superação se sobrepõe em relação à dificuldade.

As “mãos alavancas” seriam as que se destinam a impulsionar, promovendo a caminhada, alheias à estagnação.

Por fim, a última estrofe resume o poema na medida em que expressa o exaustivo trabalho que sempre circundou a vida do eu lírico, sem se esquecer de inúmeros obstáculos que apareciam para desestabilizar sua determinação e sua vontade de vencer.

Em “mãos pequenas e curtas” os adjetivos corroboram a ‘pequenez’, a escassez de possibilidades que a mulher, tanto Cora quanto qualquer uma, teve na vida. Continuou, entretanto, a caminhar, seguindo e buscando sentido em toda rejeição sofrida em cada momento, em cada lugar, em todos os indivíduos que assim se propunham a fazer, ou seja, buscando sentido para a “pedra rejeitada” por meio do seu desejo de se reerguer.

A procura

Andei pelos caminhos da Vida.
 Caminhei pelas ruas do Destino-
 procurando meu signo.
 Bati na porta da Fortuna,
 mandou dizer que não estava.
 Bati na porta da Fama,
 falou que não podia atender.
 Procurei a casa da Felicidade,
 a vizinha da frente me informou que
 ela tinha se mudado
 sem deixar novo endereço.
 Procurei a morada da Fortaleza
 Ela me fez entrar: deu-me veste nova,
 perfumou-me os cabelos,
 fez-me beber de seu vinho.
 Acertei o meu caminho.

O poema “A procura” retrata a busca incessante pela felicidade que viveu Cora Coralina. Não existia um único caminho, um só acontecimento que a completasse, mas ela queria, pelo menos, um tipo de reconhecimento. Infelizmente não foi possível.

Uma só estrofe constitui o poema e isso nos revela tanto o fato formal, uma opção da poetisa em não querer fazer pausas marcadas pela divisão em estrofes, quanto a falta de pausa no que tange à semântica textual, visto que há a representação de uma vida sem interrupções em relação à procura de algo positivo.

Mais uma vez o eu lírico parece nos revelar não somente sua abstrata voz, mas a de quem está por trás disso: a da poetisa Cora Coralina. Desse modo, faz-se um resumo de tudo o que tentou encontrar em sua vida, sem êxito.

No primeiro verso do poema, assim como em muitos outros, há o uso de letra maiúscula sem uma obrigação regulamentada pelo Acordo Ortográfico. A fuga aos padrões costuma ser um fator estilístico capaz de enfatizar o elemento para alcançar a afetividade pretendida intencionalmente no leitor.

O uso da maiúscula pode sugerir respeito, admiração, sentimentos ou até acatamento de autoridade. As palavras “Vida”, “Destino”, “Fortuna”, “Fama”, “Felicidade” e “Fortaleza” aparecem todas no meio dos versos, substantivos comuns e que, portanto, não necessitam de tal adequação ortográfica. Apesar de não necessárias, essas maiúsculas corroboram a ênfase que se pretendeu atribuir às palavras, dando-lhes, pois, importância, já que expressam as diferentes buscas pelo eu poético.

Nos dois primeiros versos, os vocábulos “Vida” e “Destino”, somados aos verbos andar e caminhar, mostram que o eu lírico ia seguindo os passos designados pelo seu próprio destino.

Em seguida, “Fortuna” e “Fama” aparecem como elementos personificados por assumirem comandos não concernentes a seres inanimados como o ato de responder, de falar, de mandar. O eu lírico tenta conseguir fortuna e não a obtém, visto que Cora passou por momentos difíceis porque sua família perdeu a boa condição financeira. Mesmo depois não houve conforto, pois mais tarde, quando idosa, precisou fazer doces para obter sustento.

A fama também não ocupou parte de sua vida, uma vez que, desde pequena, ouvia familiares ofuscando todo seu talento. Havia a visão de que mulheres não se interessariam por leituras, muito menos seriam valorizadas caso produzissem algum tipo de texto. Logo, a fama também não chegou.

A procura pela “Felicidade” foi o outro objetivo do eu lírico. O fato de ela ter-se mudado, sem deixar endereço, entretanto, resume as frustradas tentativas da poetisa. A expressão metafórica “sem deixar novo endereço” traduz a dificuldade em encontrá-la, pois não se sabe onde estará.

O único ‘ser’ que a acolheu foi a “Fortaleza”. Revigorando a aparência, trazendo novos rumos e estímulo para seguir a caminhada. Denotativamente falando, trata-se da história de uma vida que sempre passou por momentos complicados, mas nunca deixou de se reerguer, portanto, a força de vontade seria a companhia ao lado de Cora em todos os momentos, pois os obstáculos encontrados eram atravessados pela persistência da poetisa.

Meu epitáfio

Morta... serei árvore,
serei tronco, serei fronde
e minhas raízes
enlaçadas às pedras de meu berço
são as cordas que brotam de uma lira.

Enfeitei de folhas verdes
a pedra de meu túmulo
num simbolismo
de vida vegetal.

Não morre aquele
que deixou na terra
a melodia de seu cântico
na música de seus versos.

O título do poema designa a temática abordada por inteiro: a chegada da morte. Descreve-se um possível conteúdo do epitáfio – breve elogio fúnebre – voltado para um viés que trata do seu lirismo.

O eu lírico inicia o poema relatando um momento póstumo, usando, em seguida, da repetição do verbo “serei” a fim de intensificar as caracterizações “árvore”, “troco” e “fronde”.

Há uma ideia de força que aparece ao citar as raízes como algo fixo, presa a terra, mesmo depois de sua morte. Tais raízes estariam atreladas às “pedras” que, por sua vez, associadas à lira. Em suma, a poetisa traz, como de costume, o vocábulo “pedras” como representação das dificuldades surgidas em sua vida, mas se estende e não fica só na parte negativa, mostrando sempre a renovação, o ressurgimento a partir de algo ruim. O renascer, no caso, foi a própria criação poética.

Na segunda estrofe, as “folhas verdes” trariam um tom de esperança à dureza das pedras, o túmulo, que simbolizavam uma vida, ainda que vegetal.

A última estância desmistifica a presença da morte, mesmo que de modo figurado. A eternização de um poeta se dá, assim como descrito nesta estrofe, ao deixar seu legado a partir de sua poética. Logo, o ritmo, a rima, o conteúdo e todos os aspectos constitutivos do poema marcam a presença do poeta, ainda que já tenha partido.

Houve, portanto, uma gradação nas três estrofes do poema: na primeira, comentou-se sobre a morte como algo consolidado, que aconteceria; na segunda, havia a esperança de uma eternização, mostrando a presença de uma vida, embora fosse vegetal, estática; e na última, a morte significa vida, visto que a carne se vai, porém a herança poética se solidifica, se concretiza e se eterniza.

Cora Coralina, quem é você?

Sou mulher como outra qualquer.
Venho do século passado
e trago comigo todas as idades.

Nasci numa rebaixa de serra
entre serras e morros.
“Longe de todos os lugares”.
Numa cidade de onde levaram
o ouro e deixaram as pedras.

Junto a estas decorreram

a minha infância e adolescência.

Aos meus anseios respondiam
as escarpas agrestes.
E eu fechada dentro
da imensa serrania
que se azulava na distância
longínqua.

Numa ânsia de vida eu abria
O vôo nas asas impossíveis
do sonho.

Venho do século passado.
Pertencço a uma geração
ponte, entre a libertação
dos escravos e o trabalhador livre.
Entre a monarquia caída e a república
que se instalava.

Todo o ranço do passado era
presente.
A brutalidade, a incompreensão,
a ignorância, o carrancismo.

Os castigos corporais.
Nas casas. Nas escolas.
Nos quartéis e nas roças.
A criança não tinha vez,
os adultos eram sádicos
aplicavam castigos humilhantes.

Tive uma velha mestra que já
havia ensinado uma geração
antes da minha.

Os métodos de ensino eram
antiquados e aprendi as letras
em livros superados de que
ninguém mais fala.

Nunca os algarismos me
entraram no entendimento.
De certo pela pobreza que marcaria
para sempre minha vida.
Precisei pouco dos números.

Sendo eu mais doméstica do
que intelectual,
não escrevo jamais de forma

consciente e racionada, e sim
impelida por um impulso incontrolável.
Sendo assim, tenho a
consciência de ser autêntica.

Nasci para escrever, mas o meio,
o tempo, as criaturas e fatores
outros, contramarcaram minha vida.

Sou mais doceira e cozinheira
do que escritora, sendo a culinária
a mais nobre de todas as Artes:
objetiva, concreta, jamais abstrata
a que está ligada à vida e
à saúde humana.

Nunca recebi estímulos familiares para ser literata.
Sempre houve na família, senão uma
hostilidade, pelo menos uma reserva determinada
a essa minha tendência inata.
Talvez, por tudo isso e muito mais,
sinta dentro de mim, no fundo dos meus
reservatórios secretos, um vago desejo de
analfabetismo.
Sobrevivi, me recompondo aos
bocados, à dura compreensão dos
rígidos preconceitos do passado.

Preconceitos de classe.
Preconceitos de cor e de família.
Preconceitos econômicos.
Férreos preconceitos sociais.

A escola da vida me suplementou
as deficiências da escola primária
que outras o Destino não me deu.

Foi assim que cheguei a este livro
sem referências a mencionar.

Nenhum primeiro prêmio.
Nenhum segundo lugar.

Nem Menção Honrosa.
Nenhuma Láurea.

Apenas a autenticidade da minha
poesia arrancada aos pedaços
do fundo da minha sensibilidade,
e este anseio:

procuro superar todos os dias
 minha própria personalidade
 renovada,
 despedaçando dentro de mim
 tudo que é velho e morto.

Luta, a palavra vibrante
 que levanta os fracos
 e determina os fortes.

Quem sentirá a Vida
 destas páginas...
 Gerações que hão de vir
 de gerações que vão nascer.

O presente poema se propõe a contar a história de Cora Coralina. O eu lírico, portanto, traz a voz de Aninha, seu nome próprio, além da de Cora, seu pseudônimo que a caracteriza como poetisa.

Nota-se, em todo o corpo do poema, a predominância da função emotiva da linguagem, aquela que se volta ao eu lírico, expressando seus sentimentos, pensamentos e opiniões por meio, muitas vezes, da poesia.

Parece-nos que a escrita ocorre em um momento em que a poetisa já está na fase madura, pois a expressão “trago comigo todas as idades” enfatiza o fato de ter passado por fases representadas por diversas idades. Tal fato comprova a presença da experiência adquirida ao longo dos anos.

Ao se referir ao local onde nasceu, na segunda estrofe, o eu poético afirma sobre ele: “Longe de todos os lugares”. Acrescenta-se a isso o comentário de que a cidade perdeu seu ouro, ficando só com os problemas.

A Cidade de Goiás já não era um grande polo econômico, desenvolvido e urbanizado. Dessa forma, era distante de outros lugares que possuíam tais características. Além disso, houve a transferência da capital de Goiás para Goiânia, deixando somente as mazelas, em detrimento da pequena riqueza transferida junto ao título de capital. Com isso, o povo que já não tinha ótimas condições de vida, permaneceu assim e sofreu ainda mais com reduções em geral.

Cora sofreu ativamente as consequências das dificuldades pelas quais sua cidade natal passava, já que aconteceram no decorrer de sua infância e adolescência.

A quarta estrofe se inicia por meio de um hipérbato – inversão dos termos da frase a fim de, nesse caso, pôr em evidência o termo que se deseja privilegiar: os anseios do eu lírico.

As “escurvas agrestes” seriam as duras respostas que recebia da vida e de todos ao externar seus anseios.

Uma ideia paradoxal permeia a quinta estrofe: “abria o voo nas asas impossíveis do sonho.”. A vida da poetisa, porém, era envolvida por situações paradoxais, visto que ela sempre tentava seguir um caminho, mas encontrava obstáculos que a impediam.

Aspectos políticos e sociais são citados em seguida, mostrando a presença da poetisa no momento de transição entre o período escravocrata e a libertação, entre a monarquia e a república. As mudanças não se destinam ao âmbito político do país, mas a todos que o constituem; trabalhadores, burgueses, ricos e pobres também sentem as consequências das transformações.

Ainda que houvesse inovações, a sétima estrofe mostra a permanência de elementos que contribuem para a manutenção de uma sociedade arcaica, no que tange aos conceitos desagradáveis: “brutalidade”, “incompreensão”, “ignorância” e “carrancismo”. O progresso parecia ocorrer, mas não em todas as circunstâncias sociais.

A oitava estrofe comenta o tipo de vida que levavam as crianças do tempo de Cora, fato que a incluía. Os adjuntos adverbiais utilizados reiteram a ideia de que os castigos corporais não eram cometidos por uma só pessoa e em um só lugar. Ao falar “Nas casas. Nas escolas./Nos quartéis e nas roças” alude-se à noção de não haver paz na infância de muitos meninos da época. Os adultos agiam abusando de sua autoridade.

A estrofe seguinte se propõe a tratar da mestra que a ensinou. A anteposição do adjetivo em “velha mestra” é um fator estilístico, mas que trouxe, concomitantemente, o lado afetivo, mantendo o original. Geralmente, esse tipo de anteposição modifica o sentido da frase, como em ‘pobre menina’ e ‘menina pobre’, contudo, aqui se tem o caráter afetivo com a inversão dos termos, algo carinhoso em relação à professora, mas se soma a isso a continuação da estrofe por trazer a informação de que ela já havia ensinado uma geração antes da geração da poetisa. A fase idosa, portanto, já lhe era familiar.

Os métodos utilizados pela professora não eram tão modernos, visto que sua didática era composta por modos antiquados na arte de ensinar.

Ao citar a matemática, o eu lírico afirma que, contraditoriamente, eles foram íntimos dela e distantes ao mesmo tempo. Não foi possível compreender os algarismos concernentes à disciplina, mas eles sempre estiveram presentes, marcando, na verdade, contraditoriamente, a falta deles no seu cotidiano. A pobreza acompanhou a poetisa por quase todos os momentos da vida.

A décima segunda estrofe possui um viés metalinguístico, visto que a poetisa conta sobre sua criação poética. Ela deixa explícito que possui mais experiência com feitorias domésticas do que com as intelectuais e, portanto, faz uma escrita consciente e racional, mas expressiva, que vem de dentro para fora, externando tudo que lhe é interior com um impulso incontrolável. Dessa forma, confere a autenticidade de sua criação artística.

Segue dizendo que esse era o seu grande dom, que já lhe era inerente a característica de produtora, de artista, de poeta, mas acontecimentos, pessoas e questões sociais reveladas pelo tempo, a fizeram adiar seu sonho.

Ressalta, entretanto, a sua habilidade maior como “cozinheira” e “doceira” do que como “escritora”. Além de considerar a culinária a arte mais preciosa por ser concreta e por estar relacionada a uma necessidade vital: o alimento.

A décima quinta estrofe se inicia com advérbios de tempo que se opõem: “nunca” e “sempre”. Há a ausência de estímulos para que seguisse escrevendo, ao passo que se acrescenta a uma hostilidade incutida em seu ambiente familiar. Por não ter nenhuma credibilidade somada ao fato de receber críticas, a poetisa por muito tempo sentiu-se analfabeta.

A anáfora presente na décima sétima estrofe corrobora os inúmeros tipos de preconceitos que a sociedade da época impunha não só à poetisa, mas entre uns com os outros. As frases curtas e nominais e a presença do paralelismo intensificam a hipocrisia social, visto que afetavam diferentes ‘públicos’: os menos favorecidos economicamente, os de raças distintas, os de diferentes postos hierárquicos, e quaisquer divergências sociais. A estrofe, entretanto, não termina com o uso da anáfora, marcando, pelo uso do adjetivo “férreos”, a intensidade dos convencionalismos naquela sociedade.

Mais à frente, o eu lírico diz que a vida conseguiu lhe ensinar as lacunas deixadas pela escola básica, reforçando tal ideia pelo paralelismo empregado nas estrofes seguintes: “Nenhum primeiro prêmio./Nenhum segundo lugar./Nem Menção Honrosa./Nenhuma Láurea”. Os já citados marcam a falta de reconhecimento intelectual acadêmico, no que tange à escolaridade, porém sua sensibilidade irá renovar e possibilitar seu aperfeiçoamento poético. Cora afirma, na antepenúltima estrofe, que tenta eliminar, despedaçando constantemente (metaforicamente falando), as durezas pertencentes a sua vida, a sua história.

A penúltima estrofe se utiliza da figura antítese para reiterar o potencial linguístico-semântico da palavra “Luta”. Trata-se da oposição “fracos” / “fortes”, comprovando a impossibilidade da queda, a permanência do ato de se reerguer diante dos obstáculos incutidos pela vida.

Por fim, o uso da letra maiúscula na palavra “Vida” compõe a ideia central do poema com o objetivo de relatar a vida não só do eu lírico, mas de sua vertente concreta, a da própria poetisa Cora Coralina.

Todas as vidas

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

Vive dentro de mim
a lavadeira do Rio Vermelho.
Seu cheiro gostoso
d'água e sabão.
Rodilha de pano.
Trouxa de roupa,
pedra de anil.
Sua coroa verde de São-caetano.

Vive dentro de mim
a mulher cozinheira.
Pimenta e cebola.
Quitute bem feito.
Panela de barro.
Taipa de lenha.
Cozinha antiga
toda pretinha.
Bem cacheada de picumã.
Pedra pontuda.
Cumbuco de coco.
Pisando alho-sal.

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

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

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

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

O presente poema se destina a descrever a vida de muitas pessoas. Conforme característica de Cora Coralina, ela se agrada em relatar crenças, hábitos, costumes, tristezas e alegrias de pessoas que vivem à margem da sociedade. Os excluídos são aqueles que a história dos livros não contempla. A poetisa, todavia, por também se sentir alheada, traz à tona o cotidiano desse grupo.

Encaixa-se na análise a frase “Eu é um outro”, de Rimbaud. Muitos acontecimentos externados em sua poética foram vivenciados pela poetisa, mas não todos. Cora pretende, mesmo assim, contar as histórias que ouvia ou as coisas que via, colocando-se no lugar daqueles indivíduos que sofriam algum tipo de punição da vida. No caso, os fatos referem-se à vida de mulheres humildes.

Para tanto, dois elementos textuais claramente observados no texto corroboram a ideia de coletividade: tanto o título “Todas as vidas”, quanto o primeiro verso da maioria das estrofes “Vive dentro de mim”.

O título, hiperbolicamente, acentua o sentimento de identidade e solidariedade humana, marcando uma espécie de “voz social”.

A primeira estrofe cita a figura da cabocla velha, retrato das raízes africanas da nossa etnia. A religiosidade sempre envolveu o homem e a natureza. Em toda a estrofe são

comentados elementos da religião do Candomblé – “Ogum”, “Orixá”, “Macumba”, “Ogã”, “pai de santo” – capazes de reiterar a presença de uma minoria.

A figura feminina e não masculina também é fator importante. Cora Coralina, mesmo sem pertencer ao ‘movimento feminista’, parece acreditar que a mulher é aquela que detém a força, que utiliza as ‘pedras’ para se fortalecer e se reerguer.

Em seguida, a ‘personagem’ retratada é a lavadeira. A composição da estrofe por meio de frases nominais comprova a visão de plasticidade oferecida para compor um cenário visual. Ademais, a sinestesia “cheiro gostoso” colabora com a vivacidade retratada na estrofe.

A coroa verde de são-caetano refere-se a uma planta do tipo trepadeira, muito comum nas cidades de interior. Ela serve para alvejar roupas, por isso é tão utilizada pelas lavadeiras de rio. A importância da lavadeira se dá na medida em que há a preocupação em “fazer bem feito” o trabalho, fato que a dignifica; além da metáfora existente entre o ato de lavar as roupas e lavar as sujeiras do mundo, da vida.

A partir da terceira estrofe atribui-se ênfase à caracterização tratada. Acrescenta-se um adjetivo ou locução adjetiva à palavra “mulher”, ressaltando-se sua condição social. Coube a esta estrofe tratar da “mulher cozinheira”. Ela representa os costumes de um país arcaico, expresso pela cultura interiorana, com elementos rudimentares que compunham o ato de cozinhar: “panela de barro, taipa de lenha, pedra pontuda, cumbuco de coco”. A “cozinha antiga/ toda pretinha/bem cacheada de picumã” denota também o aspecto visual, visto que “picumã” significa teias de aranha pretas pela fuligem.

Nota-se, na quarta estrofe, que à mulher do povo não cabe nenhum ofício. O paralelismo expresso pelo advérbio intensificador “bem” reitera as funções da mulher do povo. Lavadeira é algo inerente a ela, além de proletária, mas não no sentido de humilde trabalhadora. O sentido que aqui se externa é o mais antigo na etimologia da palavra, estabelecida em Roma: proletária é aquela que pertence à última classe social, considerada útil apenas por servir à procriação. Logo, ter filhos era sua única obrigação e ‘contribuição social’.

A figura da “mulher roceira” é a que aparece em seguida. Assim como as outras estrofes já citadas, nessa também há a predominância das frases curtas e nominais. O ponto final, ao mesmo tempo em que encerra um período encerra uma ideia, uma noção, de forma a enfatizá-la, conforme em “Trabalhadeira./Madrugadeira./Analfabeta.”

Há um processo metafórico e metonímico ocorrendo concomitantemente entre a mulher roceira e a terra, visto que ela parece apenas uma parte da terra, o “enxerto da terra” e é tão fecunda e fértil como a terra. O sufixo ‘eira’ que aparece nos pares

“Trabalhadeira./Madrugadeira” e “parideira/criadeira” denota a presença de um ofício, reiterando as múltiplas funções da mulher da roça, em detrimento da mulher do povo.

A penúltima estrofe contempla a parte mais emocionante do poema, marcada pelas reticências, pelo uso do diminutivo que designa afetividade, pela repetição do advérbio. Percebe-se o olhar mais atento e especial não só pelos recursos linguísticos citados, mas pela diferenciação feita entre ela, a mulher da vida, e as demais abordadas no poema, já que explicita seus laços fraternais com ela.

Toda essa preocupação se volta para aquela realmente excluída e marginalizada perante a sociedade. A mulher da vida é a única levada à morte por conta de seu ofício. A dura carga por ela trazida aparece em “Fingindo alegre seu triste fado”.

Por fim, o poema termina com o resumo daquilo que se propôs a fazer desde o início: Cora Coralina, por abarcar vasta experiência de vida, assume posicionamentos capazes de abranger e elencar os inúmeros pesares de muitas mulheres de seu tempo como principal companhia.

Becos de Goiás

Beco da minha terra...
 Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
 Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
 Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
 E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
 e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
 calçando de ouro a sandália velha,
 jogada no teu monturo.

Amo a prantina silenciosa do teu fio de água,
 descendo de quintais escusos
 sem pressa,
 e se sumindo depressa na brecha de um velho cano.
 Amo a avenca delicada que renasce
 na frincha de teus muros empenados,
 e a plantinha desvalida, de caule mole
 que se defende, viceja e floresce
 no agasalho de tua sombra úmida e calada.

Amo esses burros-de-lenha
 que passam pelos becos antigos. Burrinhos dos morros,
 secos, lanzudos, malzelados, cansados, pisados.
 Arrochados na sua carga, sabidos, procurando a sombra,
 no range-range das cangalhas.

E aquele menino, lenheiro ele, salvo seja.

Sem infância, sem idade.
 Franzino, maltrapilho,
 pequeno para ser homem,
 forte para ser criança.
 Ser indefeso, indefinido, que só se vê na minha cidade.

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

Becos da minha terra,
 discriminados e humildes,
 lembrando passadas eras...

Beco do Cisco.
 Beco do Cotovelo.
 Beco do Antônio Gomes.
 Beco das Taquaras.
 Beco do Seminário.
 Bequinho da Escola.
 Beco do Ouro Fino.
 Beco da Cachoeira Grande.
 Beco da Calabrote.
 Beco do Mingu.
 Beco da Vila Rica...

Conto a estória dos becos,
 dos becos da minha terra,
 suspeitos... mal afamados
 onde família de conceito não passava.
 “Lugar de gentinha” - diziam, virando a cara.
 De gente do pote d’água.
 De gente de pé-no-chão.
 Becos de mulher perdida.
 Becos de mulheres da vida.
 Renegadas, confinadas
 na sombra triste do beco.
 Quarto de porta e janela.
 Prostituta anemiada,
 solitária, hética, engalicada,
 tossindo, escarrando sangue
 na umidade suja do beco.

Becos mal assombrados.
 Becos de assombração...
 Altas horas, mortas horas...
 Capitão-mor - alma penada,
 terror dos soldados, castigado nas armas.
 Capitão-mor, alma penada,
 num cavalo ferrado,
 chispando fogo,

descendo e subindo o beco,
comandando o quadrado - feixe de varas...
Arrastando espada, tinindo esporas...

Mulher-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.
Queriam alegria. Faziam bailaricos.
- Baile Sifilítico - era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia - brabeza -
dava em cima...
Mandava sem dó, na peia.
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada a navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia.

Becos da minha terra...
Becos de assombração.
Românticos, pecaminosos...
Têm poesia e têm drama.
O drama da mulher da vida, antiga,
humilhada, malsinada.
Meretriz venérea,
desprezada, mesentérica, exangue.
Cabeça raspada a navalha,
castigada a palmatória,
capinando o largo,
chorando. Golfando sangue.

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.
Traz uma entrada grátis do São Pedro de Alcântara.
Uma passagem de terceira no grande coletivo de São Vicente.
Uma estação permanente de repouso - no aprazível São Miguel.

Cai o pano.

A poetisa Cora Coralina se caracteriza por abordar o cotidiano dos indivíduos menos favorecidos econômica e socialmente. Costuma retratar as vivências do povo da Cidade de Goiás que, na verdade, não são acontecimentos concernentes somente a ele, mas fatores presentes na vida de muitos brasileiros.

Aqui, contudo, tratar-se-á das práticas, dos hábitos e das vivências dos habitantes da Cidade de Goiás.

O título do poema somado à característica de Cora supracitada nos norteia sobre a temática. A palavra ‘beco’ significa rua estreita e escura que proporciona um caminho e, para a poetisa e seus conterrâneos, significa muito mais. O beco seria o espaço de convivência com a liberdade, ou seja, lá é o ponto de interseção entre o público e o privado, pois é mais que uma localização geográfica, constituindo uma ética própria.

Na primeira estrofe já percebemos a identificação do eu lírico com o espaço abordado, os “becos”, pois a afetividade aparece logo ao usar o pronome possessivo ao se referir à terra, ao seu local de origem. Em seguida, utiliza o verbo ‘amar’, demonstrando carinho por meio dos adjetivos empregados, ainda que não denotem aspectos positivos.

Para cada substantivo empregado surgem adjetivos qualificando o texto, a fim de deixar uma marca visual, conforme os poemas épicos, daí a aproximação de Cora com as epopeias. A “paisagem” é “triste, ausente e suja”; o “ar”, “sombrio”; o “lodo”, “negro, esverdeado, escorregadio”; o “lixo”, “pobre” e a “sandália”, “velha”.

A segunda estrofe faz alusão ao barulho tanto de água caindo quanto também se refere ao som do choro de alguém, de um pranto, de uma lamentação. Para tanto, as expressões “silenciosa, descendo, escusos, sem pressa, se sumindo e depressa” foram repetidas não só para compor a frase, mas para provocar um efeito de sentido expressivo capazes de sugerir o som da água/do choro caindo, já que se reforça o som da letra [s].

Além disso, há um tipo de paralelismo regendo o poema, na medida em que se repete o verbo ‘amar’ e seus complementos em algumas das estrofes. Reitera-se, portanto, pela semântica verbal, o caráter afetivo que entrelaça o eu lírico e o espaço, no caso, o beco.

A terceira estrofe se destina a caracterizar um dos ‘personagens’ que passam pelos becos: os burros-de-lenha. Cabia-lhes levar carga pesada e, com isso, encontravam-se cansados, buscando uma oportunidade para descansar. Mais uma vez a adjetivação foi o carro-chefe de uma estrofe coraliniana, visto que há o intuito de descrever a cidade e os elementos pertencentes, sejam pessoas, animais, objetos ou situações.

Outro ‘personagem’ citado é o trabalho infantil, representado pela figura de um menino. A preposição “sem” reitera as lacunas sofridas em sua vida, marcando a falta da infância, por exemplo. Torna-se um ser indefinido por ser jovem para ser homem, mas com atributos que não cabem a uma criança.

A quinta estrofe resume tanto o que ocorre nos becos, bem como expressa a peculiar característica da poetisa: Tratar dos excluídos. A frase “Amo e canto com ternura /todo o errado e minha terra”, além de mostrar o lado afetivo, afirma que, segundo os padrões determinados pela sociedade, há o certo e o errado. Dessa forma, os indivíduos que “agiam de

modo errado” deixavam para fazê-lo, muitas vezes, nos becos, já que lá era o espaço para transgredir, para burlar as normas sociais. A substantivação do adjetivo “errado”, permitida pela derivação imprópria, colabora na personificação das atitudes dos habitantes que conviviam nos becos.

Em seguida, vários nomes de becos são citados, compondo uma estrofe repleta de paralelismos com a mesma estrutura sintática. A anáfora também é outra marca expressiva que aparece, pois há a repetição da palavra “beco” no início de cada verso. Vale ressaltar que no meio da estrofe a anáfora não ocorre, voltando em seguida, visto que se insere o verso “Bequinho da Escola”. Tal verso se utiliza do diminutivo a fim de revelar, somado à palavra “Escola”, que há a possibilidade de o “Bequinho” se referir a crianças.

A oitava estrofe se destina a falar sobre o conceito do beco em relação à sociedade. Havia, e ainda há até hoje, em alguns casos, a ideia machista de que o lugar da mulher é em casa, enquanto o do homem é na rua. Apenas as mulheres que se propunham a ‘transgredir’ passariam por lá. Conforme transcrito na estrofe, era um “Lugar de gatinha”.

A maioria das mulheres que por lá passavam eram as prostitutas. Os adjetivos empregados trazem a noção de que não levavam boa vida, ou como dizem, “vida fácil”, visto que são pejorativos: “renegadas, confinadas, anemiada, solitária, hética, engalicada”. Além de externar que se encontravam doentes.

Há também um fator relacionado à espiritualidade na nona estrofe por citar as expressões: “mal-assombrados”, “mortas horas”, “alma penada”.

As três últimas estrofes se propuseram a tratar sobre a mulher da vida, de modo a mesclar o erudito e o popular, com um viés largamente metafórico. Cora Coralina escancara toda a dor e o sofrimento que acompanhavam o cotidiano das prostitutas.

As metáforas se iniciam ao mostrar o ato sexual como um “Baile Sifilítico”, ou seja, as mulheres da vida adoeciam por não se precaverem ao se relacionarem com os homens, ou até mesmo pelo estilo exaustivo de vida que levavam. Os homens as usavam e depois as maltratavam, intensificando as várias doenças.

Ao final, após espezinhas, já chorando e expelindo sangue, elas vinham a falecer. A expressão “ÚLTIMO ATO” corrobora os últimos momentos, citam-se entes religiosos como “São Pedro de Alcântara”, “São Vicente” e “São Miguel” e, por fim, a expressão “Cai o pano” mostra o fim da vida da mulher da vida.

O cântico da terra

Eu sou a terra, eu sou a vida.
Do meu barro primeiro veio o homem.
De mim veio a mulher e veio o amor.
Veio a árvore, veio a fonte.
Vem o fruto e vem a flor.

Eu sou a fonte original de toda vida.
Sou o chão que se prende à tua casa.
Sou a telha da cobertura de teu lar.
A mina constante de teu poço.
Sou a espiga generosa de teu gado
e certeza tranqüila ao teu esforço.
Sou a razão de tua vida.
De mim vieste pela mão do Criador,
e a mim tu voltarás no fim da lida.
Só em mim acharás descanso e Paz.

Eu sou a grande Mãe Universal.
Tua filha, tua noiva e desposada.
A mulher e o ventre que fecundas.
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor.

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

E um dia bem distante
a mim tu voltarás.
E no canteiro materno de meu seio
tranquilo dormirás.

O poema se inicia trazendo a identificação entre o sujeito poético e a terra, assim como já anuncia no título que será um poema voltado para tratar da terra.

O eu lírico se autodesigna terra e vida, mostrando forte relação com tais elementos. Além disso, tal associação torna-se mais intensa na medida em que há um caráter religioso, característica pertinente de Cora Coralina, aludindo-se a um fator bíblico sobre a criação do mundo.

Para construir tal ideia, se utilizou um recurso estilístico, reforçando as sequências: o paralelismo sintático.

No decorrer de todo o poema há o uso de palavras, tanto substantivos quanto adjetivos, com relevante função por representarem algo essencial, não acessório, não alheio, mas

imprescindível, como: “fonte original da vida”, “o chão”, “a telha”, “razão da vida”, dentre outros.

A função emotiva da linguagem reitera o ‘entrelaçamento’ entre o eu poético e os elementos ditos essenciais à vida. Tal função se expressa, além de outros detalhes, por meio do verbo “sou”.

Os três últimos versos da segunda estrofe, somados à estrofe seguinte, denotam o aspecto religioso, bastante voltado ao campo bíblico. Um recurso ortográfico é capaz de nos mostrar a valorização de certos elementos que não ganhariam letras maiúsculas em uma situação comum da escrita. “Criador”, “Paz” e “Mãe” corroboram a afirmação, além do reforço da figura feminina como aquela que rege, pois o substantivo “mãe” recebe o adjetivo “universal”, ainda enfatizado pelas palavras “filha”, “noiva” e “desposada”. Tal importância da mulher se dá também por um aspecto que ali se explana: ela é a progenitora, ela é a “gestação”, ela é o “amor”.

Antagonicamente, a estrofe seguinte – a quarta – representa uma figura masculina: o lavrador. A ele cabe o cuidado com a terra – expresso no verso “Teu arado, tua foice, teu machado” –, pois sua dignidade provém do labor a fim de conseguir o lugar para o filho, a vestimenta e o alimento, representados metonimicamente pelas palavras “berço”, “algodão” e “pão”.

O espaço social retratado no poema como um todo é o rural, visto que “terra”, “gado” e trabalhador do campo, “o lavrador” compõem o ambiente campesino no qual se inserem tais ‘personagens’.

Houve, portanto, um entrecruzamento por abordar a religiosidade, o amor e a condição social do trabalhador rural, de modo a atrelar elementos significativos na poética e na vida de Cora Coralina.

Estória do aparelho azul-pombinho

Minha bisavó – que Deus a tenha em bom lugar –
 inspirada no passado
 sempre tinha o que contar.
 Velhas tradições. Casos de assombração.
 Costumes antigos. Usanças de outros tempos.
 Cenas da escravidão.
 Cronologia superada
 onde havia bangüês.
 Mucamas e cadeirinhas.
 Rodas e teares. Ouro em profusão,
 posto a secar em couro de boi.

Crioulinho vigiando de vara na mão
 pra galinha não ciscar.
 Romanceiro. Estórias avoengas...
 Por sinal que uma delas embalou minha infância.

Era a estória de um aparelho de jantar
 que tinha sido encomendado de Goiás
 através de uma rede de correspondentes
 como era norma, naquele tempo.
 Encomenda levada numa carta
 em nobre estilo amistoso-comercial.
 Bem notada. Fechada com obreia preta.

Carta que foi entregue de mão própria
 ao correspondente na Corte,
 que tinha morada e loja de ferragem
 na Rua do Sabão.
 O considerado lusitano – metódico e pontual –,
 o passou para Lisboa.
 Lisboa passou para Luanda.
 Luanda no usual
 passou para Macau.
 Macau se entendeu com mercadores chineses.

E um fabricante-loiceiro,
 artesão de Cantão,
 laborou o prodígio (no dizer de minha bisavó).

Um aparelho de jantar – 92 peças.
 Enorme. Pesado, lendário.
 Pintado, estoriado, versejado,
 de loiça azul-pombinho.
 Encomenda de um senhor cônego
 de Goiás
 para o casamento de seu sobrinho e afilhado
 com uma filha de minha bisavó.

O cônego-tio e padrinho
 pelo visto, relatado,
 fazia gosto naquele matrimônio.
 E o aparelho era para as bodas contratadas.
 Um carro de boi –
 15 juntas, 30 bois –
 bem fornido e rejuntado
 para viagem longa,
 partiu de Goiás, no século passado,
 do meado, pouco mais.
 Levava seis escravos escolhidos
 e um feitor de confiança.
 Mantimentos para a viagem.

E mais, oitavas de ouro,
disfarçadas no fundo de um berrante,
para os imprevistos da delonga.

E o antigo carro
por ano e meio quase
rodou, sulcou, cantou e levantou poeira
rechinando
por caminhos e atalhos,
vilas e cidades, campos, sarobais.
Atravessou rios em balsas.
Vadeou lameiros, tremedais.

Varou Goiás – fim de mundo.
Cortou o sertão de Minas.
O planalto de São Paulo.

Foi receber o aparelho e mais sedas e xailes-da-índia
em Caçapava –
ponta dos trilhos da Dão Pedro Segundo –
ali por volta de 1860 e tantos.
Durou essa viagem, ir e voltar,
dezesseis meses e vinte e dois dias.
– As bodas em suspenso.

Enquanto se esperava, escravas de dentro
fiavam na roda e urdiam no tear.
Mucamas compenetradas, mestreadas por rica-dona,
sentadas nas esteiras, nos estrados de costura,
desfiavam, bordavam, crivavam,
repolegavam
o bragal de minha avó.
Sinhazinha de catorze anos – fermosura.
Prendada. Faceira.
Muito certa na Doutrina.
Entendida do governo de uma casa
e analfabeta.
Diziam os antigos educadores:
“– Mulher saber ler e escrever não é virtude”.

Afinal, muito esperado,
chegou a Goiás, sem novidades ou peça quebrada,
o aparelho encomendado
através de uma rede de correspondentes.
Embarcado num veleiro,
no porto de Macau.

As bodas marcadas
se fizeram com aparato.
Fartas comezainas.

Vinho do Espinho – Portugal –
 da parte do correspondente.
 Aparelhos de loiça da China.
 Faqueiros e salvas de prata.
 Compoteiras e copos de cristal.
 Na sobremesa, minha bisavó exultava...
 Figurava uma pinha de ilusão.

Toda ela de cartuchos de papel verde calandrado,
 cheios de confeitos de ouro em filigrana.
 Mimo aos convidados graduados:
 Governador da Província,
 Cônegos, Monsenhores, Padres-Mestres,
 Capitão-Mor.
 Brigadeiros. Comendadores.
 Juízes e Provedores.
 Muita pompa e toda parentela.
 Por amor e grandeza desse fasto
 – casamento da sinhazinha Honória
 com o sinhô-moço Joaquim Luís –
 dois velhos escravos, já pintando,
 receberam chorando
 suas cartas de alforria.

Ficou mais, assentado e prometido
 em palavra de rei testemunhado,
 que o crioulinho
 que viesse ao mundo
 com o primogênito do casal
 seria forro sem tardança na pia batismal.

E se criaria em regalia
 com o senhorzinho,
 nato fosse ele, em hora e dia.

Um rebento do casal veio ao mundo
 no fim de nove meses.
 e na senzala do quintal
 nascia de uma escrava
 um crioulinho.

Conforme o prometido – libertado
 alforriado
 na pia batismal.

(Na pia batismal, era, naquele tempo,
 forma legal e usual de se alforriar um escravo).
 Toda essa estória
 por via de um aparelho de loiça da China,
 destinado a Goiás.

Laborado de um oleiro, loiceiro de Cantão.
Embarcado num veleiro
no porto de Macau.

Cartas com obreias.
Correspondentes antigos.
Cartuchos de confeitos de ouro.
Alforrias de escravos.
Bodas de meu avô.
Bragal da minha avó.
Roda e tear, marafundas e repolegos.
Coisas do passado...
E – dizia minha bisavó –
tudo se deu como o contado.

O poema acima se presta a contar trechos do cotidiano de Cora Coralina, evocando a história de um aparelho de jantar.

Muitas vezes, a poetisa relata as histórias do povo da Cidade de Goiás porque via e participava dos acontecimentos. Em outros casos, ela reproduzia as histórias que ouvia das pessoas, como se vê aqui, já que a bisavó era a detentora desta narrativa, até mesmo por ter vivenciado muito do que relatou.

Na primeira estrofe, há a apresentação/ambientação do lugar sobre o qual se vai comentar. O eu lírico deixa claro que o país ainda era regido com a convivência da escravidão. Uma característica da poetisa é fazer uma descrição minuciosa dos espaços, das situações e dos “personagens” para que o leitor visualize mentalmente as cenas de um momento não vivido por ele. A utilização das frases curtas colabora para provocar essa sensação, uma vez que se aproxima da ideia de *flashes*, como se fosse possível “ver” as imagens a que se referem.

Após a ambientação, inicia-se a história de um aparelho de jantar. A quinta estrofe se propõe a descrevê-lo, detalhando-o com o uso de adjetivação. Primeiro relatou-se a quantidade de peças, noventa e duas, e, em seguida, trouxe suas qualificações: “Enorme. Pesado, lendário./Pintado, estoriado, versejado,/de loiça azul-pombinho”. Os adjetivos coralínianos apresentam aproximadamente a mesma quantidade de sílabas, imprimindo sonoridade e movimentação rítmica dos versos.

Esse aparelho foi encomendado para o casamento de um abastado senhor da cidade com uma das filhas da bisavó de Cora Coralina. Os chamados “carros de boi” se incumbiram de levar o aparelho, o que demorou bastante tempo, visto que naquela época não havia os recursos que tornassem ágil o transporte de produtos e encomendas.

A sexta estrofe se destina a expor a trajetória da viagem a que trouxe o aparelho e, para tanto, foram utilizados verbos, tanto no pretérito perfeito, quanto na forma de gerúndio, a fim de explicar detalhadamente o modo como se conduzia a viagem. A sequência de verbos ratifica as ações: “rodou, sulcou, cantou e levantou poeira/rechinando/Atravessou/Vadeou/Varou/Cortou”.

Ademais, os locais também foram citados: “por caminhos e atalhos,/vilas e cidades, campos, sarobais/rios em balsas/lameiros, tremedais/Goiás – fim de mundo/O planalto de São Paulo”. O a parte sublinhada, grifo meu, merece destaque pela denominação dada a Goiás, pela poetisa. Identificava a falta de modernização, atrelada à distância dos grandes centros urbanos, tanto o estado de Goiás quanto a Cidade de Goiás.

Na oitava estrofe, observam-se também ações, mas, no caso, referem-se aos preparativos do casamento enquanto se aguardava a chegada do aparelho de jantar. As escravas trabalhavam e as donas designavam as tarefas. Para este momento, Cora seleciona verbos no pretérito imperfeito a fim dar um tom de continuidade, marcando ações não pontuais, mas duradouras, já que levaram bastante tempo, até mesmo esperar pelo aparelho. Os verbos são: “fiavam, urdiam, desfiavam, bordavam, criavam, repolegavam”.

Alguns versos abaixo nos remetem a práticas e costumes, reveladoras do machismo, comuns nos séculos anteriores. O eu lírico comenta sobre uma sinhazinha de catorze anos. Para falar sobre a menina, utilizaram-se os seguintes versos: “Prendada. Faceira./Muito certa da Doutrina./Entendida do governo de uma casa/e analfabeta”.

O uso de ponto final após cada atributo designado à menina sugere as poucas possibilidades de habilidades exploradas por ela. Cabiam somente às mulheres as tarefas da casa, corroborando-se tal visão de imposição com a marca gráfica de letra maiúscula na palavra “Doutrina”, valorizando as ‘ordens’ que se deveriam seguir.

Além disso, foi reproduzida uma fala, grifada pela poetisa por aspas, que representa o papel social da mulher da época: ‘ “– Mulher saber ler e escrever não é virtude”. ’ Tal citação foi algo que permeou, e com a qual Cora conviveu, durante grande parte da vida, pois não havia quem lhe desse crédito em relação a sua vocação e habilidade para a escrita.

A poetisa abordou acontecimentos históricos de extrema relevância, como a promulgação de determinações, ainda que não tivesse citado nomes de leis, que abolissem crianças nascidas de escravos, bem como as cartas de alforria que alguns conseguiram.

A última estrofe se propõe a fazer um resumo de toda essa longa história. Para tanto, foram usadas, predominantemente, frases nominais reforçando a possibilidade de visualização por parte do leitor, aproximando Cora de poemas épicos, já que descrever ambientes, pessoas

e situações, como forma de exteriorizar e não interiorizar, é característica inerente a esse tipo de poema.

Oração do milho

Senhor, nada valho.
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres.

Meu grão, perdido por acaso,
nasce e cresce na terra descuidada.
Ponho folhas e haste, e se me ajudardes, Senhor,
mesmo planta de acaso, solitária,
dou espigas e devolvo em muitos grãos
o grão perdido inicial, salvo por milagre,
que a terra fecundou.
Sou a planta primária da lavoura.
Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo
e de mim não se faz o pão alvo universal.
O justo não me consagrou Pão de Vida, nem lugar me foi dado nos altares.
Sou apenas o alimento forte e substancial dos que
trabalham a terra, onde não vinga o trigo nobre.
Sou de origem obscura e de ascendência pobre,
alimento de rústicos e animais de jugo.

Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,
coroados de rosas e de espigas,
quando os hebreus iam em longas caravanas
buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,
quando Rute respigava cantando nas searas de Booz
e Jesus abençoava os trigais maduros,
eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias.
Fui o angu pesado e constante do escravo na exaustão do eito.

Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.
Sou a farinha econômica do proprietário.
Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.

Alimento de porcos e do triste mu de carga.
O que me planta não levanta comércio, nem vantagem dinheiro.
Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.

Sou o cocho abastecido donde ruma o gado.
Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.
Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos ninhos.
Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
que me fizestes necessário e humilde.
Sou o milho.

No poema, a poetisa, sempre voltada para os acontecimentos sociais e sentimentais de sua terra, traz como eu lírico o milho. Na tentativa de promover a máxima identificação entre quaisquer características de sua cidade e o próprio indivíduo, ela personifica o alimento a fim de expressar, com maior clareza, sua relevância. Dessa forma, o milho, o eu poético e Cora Coralina, aqui, se entenderão como uma só figura.

O milho representa, muitas vezes, o principal e único alimento de trabalhadores sem boas condições financeiras. Por tal situação, Cora dá voz narrativa ao milho, promovendo uma conversa emocionada dele com Deus, daí se comprovando o título do texto: “Oração do milho”.

Na primeira estrofe do poema, nota-se o uso da apóstrofe, na medida em que há um chamamento de alguma entidade distante. Inicia-se, assim, a conversa com Deus. Apresenta-se nos dois versos da estrofe uma ideia antitética: ao mesmo tempo em que o milho é imprescindível para suprir a necessidade das pessoas, ele se autodenomina como algo sem importância, no que tange ao valor, pois diz que nada vale, “a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres”.

Nota-se, no excerto acima, a adjetivação funcionando como modificadora dos substantivos “planta”, “quintais” e “lavouras”. Os adjetivos “humilde”, “pequenos” e “pobres”, somados aos substantivos, demonstram a presença de um trabalhador rural, campesino, que não possui muitos recursos.

A segunda estrofe traz o eu lírico conversando com Deus, explicando que não precisa de tantos cuidados, de tanta fertilidade na terra para que seja fecundado um grão do milho. O vocábulo “solitária”, associado ao milho em si, também pode compor uma metáfora com a vida da própria poetisa, já que muitas vezes ela se sentiu bastante sozinha.

Em seguida, o verso “Sou a planta primária da lavoura” reitera, por meio do adjetivo, a importância do milho, sendo ele a base, um alimento essencial. Ao passo que o trigo, recebe toda a pompa, a “hierarquia”, visto que é considerado o “Pão de Vida”.

As letras maiúsculas presentes acima, além da palavra “Justo” que também aparece na mesma estrofe, nos remetem à religiosidade de Cora e ao poema. Ademais, denota o valor que o trigo tem, em detrimento do milho que não recebe esse mérito. Os adjetivos “nobre” e “pobre”, referentes ao trigo e ao milho respectivamente, contribuem para afirmar que o primeiro não é para todos e que o segundo serviria às classes sociais menos favorecidas.

Na terceira estrofe, há intertextualidade. Cora faz referência à mitologia (“os deuses da Hélade”), à história (“terra do Egito o trigo dos faraós”), a fatos bíblicos (“Rute respigava

cantando nas searas de Booz”), aos índios (“bró nativo das tabas ameríndias”) e aos escravos (“o angu pesado e constante do escravo”).

Em todos os casos citados, o milho, de alguma forma, se fez presente no cotidiano da cada um desses povos. Ressalta-se, portanto, a facilidade que há em encontrar tal planta e sua serventia, já que a partir de um único alimento várias comidas podem ser feitas, colaborando para o sustento de muitos indivíduos.

A quarta estrofe se propõe a tratar da mesma ideia presente na estrofe anterior, destacando as possibilidades de alimentos oriundos do milho. Para tanto, utilizou-se o paralelismo, inserida também a anáfora, a fim de reiterar a sua serventia. Os adjetivos empregados e os “personagens” citados, que do milho se alimentam, são pessoas que parecem sem recursos para adquirir alimentos mais refinados. Com isso, nota-se que o milho compunha a mesa daqueles bastante necessitados.

Não só para indivíduos, mas também para animais, o milho é o sustento inúmeras vezes, assim como se expressa no verso “Alimento de porcos e do triste mu de carga”. Cabe dizer que “mu” é o animal oriundo da junção entre o burro e a égua ou entre o cavalo e a burra (mulo). Assim, há uma abreviação onomatopáica.

A última estrofe traz outra vez o paralelismo, utilizando o verbo ser na primeira pessoa do singular, isso não é algo aleatório, visto que mostra a imensa identificação entre o milho – alimento substancial, importante, de origem humilde – e Cora, pois ela percebe a presença das mesmas características em si e em seus conterrâneos.

A poetisa se agrada em mostrar a relevância social daqueles excluídos socialmente, por acreditar que, mesmo pobres, humildes, maltratados pela vida, não deixam de ser peças fundamentais na constituição da história da Cidade de Goiás.

Destarte, tal estrofe cita “o gado”, “os galos”, “as poedeiras”, reforçando a ideia de que o milho é um pouco de tudo, está em diferentes situações, cumprindo a função de nutrir a vida. Os dois últimos versos reiteram a ideia do alimento simples, em “pobreza vegetal”, a religiosidade, já que todo o poema se volta a fazer uma oração, em “agradecida a Vós, Senhor,” e, por fim, a expressão responsável pelo máximo de identificação entre a poetisa e o alimento, o verso “Sou o milho”.

Poema do milho

Milho...
 Punhado plantado nos quintais.
 Talhões fechados pelas roças.
 Entremeado nas lavouras.
 Baliza marcante nas divisas.

Milho verde. Milho seco.
 Bem granado, cor de ouro.
 Alvo. Às vezes vareia,
 - espiga roxa, vermelha, salpintada.

Milho virado, maduro, onde o feijão enrama.
 Milho quebrado, debulhado
 na festa das colheitas anuais.
 Bandeira de milho levada para os montes,
 largada pelas roças.
 Bandeiras esquecidas na fartura.
 Respiga descuidada
 dos pássaros e dos bichos.

Milho empaiolado...
 abastança tranquila
 do rato,
 do caruncho,
 do cupim.
 Palha de milho para o colchão.
 Jogada pelos pastos.
 Mascada pelo gado.
 Trançada em fundos de cadeiras.

Queimada nas coivaras.
 Leve mortalha de cigarros.
 Balaio de milho trocado com o vizinho
 no tempo da planta.
 “- Não se planta, nos sítios, semente da mesma terra”.

Ventos rondando, redemoinhando.
 Ventos de outubro.

Tempo mudado. Revoo de saúva.
 Trovão surdo, tropeiro.
 Na vazante do brejo, no lameiro,
 o sapo-fole, o sapo-ferreiro, o sapo-cachorro.
 Acauã de madrugada
 marcando o tempo, chamando chuva.
 Roça nova encoivarada,
 começo de brotação.
 Roça velha destocada.
 Palhada batida, riscada de arado.
 Barrufo de chuva.
 Cheiro de terra, cheiro de mato.
 Terra molhada. Terra sarroia.
 Noite chuvada, relampeada.
 Dia sombrio. Tempo mudado, dando sinais.
 Observatório: lua virada. Lua pendida...
 Circo amarelo, distanciado,

marcando chuva.
Calendário, Astronomia do lavrador.

Planta de milho na lua-nova.
Sistema velho colonial.
Planta de enxada.
- Seis grãos na cova,
quatro na regra, dois de quebra.
Terra arrastada com o pé,
pisada, incalcada, mode os bichos.

Lanceado certo cabo-da-enxada.
Vai, vem... sobe, desce...
Terra molhada, terra sarroia...
- Seis grãos na cova; quatro na regra, dois de quebra.
Sobe. Desce...
Camisa de riscado, calça de mescla.
Vai, vem...
golpeando a terra, o plantador.

Na sombra da moita,
na volta do toco - o ancorote d'água:

Cavador de milho, que está fazendo?
Há que milênios vem você plantando.
Capanga de grãos dourados a tiracolo.
Crente da Terra. Sacerdote da terra.
Pai da terra.
Filho da terra.
Ascendente da terra.
Descendente da terra.
Ele, mesmo, terra.

Planta com fé religiosa.
Planta sozinho, silencioso.
Cava e planta.
Gestos pretéritos, imemoriais.
Oferta remota, patriarcal.
Liturgia milenária.
Ritual de paz.

Em qualquer parte da Terra
um homem estará sempre plantando,
recriando a Vida.
Recomeçando o Mundo.

Milho plantado; dormindo no chão, aconchegados
seis grãos na cova.
Quatro na regra, dois de quebra.
Vida inerte que a terra vai multiplicar.

Evém a perseguição:
 o bichinho anônimo que espia, pressente.
 A formiga-cortadeira - quenquém.
 A ratinha do chão, exploradeira.
 A rosca vigilante na rodilha.
 O passo-preto vagabundo, galhofeiro,
 vaiando, sorrindo...
 aos gritos arrancando, mal aponta.
 O cupim clandestino
 roendo, minando,
 só de ruindade.

E o milho realiza o milagre genético de nascer.
 Germina. Vence os inimigos,
 Aponta aos milhares.
 - Seis grãos na cova.
 - Quatro na regra, dois de quebra.
 Um canudinho enrolado.
 Amarelo-pálido,
 frágil, dourado, se levanta.
 Cria sustância.
 Passa a verde.
 Liberta-se. Enraíza.
 Abre folhas espaldeiradas.
 Encorpa. Encana. Disciplina,
 com os poderes de Deus.

Jesus e São João
 desceram de noite na roça,
 botaram a bênção no milho.
 E veio com eles
 uma chuva maneira, criadeira, fininha,
 uma chuva velhinha,
 de cabelos brancos,
 abençoando
 a infância do milho.

O mato vem vindo junto.
 Sementeira.

As pragas todas, conluiadas.
 Carrapicho. Amargoso. Picão.
 Marianinha. Caruru-de-espinho.
 Pé-de-galinha. Colchão.
 Alcança, não alcança.
 Competição.
 Pac... Pac... Pac...
 a enxada canta.
 Bota o mato abaixo.

Arrasta uma terrinha para o pé da planta.
 “- Carpa bem feita vale por duas...”
 quando pode. Quando não... sarobeia.
 Chega terra. O milho avoa.

Cresce na vista dos olhos.
 Aumenta de dia. Pula de noite.
 Verde. Entonado, disciplinado, sadio.

Agora...
 A lagarta da folha,
 lagarta rendeira...
 Quem é que vê?
 Faz a renda da folha no quieto da noite.
 Dorme de dia no olho da planta.
 Gorda. Barriguda. Cheia.
 Expurgo... Nada... força da lua...
 Chovendo acaba - a Deus querê.

“- O mio tá bonito...”
 “- Vai sê bão o tempo pras lavoras todas...”
 “- O mio tá marcando...”
 Condicionando o futuro:
 “- O roçado de seu Féli tá qui fais gosto...
 Um refrigério”
 “- O mio lá tá verde qui chega a s'tar azur...”
 - Conversam vizinhos e compadres.

Milho crescendo, garfando,
 esporando nas defesas.
 Milho embandeirado.
 Embalado pelo vento.

“Do chão ao pendão, 60 dias vão”.

Passou aguaceiro, pé-de-vento.
 “- O milho acamou...” “- Perdido?”... “- Nada...
 Ele arriba com os poderes de Deus...”
 E arribou mesmo, garboso, empertigado, vertical.

No cenário vegetal
 um engraçado boneco de frangalhos
 sobreleva, vigilante.
 Alegria verde dos periquitos gritadores...
 Bandos em sequência... Evolução...
 Pousos... retrocesso.

Manobras em conjunto.
 Desfeita formação.
 Roedores grazinando, se fartando,

foliando, vaiando
os ingênuos espantalhos.

“Jesus e São João
andaram de noite passeando na lavoura
e botaram a bênção no milho”.
Fala assim gente de roça e fala certo.
Pois não está lá na taipa do rancho
o quadro deles, passeando dentro dos trigais?
Analogias... Coerências.

Milho embandeirado
bonecando em gestação.
- Senhor!... Como a roça cheira bem!
Flor de milho, travessa e festiva.
Flor feminina, esvoaçante, faceira.
Flor masculina - lúbrica, desgraciosa.

Bonecas de milho túrgidas,
negaceando, se mostrando vaidosas.
Túnicas, sobretúnicas...
saias, sobressaias...
Anáguas... camisas verdes.
Cabelos verdes...
Cabeleiras soltas, lavadas, despenteadas...
- O milharal é desfile de beleza vegetal.

Cabeleiras vermelhas, bastas, onduladas.
Cabelos prateados, verde-gaio.
Cabelos roxos, lisos, encrespados.
Destrançados.
Cabelos compridos, curtos,
queimados, despenteados...
Xampu de chuvas...
Flagrâncias novas no milharal.
- Senhor, como a roça cheira bem!...

As bandeiras altaneiras
vão-se abrindo em formação.
Pendões ao vento.
Extravasão da libido vegetal.
Procissão fálica, pagã.
Um sentido genésico domina o milharal.
Flor masculina erótica, libidinosa,
polinizando, fecundando
a florada adolescente das bonecas.

Boneca de milho, vestida de palha...
Sete cenários defendem o grão.
Gordas, esguias, delgadas, alongadas.

Cheias, fecundadas.
 Cabelos soltos excitantes.
 Vestidas de palha.
 Sete cenários defendem o grão.
 Bonecas verdes, vestidas de noiva.
 Afrodisíacas, nupciais...

De permeio algumas virgens loucas...
 Descuidadas. Desprovidas.
 Espigas falhadas. Fanadas. Macheadas.

Cabelos verdes. Cabelos brancos.
 Vermelho-amarelo-roxo, requeimado...
 E o pólen dos pendões fertilizando...
 Uma fragrância quente, sexual
 invade num espasmo o milharal.

A boneca fecundada vira espiga.
 Amortece a grande exaltação.
 Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas.
 A espiga cheia salta da haste.
 O pendão fálico vira ressecado, esmorecido,
 no sagrado rito da fecundação.

Tons maduros de amarelo.
 Tudo se volta para a terra-mãe.
 O tronco seco é um suporte, agora,
 onde o feijão verde trança, enrama, enflora.

Montes de milho novo, esquecidos,
 marcando claros no verde que domina a roça.
 Bandeiras perdidas na fartura das colheitas.
 Bandeiras largadas, restolhadas.
 E os bandos de passo-pretos galhofeiros
 gritam e cantam na respiga das palhadas.

“Não andeis a respigar” - diz o preceito bíblico.
 O grão que cai é o direito da terra.
 A espiga perdida - pertence às aves
 que têm seus ninhos e filhotes a cuidar.
 Basta para ti, lavrador,
 o monte alto e a tulha cheia.
 Deixa a respiga para os que não plantam nem colhem.
 - O pobrezinho que passa.
 - Os bichos da terra e os pássaros do céu.

A análise anterior introduz este poema a ser analisado agora. Antes era uma oração ao milho, alimento substancial na mesa de muitos brasileiros. A dedicação em tratar do milho se mantém, mas se voltando mais para o cereal em si e não para um viés religioso.

As duas primeiras estrofes do poema se destinam a comentar as características do milho, mostrando suas cores, onde germinam, dentre outros aspectos. Dessa forma, como se voltam à descrição, usam-se frases curtas e nominais, objetivando plasticidade, como se pudéssemos ver as imagens do descrito.

Os adjetivos e as locuções adjetivas colaboram bastante no processo de visualização, uma vez que qualificam os substantivos sobre os quais se fala. Além disso, o milho recebeu não só denominações advindas dessa classe, mas também outros substantivos foram utilizados a fim de substituir a palavra “milho”. Os novos substantivos empregados não deixaram de promover uma caracterização, visto os conteúdos lexicais inerentes que conferem atributos ao referente, no caso, o “milho”.

Observam-se tais acepções em: “Punhado plantado/Talhões fechados/Entremeado/Baliza marcante/Milho verde. Milho seco/Bem granado, cor de ouro/– espiga roxa, vermelha, salpintada./Milho virado, maduro./Milho quebrado, debulhado”.

Um paralelismo se dá na terceira estrofe com o intuito de reforçar a ideia de que o milho não cumpre papel importante somente na mesa dos indivíduos, servindo também para abastecer animais, como em “Abastança tranquila/do rato,/do caruncho,/do cupim”. Em seguida, as terminações das palavras “Jogada”, “Mascada” e “Trançada” sugerem uma cadência dos versos, imprimindo ritmo por seus curtos versos.

Na quarta estrofe, a poetisa faz uma transcrição que não é própria dela, pois retrata uma fala pertencente à cultura popular, aproximando-se de um provérbio: “– Não se planta, nos sítios, semente da mesma terra”. A presença do discurso direto, ou seja, foi dada ‘voz’ a quem realmente pronuncia tal frase (aqueles que lidam com a plantação do milho), conferindo mais vivacidade às histórias relatadas, já que um dos grandes objetivos de Cora é, pela sua poesia, representar o povo da Cidade de Goiás.

A quinta e a sexta estrofes são repletas de aliterações. Elas podem sugerir o som das ações correspondentes à carga lexical de cada vocábulo, ou apenas imprimir uma sonoridade aos versos. Isso se dá na anáfora da quinta estrofe e em “Tempo mudado. Revo de saúva./Trovão surdo, tropeiro./Na vazante do brejo, no lameiro,/o sapo-fole, o sapo-ferreiro, o sapo-cachorro./marcando o tempo, chamando chuva./Roça nova encovairada,/começo de brotação./Roça velha destocada./Palhada batida, riscada de arado./Barrufo de chuva./Cheiro de terra, cheiro de mato./Terra molhada. Terra saróia.”.

No último verso da sexta estrofe, a palavra “Astronomia” aparece com letra maiúscula, ressaltando sua importância no contexto em que se insere. Astronomia é a ciência que estuda a posição, a composição e os movimentos dos corpos celestes e, no caso, o calendário

funciona como guia para se estudar a lavoura, assim como o astrônomo estuda tal ciência. Empregou-se essa metáfora talvez para mostrar que o homem da terra também estuda os elementos constituintes da produção do milho, inclusive por contar com as fases da lua em seu cultivo.

Cabe ressaltar que, assim como na estrofe supracitada e as demais que compõem o texto, Cora se utiliza da mescla entre palavras simples e outras mais eruditas, entre palavras regionais, marcando variações linguísticas, e palavras pertencentes a todas as regiões do país.

A partir disso, as estrofes seguintes destinam-se a dissertar sobre o processo de produção do milho. Há o detalhamento de cada etapa necessária para que se obtenha êxito. Para que a poetisa quisesse relatar este passo a passo, é porque o milho, na vida de muitos, é algo de extrema importância, daí se originando o fato de um poema dedicado a ele.

O “como fazer” se inicia na sétima estrofe. Na oitava, apresenta-se a dinamicidade do processo representado pela repetição de versos já citados antes, pelo uso de reticências e pelas próprias palavras escolhidas para tal: “Vai, vem... sobe, desce.../Terra molhada, terra sarioia.../– Seis grãos na cova; quatro na regra, dois de quebra./Sobe. Desce...”. O recurso paralelístico de repetição de versos em estrofes distintas chama-se *leixa-pren* e objetiva reiterar semântica e estilisticamente o verso.

A relação do homem com a terra é tão intensa que a décima estrofe apresenta adjuntos adnominais repetidos capazes de reiterar sua relevância: “Crente da terra. Sacerdote da terra./Pai da terra./Filho da terra./Ascendente da terra./Descendente da terra./Ele, mesmo, terra.”. Não só os adjuntos (no caso, função sintática das locuções adjetivas), bem como os substantivos utilizados conferem ao indivíduo múltiplos papéis que giram em função do milho. Como se ele centralizasse sua vida na plantação, ressaltando-se o alimento para o povo.

A décima primeira estrofe ratifica a ideia supracitada. Além de continuar a caracterizar o processo de plantação, acrescentando-lhe o tom afetivo e emocional do lavrador, faz-se uso, mais uma vez, de letras maiúsculas com o objetivo de abrihantar o prestígio do alimento, já que é peça fundamental em seu cotidiano: “Terra”, “Vida” e “Mundo”.

Os percalços que aparecem atrapalhando a plantação são citados na décima terceira estrofe. Para tanto – explicando toda dificuldade por conta da invasão de pragas ou quaisquer bichos que impedem a fluidez do processo – várias expressões específicas da região foram utilizadas: “bichinho anônimo”, “formiga-cortadeira – quenquém”, “ratinha do chão”, “passo-preto vagabundo, galhofeiro”, “cupim clandestino”. E cabe lembrar que em outras estrofes

anteriores houve a presença de palavras concernentes à variação, tais como, “ancorote”, “evém” e “mode”.

Verbos no gerúndio foram empregados favorecendo, nos dois últimos versos da décima terceira estrofe, a ideia de uma ação praticada pelos bichos: “vaiando”, “sirrindo”, “roendo”, “minando”.

A estrofe seguinte mostra antiteticamente o milho “vencendo a batalha”, visto que ele, apesar das dificuldades encontradas, consegue brotar, germinar. Após nos contar que tudo funcionou bem, o eu lírico começa a relatar cada passo do ‘nascimento’, repetindo a quantidade de grãos necessária. Mais à frente, certos versos expressam o início de um recomeço: “Um canudinho enrolado./Amarelo-pálido,/frágil, dourado, se levanta.”. E, por fim, a estrofe se encerra mostrando a presença de um amadurecimento, de uma força, no que tange ao reconhecimento religioso: “Cria sustância./Passa a verde./Liberta-se. Enraíza./Abre folhas espaldeiradas./Encorpa. Encana. Disciplina,/com os poderes de Deus.”.

A alusão religiosa não se materializa somente na citação acima, mas também possui dedicação na décima quinta estrofe, já que se atribui a ‘Jesus’ e ‘São João’ toda a bênção que possibilitou que o milho vingasse.

A décima sexta estrofe segue com o propósito das anteriores, na medida em que continua relatando fatos que se dão na produção do milharal. Ao contar sobre a presença das pragas, utilizaram-se versos curtos, com muitas frases nominais. Além disso, empregou-se uma onomatopeia para se caracterizar o barulho da enxada feito pelo lavrador ao eliminar o mato para conseguir o milho: “Pac...Pac...Pac...”.

A décima nona estrofe é toda uma reprodução das falas dos indivíduos que do milho se sustentam. Para tal transcrição de falas houve a inserção de inúmeras palavras locais, marcando o regionalismo advindo da lavoura que, ao mesmo tempo, são marcas da oralidade: “mio”, “bão”, “pras”, “lavoras”, “tá”, “qui”, “fais”, “s’tar” e “azur”.

A vigésima quinta estrofe repete a parte em que se fala de ‘Jesus’ e ‘São João’, dizendo que somente foi possível o milho por conta da bênção deles, dada aos agricultores. Com isso, o último verso traz uma explicação para que haja a tal crença: “Analogias... Coerências.”. A afirmação no verso justifica a crença por meio da analogia e da coerência, ou seja, os lavradores fazem diversas associações e atribuem ao âmbito religioso as conquistas obtidas. As analogias, entretanto, não se dão aleatoriamente, visto que significam, para eles, vários fatos que já ocorreram, atrelando-os ao cunho religioso.

Já na estrofe seguinte, os três últimos versos são constituídos por uma anáfora acrescida de características referentes à produção: “Flor de milho, travessa e festiva./Flor feminina, esvoaçante, faceira./Flor masculina – lúbrica, desgraciosa.”.

Em sequência, as estrofes seguintes destinam-se a descrever metaforicamente características do milho, no que tange a sua aparência. A adjetivação é utilizada em larga escala, uma das principais particularidades da poetisa.

A partir da vigésima nona estrofe o eu lírico começa a comentar sobre a reprodução do milho. Tal comentário, tão minuciosamente relatado, faz alusão à reprodução humana. Atribuem-se palavras associadas à fecundação, à figura masculina, à feminina e aos outros elementos que envolvem a situação. Algumas expressões ratificam isso: “libido vegetal”, “Procissão fálica, pagã”, “Flor masculina erótica, libidinosa,/polinizando, fecundando/a florada adolescente das bonecas”, “A boneca fecundada vira espiga”, “O pendão fálico vira ressecado, esmorecido,/no sagrado rito da fecundação.”.

A última estrofe é de extrema importância, visto que se mantém falando sobre a produção do milho, além de associá-la a critérios bíblicos. Levando o preceito de que o lavrador precisa do milho, muitas vezes, para sobreviver, ressalta que ele não precisa de muito, deixando as “respigas” para aqueles que a necessitam.

A relevância de todo o poema se atribui por ser o milho bastante produtivo no país e, por isso, consegue servir como alimento na mesa de muitos brasileiros. Várias vezes é o único alimento.

Alguns habitantes da Cidade de Goiás vivenciaram o fato de tê-lo como sustento cotidiano. Cora Coralina se destina a tratar da vida daqueles menos favorecidos social e economicamente, pois eles compõem a História do Brasil, ainda que não façam parte dos livros de História do Brasil. O milho, portanto, é a origem, é o sustento, é a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar minhas considerações acerca da análise estilística de parte da obra da poetisa goiana Cora Coralina, percebo que tal estudo, por pertencer a um campo bastante amplo – a estilística – ainda não se finda. Apontar elementos estilísticos de uma obra tão rica quanto a da poetisa constitui intensa tarefa, já que cabem diferentes vieses, como aspectos fônicos, sintáticos, morfológicos e léxico-semânticos.

Abordar a obra de Cora Coralina, desde os apontamentos biográficos, conceituais, históricos, literários, gramaticais até o embasamento teórico e a aplicabilidade no *corpus* selecionado, foi algo prazeroso em vários sentidos, mas, sobretudo, por, além de poder conhecer um pouco o universo da própria poetisa, me possibilitou enxergar e conviver com um povo esquecido, ‘minorias’.

Cora aproxima sua poesia tanto de poemas épicos quanto da prosa, por apresentar características referentes a ambos os gêneros textuais. Ao mesmo tempo em que havia uma preocupação em mostrar um caráter narrativo, contador de histórias, evidenciou-se também a plasticidade inerente ao vasto uso de adjetivos capazes de conferir à obra uma aproximação com “retratos” da sociedade.

Tal pesquisa me mostrou a importância da Estilística para o estudo de língua materna. Consegue desvelar a subjetividade por meio da língua e, na presente análise, instauram-se elementos poéticos de Cora, gerando amplo alcance em potencialidades expressivas.

Percebi, então, que, mesmo adotando versos livres como algo íntimo de sua poesia, Cora não deixa de apresentar poeticidade e lirismo, uma vez que o jogo com as palavras eruditas e coloquiais, a rima, a cadência, o ritmo e os demais elementos constitutivos de um poema presentificam-se.

Apesar de saber que não pretendeu se filiar a nenhuma escola literária, acompanhou a vigência do Modernismo brasileiro. Dessa forma, características modernistas resvalam e se debruçam em seus poemas, tanto no que tange à forma quanto ao conteúdo.

As escolhas lexicais e até mesmo o modo de organização morfossintático designam um lirismo capaz de agradar e de tocar o leitor, por meio da explanação da realidade.

Partindo-se desses pressupostos, percebi que Cora se utiliza da poesia de modo amplo, sensibilizando o leitor, conscientemente ou não. A poesia coraliniana tem a capacidade de enaltecer os excluídos, de denunciar as práticas sociais e políticas indevidas, de recordar autos

do passado do povo de sua cidade natal, de relembrar aspectos históricos da Cidade de Goiás e de olhar para o seu “eu”, a fim de “acertar as contas” com sua própria história.

De modo espontâneo, mas expressivo, a poetisa retrata o cotidiano de muitos brasileiros, não só os ‘personagens’ citados, habitantes da Cidade de Goiás, mas também todo e qualquer brasileiro que se identifique com os relatos, em processo metonímico da parte pelo todo, isto é, ao citar um trabalhador rural, por exemplo, Cora acaba se referindo ao estilo de vida de outros trabalhadores rurais. Mulheres da vida, lavadeiras, lavradores, crianças, donas de casa, idosos e os demais elementos (ex)cêntricos – fora do centro – que compõem a realidade.

Cabe ressaltar, que a potencialidade lírica se dá em boa parte por conta do posicionamento do enunciador, que quase sempre se inclui em todos os contos relatados. O posicionamento e os juízos de valores expressos são mais que a voz fictícia de um eu lírico: são representados pelos autos da vida da poetisa.

Muitas vezes, ela dá à voz do eu poético o clamor do povo, mas, em outros casos, era ela mesma a vítima que sofria as imposições sociais. Ademais, há ainda o terceiro momento no qual não só conta como alguém que observa os fatos de longe, mas “se transforma” até em seres inanimados, como é o caso da expressão do poema *Oração do milho*: “Sou o milho”.

Esse entrelaçamento presente em sua poética confere à obra o poder de envolver tanto o receptor que corrobora a expressão comentada no capítulo sobre literatura: “Eu é um outro”. A frase do poeta Rimbaud sugere uma integralização entre o indivíduo e sua outra feição que geralmente é expressa por outra face, por alguém, por um personagem literário que pode tocar quem lê a mensagem, trazendo ‘respostas’ que completam as lacunas de seu autorreconhecimento.

Em relação aos aspectos expressivos mais notados na poética, Cora priorizou o uso de adjetivos, de anáforas, de paralelismos, tanto sintáticos quanto semânticos. Enfatizou-se a variação linguística, proporcionada pela mescla dos vocábulos de cunho erudito, popular e regional, e as frases curtas e nominais.

Os adjetivos denotam o ambiente, as situações, as pessoas, as atitudes, etc.; a anáfora e o paralelismo servem para reforçar as ideias que Cora pretendia transmitir; a variação linguística marca o regionalismo de um povo, confere originalidade ao texto e, por fim, as frases curtas e nominais contribuem para ratificar o viés descritivo e dinâmico ao qual ela se propõe a imprimir à obra.

O fato de Cora Coralina trazer à tona fatos de seu cotidiano e por ele ser próximo ao dia a dia de muitos indivíduos, em diferentes cantos do país, pode estimular a leitura por conta da identificação do conteúdo presente na obra e as vivências de quem a lê.

Atualmente há um constante desinteresse pela Literatura por parte dos brasileiros em geral, apesar da extrema relevância, visto que serve para informar, para promover identificação, para libertar emoções, para sentir prazer, para conhecer diversas culturas, dentre outros fatores. Nota-se, entretanto, que tais aspectos nem sempre são suficientes para atrair a atenção do leitor.

Logo, seria relevante tentar levar para a sala de aula, além de outros espaços que abram este tipo de oportunidade, a poesia de Cora Coralina. Não se deve afirmar que um aluno só possa ter contato com aquilo que já faz parte de seu cotidiano, pois, assim, não se ampliam seus ‘horizontes’. Levar a abordagem coraliniana para o alunado brasileiro seria algo positivo na medida em que haveria, provavelmente, alguma identificação entre a realidade do aluno e a relatada pela poetisa.

O ambiente escolar, muitas vezes, é carente de momentos de leitura, nos quais o professor deveria interagir com o aluno, dando profundidade ao texto lido, comentando tanto aspectos gramaticais quanto literários e todo seu funcionamento dentro do contexto. Acredito, portanto, que qualquer literatura, mas, principalmente a de Cora, deveria estar presente na sala de aula, visto que o universo semântico abordado por ela é fator de identificação para muitos indivíduos.

O que se pretende aqui dizer é que, quando se estuda uma obra voltando-se para o viés estilístico, não se observam somente os elementos gramaticais que conferem beleza e autenticidade ao texto, mas também seu papel enunciativo.

Desse modo, todos que mantiverem contato com a poética de Cora começam a refletir sobre o enunciado que, muitas vezes, traz forte crítica social. Ao tratar dos excluídos, Cora enumera vários preconceitos presentes em sua época que permanecem até hoje, mesmo que mascarados. É indispensável afirmar que a literatura, quando expandida e disseminada, tem a capacidade de espalhar ideais que podem, um dia, servir como uma tomada de decisão, como um posicionamento contra as imposições sociais, a favor dos mais necessitados.

Cora Coralina nos oferece a oportunidade de, ao entrar no seu universo poético, voltar para a “realidade” e repensá-la, valendo-nos do caminho por ela trilhado. Uma obra baseada na simplicidade das coisas da vida que revela a complexidade dos seres humanos.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. São Paulo: Nacional, 2008.
- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. São Paulo: Publifolha, 2010.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz de; DENÓFRIO, Darcy França [Org]. *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006.
- CAMARGO, Goiandira Ortiz de. *Poesia e memória em Cora Coralina, em Signótica: revista da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*. Goiânia: Faculdade de Letras e Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, 2002.
- CÂMARA JUNIOR. Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- _____. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CORALINA, Cora. *Melhores poemas*. Seleção e apresentação Darcy França Denófrío. São Paulo: Global, 2008.
- CRESSOT, Marcel. *O Estilo e suas técnicas*. Lisboa: Edições 70, 1947.
- CUNHA, Celso. *Nova gramática do português contemporâneo*. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.
- GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- KNOLL, Victor. Sobre a Questão da Mimesis. *Discurso* v. 27, p. 61-81, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/62730/pdf_23>. Acesso em: 28 jan. 2015.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo Galvão. *Redação inquieta*. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MARTINS, Nilce Sant`Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- MONTEIRO, José Lemos. *A estilística*. São Paulo: Ática, 1991.

MURRY, J. Middleton. *O problema do estilo*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1956.

POSSENTI, Sírio. *Discurso, estilo e subjetividade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ULLMANN, Stephen. *Lenguaje y estilo*. Trad. De Juan Martín Ruiz Werner. Madrid: Aguilar, 1973.