

“DAR QUE FALAR ÀS BOCAS DE GOIÁS”: ESTRATÉGIAS E REPERCUSSÕES DO PROJETO CRIADOR DE CORA CORALINA NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO

Clovis Carvalho BRITTO¹

RESUMO: Pretende-se avaliar parte da trajetória, do projeto criador e da recepção da obra poética da escritora goiana Cora Coralina (1889-1985) a partir do arcabouço teórico-metodológico elaborado por Pierre Bourdieu em sua sociologia da literatura. Cora Coralina teve uma trajetória peculiar: mulher, idosa e interiorana, publicou seu primeiro livro aos 76 anos de idade e imprimiu uma série de reflexões e questionamentos no cenário literário brasileiro. Em sua inserção, utilizou algumas estratégias estilísticas e temáticas diferenciadas. Por isso, a análise do papel das Academias de Letras, da sua relação com escritores já consagrados e com os jovens autores, dos prêmios e da crítica literária, somada às escolhas que promoveu assumem um papel crucial. Ao privilegiar os obscuros e marginalizados, Cora impactou o campo literário e se fez e ainda se faz ouvir como representante de uma das linhas de força da poesia de autoria feminina brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Bourdieu. Sociologia. Literatura. Cora Coralina.

*Se você quiser, moço, / vem comigo: / Vamos
[...] sair debaixo das pontes, / dar que falar / às bocas de Goiás.
Cora Coralina (2001, p.102).*

Introdução

A frase inscrita nas folhas de um dos diários de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas (1889-1985), que na literatura adotou o pseudônimo Cora Coralina, consegue resumir o propósito deste trabalho: “Eu não posso dizer nada de mim, os outros é que devem e podem dizer. Eu sou suspeita para dizer de mim”. O

¹ UnB – Universidade de Brasília. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Brasília – DF – Brasil. 70910-900 – clovisbrito5@hotmail.com

entendimento remete a um sistema objetivo com mecanismos e conceitos específicos, formador da crença que suporta relações. É essa crença que sustenta o campo, “do jogo de linguagens que nele se joga, das coisas materiais e simbólicas em jogo que nele se geram”, realizando um encontro entre “uma pulsão expressiva e um espaço dos possíveis expressivos, que faz com que a obra, ao realizar as duas histórias de que ela é produto, as supere” (BOURDIEU, 1998, p.69-70). De acordo com o arcabouço teórico-metodológico de Pierre Bourdieu, os determinismos sociais que deixam marcas na obra de arte são exercidos, por um lado, através do *habitus* do agente, remetendo assim às condições sociais de sua produção enquanto sujeito social (educação familiar, escolar, por exemplo) e enquanto produtor (estilo, contatos profissionais etc) e, por outro lado, por meio das demandas e das coerções sociais inscritas na posição que ele ocupa no campo de produção.

O que se chama “criação” seria o encontro de um *habitus* socialmente constituído e uma certa posição já instituída ou possível na divisão do trabalho de produção cultural (e na divisão do trabalho de dominação), trabalho através do qual o artista realiza sua obra e, inseparavelmente, faz-se como artista. O *habitus* seria uma pulsão, um saber incorporado “[...] gerador e unificador que reduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas [...]” (BOURDIEU, 1996a, p.2). Das orientações observamos que, se o sujeito da obra é um *habitus* em relação a um campo, o que deve ser avaliado não é o artista singular, mas o campo da produção artística em seu conjunto. A sociologia não poderia compreender a obra de arte e, principalmente, aquilo que acarretaria sua singularidade, se elegeisse como objeto o autor e sua obra em estado isolado. Desse modo, devemos considerar o campo literário como um campo de forças que age sobre aqueles que estão em seu interior, de uma forma diferenciada de acordo com a posição ocupada, provocador de concorrências que tendem à conservação ou transformação. As lutas travadas em busca da hegemonia, caracterizadas pelo reconhecimento e pela manutenção de bens simbólicos como a distinção, o prestígio, o poder de ditar as regras, de consagração e legitimidade, constituem o motor do campo:

[...] a oposição entre os paladinos e os pretendentes institui no interior mesmo do campo a tensão entre aqueles que, como em uma corrida, se esforçam por ultrapassar seus concorrentes e aqueles que querem evitar ser ultrapassados. [...] [buscando até mesmo) realizar por antecipação o projeto de seus concorrentes. [...] Se as lutas permanentes entre os detentores de capital específico e aqueles que estão desprovidos dele constituem o motor de uma transformação incessante da oferta de produtos simbólicos, não é menos verdade que apenas podem levar a essas transformações profundas das relações de força simbólicas que são as alterações

da hierarquia dos gêneros, das escolas ou dos autores quando podem apoiar-se em mudanças externas de mesmo sentido [...] (BOURDIEU, 1996a, p.147-148).

No campo literário, a cada sobreposição de gêneros, construção de estilos, adoção de temáticas e comportamentos e surgimento de novos escritores, a luta se renova: os estreantes querem ser reconhecidos e os consagrados buscam manter as prerrogativas que contribuíram para sua aceitação e conservação contra as investidas dos recém-chegados. Após a inserção torna-se necessário lutar pela permanência e pela distinção, superando as “provas” definidas pelos anteriormente legitimados na busca pelo reconhecimento das produções.

Em *A ilusão biográfica*, Bourdieu considera que no *habitus* pode ser encontrado o princípio de unificação das práticas e das representações vivenciadas em manifestações sucessivas. A realização de um relato de vida se afastaria das trocas íntimas entre familiares e confidências na medida em que se aproximaria de um discurso oficial de apresentação orientado pela relação entre *habitus* e mercado, em que “[...] a própria situação da interpretação contribui inevitavelmente para determinar o discurso coligido [...]” (BOURDIEU, 1996b, p.189). Segundo suas análises, os acontecimentos biográficos seriam colocações e deslocamentos ocorridos em espaço social, possibilitando observar os diversos capitais em jogo. A mudança e a tomada de posições se conduziriam pela relação objetiva entre sentido e valor num espaço orientado onde

[...] não podemos compreender uma trajetória (isto é, o envelhecimento social que, embora o acompanhe de forma inevitável, é independente do envelhecimento biológico) sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e, logo, o conjunto de relações objetivas que uniram o agente considerado – pelo menos em certo número de estados pertinentes – ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço de possíveis. (BOURDIEU, 1996b, p.190).

Mas como captar a relação entre os agentes singulares, com seus *habitus*, e as forças do campo? É o próprio Bourdieu quem assinala um caminho quando afirma que tal relação se objetiva em uma trajetória e em uma obra. A trajetória descreve as posições ocupadas sucessivamente por um mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário. É de acordo com a posição ocupada na estrutura de um microcosmo e “[...] avaliada diferentemente conforme as disposições que deve à sua origem social, que o escritor se orienta em direção a tais ou quais possibilidades oferecidas.” (BOURDIEU, 1996c, p.72).

Essas orientações sobre a influência do contexto social e o conjunto das relações objetivas que condicionam o agente constituirão o fio condutor deste trabalho: alguns aspectos da inserção de Cora Coralina no campo literário brasileiro e sua luta pela distinção. Com este propósito, tentaremos reconstituir o ponto de vista da poetisa goiana, entendido como o ponto representativo do espaço social no qual sua visão de mundo foi formada, desvendando, desse modo, alguns princípios, esquecidos ou renegados, da sua liberdade intelectual.

Moinho do tempo: refazendo itinerários

Através da dialética da distinção, Bourdieu (1996a, p.147) percebe que “não há ação de um agente que não seja reação para todos os outros, ou para algum deles”. O reconhecimento só seria possível em uma conjuntura excepcionalmente favorável através de uma “indiferença inflexível às injunções tácitas” do campo literário aliadas, entretanto, à repercussão crítica favorável e ao processo de invenção do intelectual.

O “projeto criador” de Cora trilhou a estratégia de efetuar críticas aos costumes abraçando vidas menosprezadas, constituindo resistência para “realizar essa obra e para defendê-la contra toda a lógica do campo” (BOURDIEU, 1996a, p.149). Segundo as avaliações de Bourdieu (1966a, p.180), o êxito simbólico e econômico da produção depende da ação de alguns “descobridores”. Estes agentes “produziriam” a definição social em “relação à qual se determinam os críticos, os leitores e também os autores mais jovens” e contribuiriam para que a obra “marque época”. As estratégias relativas a estilo e temáticas e a relação com escritores paladinos e jovens foram essenciais à criação da crença em Cora Coralina.

Inicialmente convém destacarmos que a obra de Cora Coralina ainda não constitui uma unanimidade crítica no campo literário. Com exceção das análises de Wendel Santos, Oswaldino Marques e de Gilberto Mendonça Teles, este último, aliás, realiza uma “antipropaganda” ao salientar a falta de consistência rítmica, poemas extensos e com raras tonalidades poéticas no legado da poetisa, os críticos de renome nacional ainda não reconheceram os escritos de Cora. Muitas vezes, nem a citam nas historiografias literárias, ficando circunscrita às avaliações da literatura em Goiás. Há ainda uma certa rejeição por parte da crítica especializada e de alguns leitores. Isso também aconteceu e acontece com outros nomes da literatura brasileira. Exemplo disso é a análise que Fausto Cunha (2005) realiza sobre a obra de Mário Quintana. O autor aponta a reavaliação do legado do poeta e afirma que a princípio parecia estanho o interesse crítico em uma obra que

[...] no melhor das hipóteses a crítica oficial considerava menor, e as novas gerações, na sua faina epigônica, deixavam de observar mais detidamente. [...] Criou-se entre nós a mística de que só se deve estudar os autores difíceis, constituindo dificuldade, para esse critério, o hermetismo da linguagem, o inusitado do vocabulário e da sintaxe, que de fato permitem elucubrações e interpretações no mais das vezes gratuitas. Não só Mário Quintana, outros poetas e alguns romancistas brasileiros têm pago por parecerem demasiado fáceis para a sede decifratória de nossos escolistas (CUNHA, 2005, p.8-9).

Eduardo de Assis Duarte (2005), estudando o preconceito da elite brasileira com relação à obra de Jorge Amado, também evoca certo desprezo das universidades e um manto de silêncio lançado pela crítica literária:

A crítica oriunda de 22 espicaça Jorge Amado e é bastante responsável por uma certa discriminação de que ele passa a ser vítima. São pouquíssimas, ainda hoje, as teses de mestrado e doutorado sobre a obra de Jorge. Os argumentos que justificam esse desprezo são ridículos. Diz-se que a obra de Jorge Amado é menor por ser política e panfletária. Isso é falso, pois só a partir de 44, quando ele se torna deputado, a obra passa a incorporar características do panfleto. Diz-se também que, depois que ele abandonou o PCB, sua obra se tornou apenas uma crônica de costumes requentada pela mitologia baiana e pela estética do *best seller*. O fato de Jorge Amado ser um escritor comprometido politicamente não deveria ser uma barreira para o crítico. Há, no fundo, uma barreira ideológica que impede a crítica de ler Jorge Amado. Jorge Amado, é bom lembrar, não é a única vítima. [...] Tome um escritor do porte de Érico Veríssimo, que tem uma saga monumental sobre a história do sul do País. Ele também é inteiramente desprezado pela universidade e pelos intelectuais acadêmicos. [...] No Brasil, é a universidade que canoniza, que diz o que “é” e o que “não é” literatura, mas esses processos de canonização são, na verdade, muito discutíveis. E ele é o exemplo mais eloquente disso.

Com relação à Cora Coralina, não foi diferente. Após viver sua infância e adolescência na cidade de Goiás, morou 45 anos no estado de São Paulo e só depois de viúva e com os filhos já criados decidiu regressar sozinha, em 1956, para a sua terra natal iniciando, assim, a luta pela publicação do primeiro livro. Apesar de ter se envolvido com a vida literária goiana do início do século passado, quando voltou não possuía mais os vínculos com o campo literário. Além de ser praticamente uma desconhecida, ou conhecida apenas por seus textos da juventude, Cora, em sua trajetória social, reuniu condições consideradas desfavoráveis: possuía apenas a terceira série do primário, recebia as restrições impostas pela dominação masculina

e estava idosa. Segundo Norbert Elias, o fato de “[...] que as pessoas se tornam diferentes quando envelhecem é muitas vezes visto como um desvio da norma social. Os outros, os grupos de ‘idade normal’, muitas vezes têm dificuldades em se colocar no lugar dos mais velhos.” (ELIAS, 2001, p.79-80). A identificação com os velhos provoca dificuldades para os de outras faixas etárias e a “[...] experiência das pessoas que envelhecem não pode ser entendida a menos que percebamos que o processo de envelhecimento produz uma mudança fundamental na posição de uma pessoa na sociedade.” (ELIAS, 2001, p.83).

Seu primeiro livro *Poemas dos Becos de Goiás* foi publicado quando a autora estava com 76 anos. Reclusa na Casa da Ponte e sobrevivendo da venda de doces de frutas, Cora é, ainda hoje, muitas vezes lembrada como a velhinha que declamava versos com voz trêmula, por ter publicado seus livros na maturidade e por seu insulamento literário, o que a “afasta” dos demais escritores de seu tempo e fortalece a idéia do “gênio do artista”. Além disso, as primeiras críticas a seu legado se referiram à ausência de densidade poética nos versos, mais narrativos do que líricos. As palavras de Denófrio retratam essas primeiras im (pressões): “A crítica, em Goiás, após a estréia de Cora Coralina em 1965, naturalmente muito antes de ela ser proclamada por Drummond, em 1980 [...] fez restrições ao tom lírico narrativo de seus poemas [...]” afirmando que “[...] quase todos os críticos, quando não lhe torciam o nariz, batiam na mesma tecla: ‘é mais prosadora, do que poeta’. Talvez lhes faltasse, àquele momento, algum conhecimento teórico.” (DENÓFRIO, 2004, p.24-25).

Muitas foram as dificuldades encontradas para a publicação de suas poesias e livros. Exemplo instigante é a carta enviada em 1959 aos escritores Aurélio Buarque de Holanda e Paulo Ronái, solicitando a publicação do poema “Pouso de Boiadas” no suplemento literário do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro e que integra seu acervo pessoal. Ao lê-la, observamos de perto parte do pensamento literário vigente na época, além dos argumentos e das estratégias utilizadas pela poetisa de Goiás tentando romper com os preconceitos:

Procuo hoje o suplemento do ‘Diário de Notícias’ que V.V. S.S. dirigem e ordenam. Venho pedir licença de entrada, a moda antiga, sem ninguém que me apresente, batendo palmas na porta e mandando cartão, que, no caso, é a poesia junta: ‘POUSO DE BOIADAS’. Estará, ela, dentro dos quadros e avaliações do Suplemento? Passará pelo filtro das seleções? O que posso dizer de verdade, é o seguinte: para nós que vivemos namorando o jornal, da banda de fora, o suplemento literário representa uma conquista de todos os inconformados com a falta de talento e exuberância de vocação publicitária. Para aqueles que não têm livros publicados, nem nome feito, ou lugar marcado na imprensa, essas páginas

domingueiras são, a bem falar, uma espécie de respiradouro, por assim dizer, uma tenda de oxigênio onde esperamos respirar nossas próprias criações. Competição? Não. Justo e humano desejo de sermos avaliados e publicados, um passinho na carreira difícil, um degrauzinho na escalada impossível. Sem esquecer de que muitos são chamados e poucos os escolhidos. Pode também, acontecer, a gente nem ser aceita, ou, mesmo sendo, nunca passar do suplemento. No primeiro caso se disfarça o desapontamento e faz de conta que não mandou nada. No seguinte, a gente mostra a todo o mundo, quer dizer, ao pequeno mundo da gente. Pede o suplemento aos amigos, assinantes do jornal, e, se enche toda de... gás néon, por exemplo. Ficamos acreditando ter entrado em nova rotação na esfera literária e que, dali, a se firmar na estratosfera, onde pairam os maiores, é um pulo. Assim ou assado, não deixa de ser um teste. E por falar em teste... vamos ver o meu teste. Aproveitando este final: Por que os mestres que são de dentro, mandantes aí, não viram esse suplemento pelo avesso, não desentulham ele de tanta gente letrada e dogmática e não deixam o dito, só para gente nova, mais ágil, sem livros e ansiosa de cartaz? Por que não se dá a ele um sopro renovador, abrindo concursos literários, com estímulos e prêmios? Temos, nós, para cá da linha dos jornais, a impressão de que os suplementos deveriam ser nossos. [...] Remove para o corpo do jornal essa gente sapiente, encadernada em dourado, impressa em couché e deixa o suplemento, democraticamente, aos pequenos, que dele precisam, com as devidas ressalvas. Melhorava, e bem, para nós. ‘Pouso de Boiadas’ pede um lugarzinho no Suplemento que V.V. S.S. dirigem e ordenam. Basta isso, Mestres? Atenciosamente, Cora Coralina. Goiás, julho de 1959.

Posteriormente, Cora escreveu que “Pouso de Boiadas” havia pedido um lugarzinho no jornal e que não foi ouvido. Isso em âmbito nacional. Todavia, no Estado de Goiás as dificuldades não foram menores. Quando regressou, ocorria uma tensão no campo literário goiano. O grupo literário “Os Quinze”, composto por poetas que se identificavam com a Geração de 45, em seu manifesto datado de 1957, tentava negar a existência de rivalidades e prepotências entre escritores dentro do movimento literário goiano. Havia uma luta entre velhos e novos autores: “Foi talvez uma luta íntima em que alguns teimavam em não se ver superados e outros trabalhavam por emparelhar-se com o escritor ‘consagrado da província’ [Bernardo Élis]. Foi talvez rivalidade. Mas foi luta.” (TELES, 1964, p.202). De acordo com Gilberto Mendonça Teles, essas disputas no campo literário em Goiás ocasionaram a ebulição de novos autores e obras, principalmente na poesia: “Um crítico lúcido como E. D’Almeida Victor não vacilou em mencionar a ruptura que se estava verificando entre as duas gerações, a que pregou o Modernismo em 1942 e a que, em 1957, procurava novos rumos para as suas mensagens de poesia.” Cora Coralina havia

chegado recentemente neste campo literário e, como vimos nas idéias expostas na carta a Buarque de Hollanda e Paulo Ronái, era previsível que ficasse do lado dos escritores mais jovens, dos que, como ela, buscavam reconhecimento.

Nesse contexto, torna-se necessário rememorarmos a importância da Academia de Letras às discussões originárias no campo literário, visto que, assim como na inserção, pode exercer fundamental influência no processo de valorização do agente. Ênio Passiani (2003), quando estudou a importância da presença de um escritor na Academia Brasileira de Letras, afirmou que ela “representaria a coroação final concedida por uma importante instituição do campo literário; aliás, a Academia era, por excelência, a instituição responsável pelo prestígio e pela consagração dos literatos” e caberia a ela “selecionar aqueles poucos escritores dignos, segundo os critérios – nem sempre estéticos – elaborados pela própria Academia, de ingressar no rol dos imortais” (PASSIANI, 2003, p.67). O autor ressalta a missão de oficializar o resultado das lutas travadas no campo na medida em que escreve a história literária e chancela a “imortalidade”. O fato de um escritor pertencer à instituição não o tornaria por si só um grande literato, seja nos padrões da crítica ou dos editores, mas “[...] um grande escritor segundo os critérios de representação da própria Academia. Está em jogo o modo como os acadêmicos vêem a si mesmos, o que denuncia como eles gostariam de ser vistos pelos não-acadêmicos.” (PASSIANI, 2003, p.67-68).

As análises sobre as lutas travadas nas Academias de Letras pretendem acenar para os critérios de representação da própria Academia, a forma com que os pares se vêem, constituindo local privilegiado para observar as relações no interior do campo. Desse modo, torna-se importante canal de consagração, mas não o único, o que não significa que a chancela da imortalidade confira ao escritor unanimidade crítica. Aqui não está em questão o reconhecimento do público especialista, ainda mais se considerarmos que os critérios de inserção não são apenas estéticos. As regras de aceitação possibilitam verificar as rupturas e continuidades, as lutas pela distinção, e fornecem um exemplo prático das noções de Bourdieu sobre campo.

No caso de Cora, a inserção na Academia Goiana de Letras poderia possibilitar “[...] o reconhecimento público, maiores oportunidades de publicação, melhor remuneração e maior visibilidade social.” (PASSIANI, 2003, p.69). Todavia, à época da publicação de seu primeiro livro, a Academia ainda era reduto exclusivamente masculino. Criada em 1939, o estatuto da Academia Goiana possuía uma cláusula que proibia a da candidatura de mulheres. Somente a partir de 1971, o novo estatuto aprovou que mulheres pudessem se candidatar a uma vaga, fato consolidado em 21 de setembro de 1972 com a aprovação da escritora Regina Lacerda para a cadeira n. ° 16. Encontrando-se fora da Academia, as escritoras eram consideradas como “secundárias” na órbita literária goiana. Na luta pelo reconhecimento, devido à impossibilidade de inserção na entidade chanceladora da distinção, a estratégia

encontrada foi a criação da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás – AFLAG – em 1969. A Academia Feminina veio suprir o reconhecimento dispensado pela Academia Goiana de Letras. A posse das acadêmicas realizou-se em 1970 com 39 integrantes e, dentre elas, estava Cora Coralina.

Antes, a alternativa encontrada por Cora foi se unir ao Grupo de Escritores Novos, conhecido como GEN, um dos responsáveis pela transformação do campo literário em Goiás. Na opinião de Moema de Castro e Silva Olival (1998), constituiu num movimento que abriu fronteiras para os estudos literários e criatividade estética, considerando-o como um divisor de águas. O grupo surgiu em 1963, pautado pela “[...] polêmica, reflexões críticas, debates acalorados, num ideal de atualização em busca de renovação. Tom que vai distingui-lo até sua dissolução em 1968-1969.” (OLIVAL, 1998, p.179). A professora atribui ao grupo um:

papel de cadinho da intelectualidade, em Goiás, dentre os anos 60 e 70, de que escorreram nomes capazes de representar, hoje, o que temos de mais consciente e criativo no mundo das letras. Estariam aí, apesar do GEN, é verdade, comandados pelo talento, mas certamente, foi com o GEN que se aprofundaram as condições de conscientização do papel de escritor moderno, das colocações da relação homem-literatura (o homem apanhado nas profundezas de seus desejos através das frustrações do cotidiano), do peso de suas possibilidades e de suas responsabilidades no mundo cultural de hoje (OLIVAL, 1998, p.181).

O Grupo de Escritores Novos exerceu a função de divulgador da obra de Cora Coralina, colocando-a numa aparente contradição, já que a autora possuía quase 76 anos quando aderiu ao grupo composto por jovens. Mas apesar de aos poucos ir adquirindo a adesão das escritoras e dos escritores novos, o campo literário goiano ainda imprimia restrições à sua obra. Conforme as palavras da poetisa: “O grupo de intelectuais era pequeno, em torno deles gravitavam os menores. A mesma coisa acontece hoje em Goiânia. Há o grupo dos sóis, centralizado pelo nosso Bernardo Élis, e em torno gravita um mundo pequeno”. Cora também chama atenção para as estratégias de conservação adotadas pelos veteranos: “Bernardo Élis e outros centralizam em Goiânia [...] Bernardo é da Academia Brasileira de Letras, o primeiro e até agora único de Goiás a ingressar na Casa de Machado de Assis[...]”, (PIMENTEL, 1980a) e assinala:

[Há em Goiás um choque entre veteranos e novos?] Vamos me situar na velhuarda, ninguém mais autêntica do que eu. Não me choco com os novos. Apenas pergunto essa gente que quer fazer poesia, por quê? Parece que dá *status* não sei. Fico muito admirada da facilidade com que eles publicam livros. [...] Pelo

critério dos veteranos já há um pequeno choque. Acredito que eles tenham muito respeito pelos veteranos, porque estes pertenceram à mesma escola passada, mas respeitada. A literatura, porém, evolui. [As Academias têm exercido uma função dinamizadora?] Olhe, elas estão estimulando a cultura. Quem é que não deseja entrar na Academia Goiana de Letras? [...] Há muita gente ansiosa para chegar até a Academia. [...] Muita gente já devia ter entrado na AGL. Miguel Jorge é um deles. (PIMENTEL, 1980b, p.21).

Nessa perspectiva, Pierre Bourdieu (1996a) considera que os recém-chegados no campo devem construir sua posição, inventar contra as posições dos já estabelecidos uma personagem social que é o escritor ou artista moderno. Observamos que, no caso de Cora Coralina, o movimento ocorreu de forma inusitada: somente após ter sido reconhecida por renomados escritores e recebido títulos de alcance nacional como o Prêmio de Poesia no Primeiro Encontro da Mulher na Arte e Personalidade Cultural da União Brasileira dos Escritores, Rio de Janeiro, (1982), o Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista de Críticos de Arte (1984) e o Troféu Juca Pato da União Brasileira dos Escritores e Folha de São Paulo (1983), a Academia Goiana de Letras a aceitou em seu quadro em 6 de dezembro de 1984, portanto, quatro meses e cinco dias antes de sua morte, dispensando-a da disputa por uma vaga. Ou seja, Cora Coralina conquistou relativa distinção no campo literário brasileiro, antes mesmo de sua aceitação no campo “periférico” a que pertencia.

Nesse processo, as missivas de Carlos Drummond de Andrade e a crônica que escreveu foram fatores importantes para uma reavaliação de sua obra. Parte da crítica teve que se silenciar – utilizando os dizeres de Denófrio (2004) – ou, em outra possibilidade, repensar suas avaliações. Essa trajetória de reconhecimento por seus pares, alguns pertencentes ao cânone da literatura brasileira, permitiu a eclosão de “segundas (im) pressões críticas” na forma de estratégias para a conservação e subversão do poder no interior do campo. A partir daí a obra de Cora Coralina vem sendo revista pelo campo literário, originando estudos que demonstram sua importância no cenário da literatura nacional. Críticos começaram a exaltar características do legado em estratégia pela distinção e, para tanto, o artifício utilizado foi a comparação de suas produções com a de escritores consagrados. Todavia, conforme assinala Pesquero Ramon (2003), a obra de Cora Coralina ainda hoje tem sido vítima de certo preconceito.

Segundo Pierre Bourdieu (1983), no terreno da cultura a luta no interior do campo é integradora, tende a assegurar a permanência das regras do jogo e o princípio da mudança seria a busca do monopólio da distinção, da imposição da última diferença legítima. A busca pela distinção é constante e, por este motivo, a busca pelo reconhecimento de obras como as de Cora Coralina deve ser periodicamente suscitada

pelos leitores, editores, escritores, críticos e demais agentes em que circulam o poder de criar a crença, ou seja, torna-se necessário o cotidiano aval dos participantes do sistema de relações que, em seu conjunto, produzem o jogo e o poder que repousa a fé em determinadas criações e produtores.

Desse modo, o campo literário seria um campo de forças a agir sobre todos aqueles que nele entram, mas de modo diferenciado, dependendo da posição ocupada: “[...] cada tomada de posição (temática, estilística, etc) define-se (objetivamente e, por vezes, intencionalmente) com relação ao universo das tomadas de posição e com relação à problemática como espaço dos possíveis que aí se acham indicados ou sugeridos.” (BOURDIEU, 1996a, p.263). Por isso a luta pela distinção é contínua, visto que as obras e seus produtores necessitam de uma constante legitimação pelos integrantes do campo. Nesse processo, a avaliação dos especialistas – juntamente com a dos leitores, escritores e demais agentes – é um dos meios para construir a crença.

Reverberações de um projeto criador

De acordo com Bourdieu (1996a), num mesmo campo *habitus* se chocam. As composições sociais dos indivíduos interagem e, por meio da avaliação dos diferentes *habitus*, podemos perceber tanto elementos individuais quanto sociais que condicionaram os agentes. A própria presença da autoria feminina é um indício desses enfrentamentos e, em Goiás, não foi diferente. Sexagenária, mulher, interiorana e com uma alta sensibilidade literária e independência intelectual, Cora foi a quarta mulher a publicar um livro de poesias em Goiás. Antes dela apenas Leodegária de Jesus (*Coroa de lírios*, 1906 e *Orquídeas*, 1928), Regina Lacerda (*Pitanga*, 1954) e Yêda Schmalz (*Caminhos de mim*, 1964) haviam editado seus livros. Por muitos anos Cora permaneceria no anonimato, publicando esporadicamente em jornais algumas de suas criações. A publicação de seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, ocorreu somente em 1965. Até esta data encontrou um campo fechado, contribuindo para que desenvolvesse textos de rico conteúdo sociológico. De uma forma consciente escrevia para “dar que falar às bocas de Goiás”.

O estilo resistente é uma das estratégias de subversão que ocasionam lutas e promovem mudanças. A autora refletia em suas produções as mazelas, comportamentos, compromissos e descompromissos da sociedade a que pertencia, assumindo o encargo de apresentar vozes tradicionalmente silenciadas. Conforme disse em entrevista:

Ninguém quer um artigo meu neste sentido em jornal. Já escrevi sobre outros problemas e eles me põem de lado. Eles têm medo da minha opinião porque eu falo o que os outros queriam dizer e não tem coragem e como eu não tenho sobrinho funcionário público, não tenho filho empregado público, não tenho neto funcionário público, não tenho ninguém em Goiás, eu tenho a liberdade para dizer o que eu quero. [Quer dizer então que a senhora é aceita na poesia...] Relativamente, desde que eu não saia do meu campo, que eu não saia do meu campo poético. [Quer dizer, a senhora então não entra na política justamente para não ser...] Justamente para não ser marginalizada. Eu sei da minha franqueza e não faço mais, não me agrupo, não sou esquerdista porque tenho muita idade. Se eu fosse mais moça eu seria. [Seria uma revolucionária?] Não digo até quando seria revolucionária, mas que eu debateria muitos problemas, defenderia muitos pontos de vista, isso eu defenderia mesmo. (CORALINA, 1982).

Mas no caso de Cora, quais as estratégias apontadas pela crítica que teriam diferenciado o seu projeto criador no espaço de possíveis?

Camargo (2003) destaca o artifício artístico da criação de Cora Coralina e Aninha, personagens que uniriam as duas pontas da vida. Estratégia que comporia sua retórica e seria uma forma de licença poética por apontar para a consciência reflexiva da autora. A escolha da velha e da criança não teria sido aleatória, pois sendo ocupantes de posições sociais periféricas, as duas vozes, consideradas apenas nos limites da tolerância, representam papéis pouco ou nada relevantes, restando-lhes a compensação de viverem *in extenso* no imaginário. Corroborando com a idéia da invenção do pseudônimo como estratégia, Pesquero Ramon (2003) assinala que Cora Coralina é uma significativa e criativa autodenominação que foge aos padrões dos pseudônimos e heterônimos de sua época, parecendo ser um caso único na história da literatura nacional e mesmo universal.

A literata também destoaria do cenário literário de seu tempo por suas opções formais. Conforme dispõe Assis Brasil (1997, p. 66), Cora cultivou uma poesia do cotidiano que “tomava as liberdades métricas e rítmicas antes dos ditos primeiros modernistas de Goiás”. Para Sebastien Joachim (1999), Cora, ao traduzir em sua obra a oralidade, leva a linguagem a uma intensificação que a torna estilisticamente transgressiva. Já Heloisa Marques Miguel (2003) ressalta que a poetisa inova ao apresentar em sua obra uma tensão entre o hibridismo literário lírico e épico que não perpetua os paradigmas da tradição clássica. Segundo afirma, Cora teria descoberto outros modos de manifestá-lo, principalmente com relação ao gênero épico, que teria atualizado com inovações na temática, na estrutura e na linguagem, delineando o que é reconhecido como épico moderno. Seria uma voz liberta das amarras da

métrica, da rima e da idealização de mundo, tornando-se, assim, singular, autêntica, *sui-generis*.

Teixeira (2005) sublinha o processo de criação fortemente feminino. Cora, ao construir suas obras e ao promover a associação com o feminino, não se limitou a uma forma de realização pessoal e de cidadania, mas, sobretudo, trouxe ao espaço público suas mais íntimas vivências. Assim, sob o seu olhar, a cidade de Goiás se transforma em um tempo e em um espaço capaz de permitir ao leitor pensar uma identidade feminina brasileira. A singularidade da poética seria a forma com que a autora se confunde afetivamente com a sua narrativa, revelando-se e revelando o outro, em uma só voz.

Traço importante a ser considerado como estratégia diferenciadora é a opção temática pelas “vozes obscuras”. Cora centraliza em sua obra alguns temas considerados até então antipoéticos. Oswaldino Marques (2001) acena que dificilmente um escritor conseguirá promover a transfusão de uma existência numa criação literária como ocorre na obra da poetisa, captando os quadrantes individuais e sociais da lida humana. Já Denófrio (2004, p.347) escreve que Cora Coralina mereceria ser resguardada de duas coisas: “[...] de um antecipado juízo de valor negativo, como fizeram no passado, e da comiseração. Do primeiro porque é um mesquinho preconceito. Da segunda, porque sua obra verdadeiramente a dispensa” e afirma que “não depende dela e nem de nós”, sua obra espande “agora, não mais na solidão de seu ‘aquém-Paranaíba’”. Isto já não lhe basta. Ela resplandece no universo dilatado da poesia brasileira, e já não força passagem. Não se pode mais dizer: este é o seu lugar.” (DENÓFRIO, 2004, p.31).

Um dos seus maiores *insights* foi a eleição dos becos como locus privilegiados de sua lírica, locais periféricos, marginalizados e, ao mesmo tempo, indispensáveis à vida na cidade. Tão importantes que os escolheu para intitular seu primeiro livro. A vida da cidade é traduzida pela vida nos becos, dos personagens que nele residem e circulam, das relações e reações que provocam como palco ou bastidor. O beco se contrapunha ao largo e aos monumentos comumente decantados pelos escritores e seresteiros goianos. Enquanto os largos eram ligados pelas ruas principais, onde viviam as famílias da sociedade reconhecida, os becos eram construções para facilitar o acesso às ruas, geralmente surgindo na confluência dos quintais e funcionando como repositório daquilo que a sociedade desejava evitar. O beco se tornou o espaço das vidas obscuras privilegiadas em sua poesia. Neles viviam os pobres, as lavadeiras, as prostitutas, enfim, a gente humilde, sem vez e voz. Cora trouxe para sua poética uma série de personagens até então destinados ao esquecimento literário e social. Realizou um rearranjo das memórias. Optou por cantar não apenas as belezas de sua terra natal. Descreveu o cheiro nojento das baratas, a galinha morta nos becos, a vida mera das mulheres pobres. Dessa forma, efetuou um canto solidário com

os excluídos ao ponto de dizer que todas essas vidas viviam dentro de si e, por isso mesmo, tinha consciência de que os da sua geração não aceitariam essa nova imagem tecida por seu emocional. Talvez seja um dos fatores que contribuíram para muitas das dificuldades que enfrentou quando tentou a sua inserção no campo literário. Anos depois, confessaria em carta a Carlos Drummond de Andrade que “os goianos – maiores de idade – desta Vila Boa de Goiás, aqueles que ainda escrevem Goyaz com y e z e falam em contos de réis nunca me perdoaram a galinha morta e o gato morto no Beco da Vila Rica. Pode?”.

Considerações Finais

A publicação da segunda edição de *Poemas dos Becos de Goiás*, em 1978, pela Editora da Universidade Federal de Goiás, contribuiu para que a obra de Cora ganhasse repercussão nacional. Um dos exemplares foi encaminhado ao poeta Carlos Drummond de Andrade, que, não possuindo referências sobre a poetisa, enviou uma carta à universidade:

Rio de Janeiro, 14 de julho de 1979. Cora Coralina. Não tenho o seu endereço, lanço estas palavras ao vento, na esperança de que ele as deposite em suas mãos. Admiro e amo você como alguém que vive em estado de graça com a poesia. Seu livro é um encanto, seu verso é água corrente, seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas naturais. Ah, você me dá saudades de Minas, tão irmã do teu Goiás! Dá alegria na gente saber que existe bem no coração do Brasil um ser chamado Cora Coralina. Todo o carinho, toda a admiração do seu Carlos Drummond de Andrade.

A carta de Drummond foi a chancela que faltava para a projeção nacional. Mas um maior reconhecimento perante a crítica, o público e demais agentes foi propiciado com a crônica “Cora Coralina, de Goiás” que o poeta publicou em 1980 no *Jornal do Brasil*, ocasionando o que Andréa Delgado considera como “explosão discursiva”. Estaria reconhecida a singularidade, originalidade e valorização artística, que “[...] tornar-se-ia o marco da divulgação nacional da figura humana e da obra de Mulher-Monumento. [...] Inicia-se, assim, o processo de superexposição na mídia, multiplicada pelas homenagens que a poeta recebe nos últimos anos de vida.” (DELGADO, 2003, p.226).

As correspondências deram início aos procedimentos caracterizadores da distinção. Entrevistas, palestras, solicitações, viagens, prêmios, condecorações das mais variadas, fatores que promoveram certa aceitação e valorização no campo

literário. Apesar das dificuldades enfrentadas em âmbito local, a poetisa alcançou uma dimensão nacional. Nos últimos anos de vida, colheu alguns frutos não dispensados durante sua longa caminhada. Gilberto Mendonça Teles (1995) ao analisar a repercussão de nomes goianos no cenário literário nacional destaca Cora Coralina ao lado dos escritores Bernardo Élis, José J. Veiga e Afonso Félix de Sousa. Na perspectiva de Bourdieu (1996a), a distinção encaminha para “marcar época”, consistindo no ato de deter o tempo, de eternizar o estado presente e pactuar entre os agentes a continuidade, a identidade e a reprodução.

O “marcar época” consiste em “fazer existir uma nova posição para além das posições estabelecidas, na dianteira dessas posições, na vanguarda, e, introduzindo a diferença, produzir o tempo.” (BOURDIEU, 1996a, p.181). Mas, torna-se importante salientarmos que, apesar da poetisa ter alcançado certa aceitação no campo literário, sua obra ainda não conseguiu a unanimidade crítica necessária para a canonização. Cora não foi totalmente valorizada por alguns canais competentes. A autora foi reconhecida por alguns de seus pares, muitas vezes críticos mais perspicazes do que a crítica propriamente dita, a exemplo de Drummond, que representou um divisor de águas em sua trajetória social. Todavia, as lutas pela distinção são constantes e um processo de reavaliação tem sido deflagrado: múltiplas vezes vêm sublinhando a qualidade e importância literária de suas criações e seus pontos de contato com as linhas de força da lírica moderna e modernista, a equiparando com os melhores poetas nacionais.

Desse modo, concluímos que não foi por acaso que Cora Coralina tornou-se ícone de Goiás. A análise de sua trajetória e de seu processo de inserção no campo literário brasileiro fornece elementos significativos para a compreensão das influências e posicionamentos que assumiu perante as questões de seu tempo. Cora Coralina, após as primeiras incursões na literatura, conquistou um estilo que lhe permitiu, através de uma aparente simplicidade estética, desafiar as convenções. O primeiro desafio foi a sua condição de mulher: raras foram as mulheres que se colocaram na vanguarda de sua época ousando ingressar no mundo das letras e explorar com profundidade temáticas que imprimiam um tom mais crítico às suas obras.

Respalda-nos em Pierre Bourdieu (1996a), procuramos realizar uma interpretação que dialogasse a trajetória da autora, sua produção e o contexto em que viveu. Ao investigarmos a trajetória social da poetisa, verificamos seu capital simbólico acumulado e as confluências que contribuíram para a sua inserção no campo literário nacional. Delineamos as estratégias dos agentes em busca da distinção e o processo de construção da crença em Cora Coralina. Nesse aspecto, acenamos para a importância das relações no campo literário: a publicação de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, a sua participação na Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás e no Grupo de Escritores Novos, as correspondências com escritores

legitimados, com destaque para as missivas de Carlos Drummond de Andrade, as homenagens, enfim, a construção da crença em seu projeto literário.

Poderíamos questionar como uma mulher que possuía apenas o curso primário incompleto pôde construir uma obra representativa que continua, até hoje, iluminando e forçando passagem na vida literária brasileira. Sua trajetória demonstra que, apesar de não possuir educação formal, Cora sempre foi incentivada à leitura, a partir dos exemplos da mãe, do marido e de outros literatos na família, de sua atuação jornalística, em sua participação no Gabinete Literário Goiano e no Clube Literário. Além disso, encontrou estímulo também no clima favorável ao desenvolvimento das letras encontrado em Goiás e em São Paulo à sua época. Enfim, foi uma constante leitora, talvez por isso, tão bem soube ler as relações sociais que presenciou, transformando-se em uma observadora perspicaz, num punho lírico sensível às continuidades e evoluções características da vida do interior do Brasil.

A partir do legado e das apreciações críticas, podemos compreender as singularidades do seu projeto criador e as lutas no campo de produção cultural. Sua estética, marcada por um aparente despojamento, reflete o que Maria Cristina Machado (2002, p.8) identificou em Lima Barreto como “sensibilidade sociológica”. Em sua perspectiva, a emergência dessa sensibilidade estaria atrelada às transformações que caracterizaram o processo de formação e consolidação da vida moderna no Brasil. Partindo desse entendimento, Cora e outros escritores teriam realizado uma opção temática pelos marginalizados por estarem, assim como os clássicos da sociologia, “estritamente vinculados às condições de emergência e configuração da sociedade capitalista no Brasil”. Acreditamos que, tal como Lima Barreto, conforme assinala Machado, a inserção marginal da autora teria sido fundamental para a adoção de um posicionamento crítico e para a realização do seu projeto literário.

Essa percepção estabelece pontos de contato com o que Bosi (2000, p.184) denomina poesia-resistência. Segundo afirma, toda grande poesia moderna apresenta uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes, “[...] a consciência, quando amadurece e se aguça, chega à encruzilhada: ou a morte da arte, ou a reimersão no mundo-da-vida.” Um das suas marcas constantes seria a “coralidade”: o poema assumiria o destino dos oprimidos no registro de sua voz. O coro dos dominados que conquistam voz no *tu*, no *vós* e no *nós* da poesia. É o que Cora fez, muitas vezes, em sua obra, conferindo aos oprimidos uma dignidade lírica, um “[...] heroísmo poético que reabilita a periferia, a marginalidade, a clandestinidade, a poesia coralínea subverte e reorganiza a história oficial.” (YOKOZAWA, 2002, p.6).

**“GIVING SUBJECT OF SPEECH TO GOIÁS’ CHATS”. STRATEGIES
AND REVERBERATIONS OF THE CREATOR PROJECT OF CORA
CORALINA IN THE BRAZILIAN LITERARY FIELD**

ABSTRACT: *It's intended to evaluate part of the track of the creator project and the reception of the poetic work of the Goiás writer Cora Coralina (1889-1985) from the methodological- theoretical outline elaborated by Pierre Bourdieu in his literature sociology. Cora Coralina had na amazing track: woman, elderly and from the countryside, she published her first book by the time she was 76 years old and printed a series of reflective questionings in the Brazilian scenery. In her insertion, she made use of some stylish and theme strategies which were really different. Because of that comes the analysis of the role of the Brazilian Academy of Letters, her relationship with known writers and also with the young ones, the prizes and literary reviews, all together with the choices she promoted are qualities that assume a crucial part from this woman writer. When she privileged the dark and marginalized, Cora had a great impact in the literary field and made herself (as she still makes) listened as a representative o one of the lines of strength in the feminine Brazilian poetry.*

KEYWORDS: *Bourdieu. Sociology. Literature. Cora Coralina.*

REFERÊNCIAS

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

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996a.

_____. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M; AMADO, J. (Org.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996b. p.183-191.

_____. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Campinas: Papirus, 1996c.

_____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRASIL, A. **A poesia goiana no século XX**. Rio de Janeiro: Imago; Goiânia: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1997.

CAMARGO, G. F. O. Poesia e memória em Cora Coralina. **Signótica**, Goiânia, v.14, p.75-85, 2003.

CORALINA, C. **Meu livro de cordel**. 9.ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. Cora doce Coralina. **Fase de prospeção do filme Cora doce Coralina**. [1982]. Entrevistadores: Armando Lacerda e Vicente Fonseca. Cidade de Goiás, 1982.

CUNHA, F. **Os melhores poemas de Mário Quintana**. 17.ed. São Paulo: Global, 2005.

DELGADO, A. F. **A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias**. 2003. 498f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Campinas, Campinas, 2003.

DENÓFRIO, D. F. (Org.). **Os melhores poemas de Cora Coralina**. São Paulo: Global, 2004.

DUARTE, E. de A. Livro resgata pioneirismo da obra de Jorge Amado. [2005]. Entrevistador: José Castello. **Jornal de Poesia**, Ceará, 2005. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/castel02.html>>. Acesso em: 26 maio 2008.

ELIAS, N. **A solidão dos moribundos**: seguido de envelhecer e morrer. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

JOACHIM, S. Universalidade da região em Cora Coralina. **Revista Vintém de Cobre**, Cidade de Goiás, n.1, p.13-25, 1999.

MACHADO, M. C. T. **Lima Barreto**: um pensador social na Primeira República. Goiânia: Ed. da UFG; São Paulo: Edusp, 2002.

MARQUES, O. Cora Coralina: professora da existência. In: CORALINA, C. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 20.ed. São Paulo: Global, 2001. p.13-19.

MIGUEL, H. M. **A poesia de Cora Coralina**: um modo diferente de contar velhas estórias. 2003. 132f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2003.

OLIVAL, M. C. S. **O espaço da crítica**: panorama atual. Goiânia: Ed. da UFG, 1998.

PASSIANI, E. **Na trilha do Jeca**: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil. Bauru: EDUSC, 2003.

PESQUERO RAMON, S. **Cora Coralina**: o mito de Aninha. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 2003.

*“Dar que falar às bocas de Goiás”:
estratégias e repercussões do projeto criador de Cora Coralina no campo literário brasileiro*

PIMENTEL, R. Cora Coralina II. **Folha de Goyaz**, Goiânia, p. 21, 13 abr. 1980a.

_____. Cora Coralina III. **Folha de Goyaz**, Goiânia, p. 21, 20 abr. 1980b.

TEIXEIRA, C. P. **Construction d’une identité feminine**: Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha de Cora Coralina. 2005. Dissertação (Mestrado em Estudos Brasileiros) – Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos, Universidade de Paris III Sorbonne-Nouvelle, Paris, 2005.

TELES, G. M. **A crítica e o princípio do prazer**. Goiânia: Ed. da UFG, 1995.

TELES, G. M. **A poesia em Goiás**. Goiânia: Imprensa Universitária, 1964.

YOKOZAWA, S. F. C. Confissões de Aninha e memória dos becos: a reinvenção poética da memória em Cora Coralina. In: ENCONTRO DE PROFESSORES DE LETRAS DO BRASIL CENTRAL, 3., 2002, Brasília. **Anais...** Brasília: Universidade de Brasília, 2002.

Recebido em setembro de 2008

Aprovado em março de 2009

