

# LEMBRANÇAS DE ANINHA NO UNIVERSO POÉTICO DE CORA CORALINA

---

Marlize Arendt<sup>\*</sup>  
Mônica Luiza Socio Fernandes<sup>\*\*</sup>

**RESUMO:** *Esta pesquisa tem como objetivo o estudo da polifonia existente na obra de Cora Coralina, especialmente na distinção entre a voz da infância, assumida por Aninha, e a voz da própria autora, isto é, quando esta materializa sua eudade, termo utilizado por Saturnino (2003) para descrever o eu interior no sentido freudiano. Para tanto, adotaremos os pressupostos da crítica literária de Candido (1989) e as noções de polifonia de Bakhtin (1997), sistematizadas por Ducrot (1987), por entender a poesia em uma perspectiva dialógica. Para conhecer um pouco mais sobre a vida e a obra de Cora Coralina, traçaremos um percurso aproximativo entre sua poética e sua existência com base nas pesquisas de Saturnino (2003), Denófrio e Camargo (2006) e nos estudos sociológicos de Britto (2007).*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura; Poesia; Polifonia.*

**ABSTRACT:** *This research has the aim of studying the polyphony in Cora Coralina's work, specially in the distinction between the childhood's voice, assumed by Aninha, and the own author's voice, when she materializes her selfness, term used by Saturnino (2003) to describe the interior self in a Freudian perspective. For that, we will adopt the assumptions of Candido's (1989) literary critics and Bakhtin's (1997) notions of polyphony, systematized by Ducrot (1987), looking at poetry from a dialogic perspective. To know a little bit more about Cora Coralina's life and work, we are going to draw an approximating path between her poetics and her existence, based on Saturnino's (2003) and Denófrio and Camargo's (2006) researches, and on Britto's (2007) sociological studies.*

**KEYWORDS:** *Literature; Poetry; Polyphony.*

## INTRODUÇÃO

Ao analisar a obra de Cora Coralina pudemos identificar como traço peculiar, seus versos revelarem, muitas vezes, seu trajeto de vida, a tal ponto de se confundirem diversas vozes que ora se ampliam, ora se fundem numa mesma voz, a voz da própria autora. Seus textos registram, de forma poética, traços biográficos identificados com sua vida. Muitos fragmentos

---

<sup>\*</sup> Pós-graduada em Letras pela UNESPAR/FECILCAM (2011), vinculada ao Grupo de Pesquisa em Diálogos Literários - UNESPAR/FECILCAM - lizearendt@gmail.com

<sup>\*\*</sup> Doutora em Letras, Literaturas Comparadas de Língua Portuguesa (USP- 2007), professora Adjunta do Departamento de Letras da UNESPAR/FECILCAM e líder do Grupo de Pesquisa em Diálogos Literários - UNESPAR/FECILCAM - msociofernandes@gmail.com

retomam desde seu nascimento até sua velhice, compondo uma trajetória poética. Sendo assim, analisar a obra desta poetisa goiana requer, a priori, algum conhecimento de sua biografia.

Como elemento norteador desta investigação, seguimos alguns questionamentos: Qual seria a origem do pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs? A que sujeitos líricos pertencem as vozes representadas em seus poemas? Qual a ligação afetiva e literária entre Coralina e Aninha? E por fim, seria possível recontar a história de vida da poetisa valendo-nos de sua obra poética?

Instigados por tantas perguntas, pretendemos identificar, por meio de análise de poemas da autora, as vozes discursivas presentes em sua obra. Isto é, identificar a polifonia que se estabelece numa ponte temporal entre o passado e o presente, respectivamente atribuídos a Aninha e Coralina. A pesquisa procura ainda analisar a metamorfose/transformação de Aninha em Coralina. Quando Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs se projeta no passado e se denomina Aninha para transcender em Cora Coralina, trazendo à tona a voz lírica responsável pelo percurso aproximativo entre a poética e a existência da poetisa.

Quanto ao método, optamos pela pesquisa de cunho teórico-analítico, desta forma, o estudo se ocupa em revisitar a fortuna crítica e a obra de Coralina, principalmente os poemas inseridos nos livros: *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (2001), *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (1987) e *Meu livro de cordel* (2008). O presente artigo reúne além das revisões bibliográficas, relevantes estudos referentes ao tema da pesquisa, entre eles, textos sobre poética e crítica literária, a saber, Candido (1989) e Pareyson (1989) e Paz (1982).

Para observar como e de que forma a polifonia se materializa na obra da poetisa, julgamos necessária uma investigação sobre a configuração da polifonia e a distinção de diferentes vozes, sobretudo, por meio das noções formuladas por Bakhtin (1997) e Ducrot (1987).

Com o intuito de conhecer a existência da poetisa, a fim de colher material para recontar sua vida por meio de seus poemas, recolhemos entrevistas da escritora e ainda utilizamos como base alguns documentos publicados em revistas científicas referentes à vida e à obra de Cora Coralina. Mesclam as análises as contribuições de Saturnino (2003), Denófrio e Camargo (2006) e os estudos sociológicos de Britto (2007) a respeito da investigação documental sobre a vida de Cora Coralina.

## A POLIFONIA CORALINEANA - VOZES DE ANINHA

A palavra polifonia (*poli = muitos, diversos; fono = som, voz*) tem conceito, a priori, vinculado à música, no que se refere à identificação da multiplicidade de sons, formando um conjunto harmonioso. Na literatura, Bakhtin emprega o termo para descrever o romance de Dostoievski, que julgou polifônico por promover o coro de vozes das personagens. Com intuito de analisar a obra de Cora Coralina por uma vertente polifônica, tomamos por base as noções sobre polifonia explicitadas por Bakhtin e, posteriormente, sistematizadas por Ducrot, partindo da posição, segundo a qual haveria:

**Toda uma categoria de textos, e notadamente de textos literários, para os quais é necessário reconhecer que várias vozes falam simultaneamente, sem que dentre elas seja preponderante e julgue as outras: trata-se do que ele chama, em oposição à literatura clássica ou dogmática, a literatura popular, ou ainda carnavalesca, e que às vezes ele qualifica de mascarada, entendendo por isso que o autor assume uma série de máscaras diferentes. (DUCROT, 1987, p. 161)**

A obra poética de Cora Coralina parece situar-se perfeitamente no que o autor chama de literatura popular. Haja vista seu caráter autobiográfico e o fato de podermos considerá-la poesia prosaica, isto é, uma poesia com traços da oralidade, especialmente nas evidências da voz lírica assumir uma série de máscaras advindas de seres oriundos da cultura popular. Entendendo-se aqui, popular, como os sujeitos que se encontram à margem da sociedade, por serem destituídos de uma voz que os insira socialmente em algum lugar de destaque e/ou prestígio.

Na produção literária de Cora Coralina convivem inúmeras personagens reais e ficcionais com este perfil que dialogam por meio da representação da menina Aninha. São vozes que ecoam do passado e falam do presente e do futuro. São atribuídas a sujeitos, muitas vezes, de posições sociais e ideológicas distintas. Dessas vozes conflitantes, materializadas na poesia de Cora Coralina, advém a relação a uma obra polifônica.

Coralina se apropria desse arsenal de vozes que circundaram seu mundo, recolhendo a história de seu povo e demonstrando em seus versos a empatia sentida por sua gente. Na verdade, uma espécie de porta voz de uma geração e de uma sociedade silenciada por preceitos de submissão e supervalorização de costumes passados. Assim, Coralina absorve a atmosfera de repressão vivida em sua comunidade. É o que percebemos nos versos do poema *Ontem* (DENÓFRIO, 2004, p. 161):

**Os adultos, todos poderosos, solidários, co-autores, corregedores.  
Juizes de suas justiças.**

Altaneiros em lições altissonantes, humilhantes  
para que todos soubessem se exemplar.  
A criança faltosa, inconsciente, apanhada, destruída.  
Ré... ré... ré... de crimes e sem perdão.  
E eles, enormes, gigantescos, poderosos,  
donos de todas as varas, aplaudidos.

O poema funciona como denúncia às práticas abusivas que, ao mesmo tempo, eram impostas e sofridas pelos seres mais fracos, neste caso, uma criança como Aninha. Tais ações perpetuavam a violência num ciclo no qual a ignorância e o abuso de poder reinavam e eram valorizados como forma de se manter o *status* da boa educação, cabendo até mesmo elogio, pois os versos continuam assim:

Esta senhora, sim, sabe criar a família...  
Isto quando corria a notícia de uma tunda das boas,  
e mais castigos humilhantes  
Ao choro, respondia a casa, os ilesos, saciados, regozijantes –  
“bem feito, perdidas as que foram no chão”. (DENÓFRIO, 2004, p. 161).

Como observamos, o poema sintetiza posições tanto do poder como da submissão num jogo de vozes distintas, estabelecido pela polifonia. Conforme BRITTO (2007, p. 76),

Uma 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 faz, muitas vezes, em sua obra, conferindo aos oprimidos dignidade lírica e emprestando sua voz aos seres destituídos de canto.

Na tentativa de demonstrar como acontece a materialização das vozes nos poemas de Coralina, trazemos mais alguns versos que se caracterizam como polifônicos. No poema intitulado *Menina mal-amada* (DENÓFRIO, 2004, p. 118), há profusão de vozes distintas, visto que, inicia com versos em 3ª pessoa, depois assume a 1ª pessoa, volta para a 3ª. pessoa e, no último verso, inclui o coro composto pelas vozes dos meninos.

Estende a mão! Mão de Aninha, tão pequena! (...)  
Aninha estende a mão. Mão de Aninha, tão pequena.  
A palmatória cresceu no meu medo, seu rodelo se fez maior,  
o cabo se fez cabo de machado, a mestra se fez gigante  
e o bolo estalou na pequena mão obediente.  
Meu berro! e a mijada incontinente, irreprimida.  
Só? Não. O coro do bando dos meninos, a vaia impiedosa.

Nesses versos, temos as representações de Aninha, de Cora Coralina e do coro, configurando a polifonia, sustentada pelas marcas de diferentes vozes assim distribuídas: *Mão de Aninha*, voz de Coralina que aparece em oposição a *meu medo*, voz de Aninha e, por fim, a voz do coro a dizer: “Só. Não.”

Em *Os aborrecimentos de Aninha* (DENÓFRIO, 2004, p. 129) constatamos mais uma vez a confusão das vozes de Aninha e de Cora Coralina

Carreguei sempre esta herança paterna.  
Vida de criança...  
Vidinha de Aninha, a mal-amada, a mal-aceita,  
retrato vivo de um velho doente.

Destacamos como indicador polifônico a mudança das marcas de pessoa *Carreguei* compreendida como a voz de Coralina que se transmuta a um tempo ido, para *Vidinha de Aninha, a mal amada*, parecendo se tratar de outra pessoa.

No poema *A gleba me transfigura* (DENÓFRIO, 2004, p. 331), como no exemplo anterior, notamos certo afastamento de si mesma.

Eu me procuro no passado  
Procuro a mulher sitiante, neta de sesmeiros.  
Procuro Aninha, a inzoneira que conversava com as formigas  
(...)  
Onde está Aninha a inzoneira, menina do banco das mais atrasadas  
da escola de Mestra  
Silvina...  
Onde ficaram os bancos e as velhas cartilhas da minha escola primária?

A voz-lírica, compreendida como a voz de Coralina, fala de Aninha em 3.<sup>a</sup> pessoa, o que sugere tal afastamento, porém a identificação de Cora com Aninha e com passado por ela representado é reafirmada no último verso em: *minha escola primária*. Cora parece analisar um quadro do passado, cuja personagem Aninha seria apenas um vestígio, uma lembrança do tempo de menina. Poderíamos supor então, que Coralina personifica o passado em Aninha. Nesse caso, temos a voz lírica Cora Coralina cantando as recordações da menina Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs, conforme ocorre em outros poemas, a exemplo, retomamos alguns versos de *Menina mal-amada* (CORALINA, 1987, p. 116).

Vamos ver, agora, como faz a Coralina...  
Nesse tempo, já não era inzoneira. Recebi denominação maior,  
alto lá! Francesa.

Passei a ser *detraquê*, devo dizer, isto na família.

O termo *detraquê* - do francês - desagregada, já indica uma ruptura, um não pertencimento ao ambiente familiar, ficando implícito o sentimento de rejeição, disfarçado pela ironia identificada em “denominação maior”. Nos versos, a poetisa se apresenta como Coralina, e, ao mesmo tempo, recupera seu passado em Aninha, visto que a marca do não ser refere-se a um enunciado já dito, isto é, ser Aninha. Mas é especialmente em *Mestra Silvina* (DENÓFRIO, 2004, p. 125) que observamos o encontro de vozes atribuídas a Aninha e Cora Coralina em um mesmo espaço:

No brilho de minhas noites de autógrafos,  
luzes, mocidade e flores à minha volta, bruscamente a mutação se faz.  
Cala o microfone, a voz da saudação.

(...)

Toda pobreza da minha velha escola  
se impõe e a mestra é iluminada de uma nova dimensão.

(...)

Queira ou não, vejo-me tão pequena, no banco das atrasadas,  
E volto a ser Aninha,  
aquela em que ninguém  
acreditava.

No fragmento, o eu lírico não é expresso pela criança Aninha, mas por uma voz que retoma os muitos anos que se passaram, surgidos como lembranças da memória. Podemos, então, partir de dois pressupostos: o primeiro, de que o poema seria um monólogo reflexivo, já que é configurado de maneira semelhante a uma confissão, em que o enunciador procura entender seu passado; o segundo é que seriam dois sujeitos-líricos, duas vozes unificadas numa só - a da menina Aninha e a da senhora Cora Coralina em uma noite de autógrafos.

Nesse caso, o espaço é reconfigurado de modo muito próximo a um roteiro cinematográfico, em que a linguagem poética simula o movimento de uma câmera, como constatamos no verso “bruscamente a mutação se faz”. O recurso faz com que o leitor seja levado a vivenciar uma cena de aproximação de imagens, espaços e tempos: em primeiro plano, a senhora homenageada e, ao fundo, a pequena e frágil Aninha, escondida no banco das atrasadas. Contudo, essa lembrança é recuperada por Coralina ao trazer à tona a contraposição e a mutação que houve entre aquela que ficava à sombra e a que hoje brilha.

A respeito de características autobiográficas em poemas de Drummond, também encontradas na poética de Cora Coralina, destacamos a obra *A educação pela noite* (CANDIDO, 1989, p. 56) por esclarecer que obras com este perfil:

Denotam um movimento de transcender o fato particular, na medida em que o Narrador poético opera um duplo afastamento do seu eu presente: primeiro, como adulto que focaliza o passado da sua vida, da sua família, da sua cidade, da sua cultura, vendo-os como se fossem objetos de certo modo remotos, fora dele; segundo, como adulto que vê esse passado e essa vida, não como expressão de si, mas daquilo que formava a constelação do mundo, de que ele era parte.

Nesse sentido, a polifonia coralineana é evidente nos inúmeros poemas em que aparecem vozes atribuídas à menina Aninha e também a voz de Cora Coralina se materializa. Constatamos que não existe uma distinção clara quanto à posição dos sujeitos líricos, suas representações se confundem porque essa aparente confusão de vozes é necessária à fidelidade na composição do poema. É a consciência e o querer polifônico que esclarece que a menina Aninha é viva em Cora Coralina.

## OUTRAS VOZES

A polifonia observada no diálogo entre Cora Coralina e Aninha também se faz presente quando o sujeito lírico interage com outras vozes. Na obra de Coralina percebemos a necessidade em dar lugar aos sujeitos sociais, sobretudo, aqueles socialmente desprovidos de importância. Haja vista a preferência da poetisa por personagens oriundos das classes menos favorecidas, como as presentes no poema *Todas as vidas* (CORALINA, 2001, p. 87) “Todas as vidas dentro de mim. Na minha vida – a vida mera das obscuras.” Nesses versos, Coralina assume o coro de vozes femininas que permeiam sua obra. Poderíamos, com licença poética, trocar o substantivo “vida” por “voz” e, desse modo, teríamos “todas as vozes dentro de mim. Na minha voz – a voz mera das obscuras”.

No referido poema, dedicado às mulheres que fizeram parte de sua coletividade, o sujeito-lírico divide-se em várias personagens, são elas: a cabocla velha – registro de uma remanescente comunidade negra; a lavadeira – personagem cativa em seus poemas, talvez por ter observado, ao longo dos anos, essa prática doméstica de sua janela com vista para o Rio Vermelho; a cozinheira – identidade em que a própria poetisa se inclui; a mulher roceira – personagem atribuída com os adjetivos: Trabalhadeira, Madrugadeira e Analfabeta; e, por fim, há espaço ainda para a Mulher da vida que fraternalmente é chamada de irmãzinha. Percebemos no poema o afeto nutrido pela poetisa às mulheres de sua geração, mulheres à mercê de uma sociedade patriarcal e desigual.

Apesar de não ter participado ativamente, nem ter seguido as tendências modernistas que se propagaram no Brasil de 1922, até por uma questão geográfica, Coralina partilha da ideia de apreciação à linguagem

simples e poética do povo, visto que, o registro da fala coloquial é frequente em seus versos. Para Coralina, a aproximação com a coletividade deu-se por meio de sua poesia.

No sentido de ilustrar o que foi posto, seguem trechos de dois poemas. O primeiro é *O carreiro Anselmo* (CORALINA, 1987, p. 103) “Inho, dá licença. Isso num tenho corage, num faço não. Dá licença de’u tirá meus cacos e saí premero.” Nele, a linguagem coloquial empregada nas falas das personagens dá vida e veracidade aos versos, fazendo aproximar o leitor à atmosfera campesina e bucólica daquela sociedade. Num outro, intitulado *Meu vintém perdido*, também evidenciamos a questão linguística:

Tive uma empregada que só dizia “meicado” (...) Não criei obstáculos nem propus concerto. No fim, quando me dirigia à primeira eu dizia: vai ao “meicado”, com medo de que ela se corrigisse. Achava aquilo saboroso, como saborosa me pareceu sempre a linguagem dos simples. (CORALINA, 1987, p. 23)

Para Coralina a linguagem deveria vir de um impulso poético. Ela rejeitava certos preceitos gramaticais e chegou mesmo a dizer que se fosse ela tomar os cuidados devidos, estabelecidos pela gramática normativa, não conseguiria ter escrito poema algum. Contudo, foi sempre presente na formação acadêmica dos filhos, tomando conhecimento sobre as regras gramaticais, mas não as via como único recurso para se fazer bons versos, visto que a linguagem cotidiana, com suas tentativas líricas de acerto, já a haviam seduzido.

Não obstante o fascínio pela linguagem popular, Cora Coralina ainda lança mão de linguagem mais arcaica. Convivem em seus versos tanto a linguagem simples dos sujeitos locais, como também arcaísmos preciosos, herança de sua bisavó Nhorita, que emprestam charme e singularidade a sua poesia. Um bom exemplo está no poema *Os aborrecimentos de Aninha* (DENÓFRIO, 2004, p. 126):

Aninha podia crescer e perder o vestido,  
ficar curto, coisa assim, de grande perigo.  
Também o borzeguim, um ponto acima.  
Meu pequenino pé de folga, perdido no espaço largo.  
Podia crescer e perder o borzeguim.  
Borzeguim... quem fala ou escreve mais esta palavra...  
sabe a menina do presente o que seja calçar um borzeguim?

Assim, Coralina se mostra e usa a linguagem de forma consciente e se projeta no outro ao compor seus versos. Sabia que só poderia construir e definir seu “eu” a partir de sua relação com a coletividade. Isto justifica sua busca pelo passado, por suas origens, por seus conterrâneos, por sua

cidade, por uma linguagem viva e popular, por Aninha. Para a autora, a poesia vai além do simples fazer literário, é uma forma legitimada de deixar herança, ensinamentos de humildade, e de registro dos costumes de uma sociedade. A polifonia em sua poética se evidencia no modo como dimensiona sua voz, recolhendo registros da fala e dos costumes de sua gente, provavelmente esquecida se não fosse o empenho de Coralina, que soube dar voz ao cotidiano prosaico e arcaico da cidadezinha de Vilas Boas de Goiás. Nesse sentido, a autora partilha da ideia polifônica de origem bakhtiniana:

Nossas palavras não são ‘nossas’ apenas; elas nascem, vivem e morrem na fronteira do nosso mundo e do mundo alheio; elas são respostas explícitas ou implícitas às palavras do outro, elas só se iluminam no poderoso pano de fundo das mil vozes que nos rodeiam (TEZZA, 1988, p. 55)

Mais uma passagem traz a presença polifônica na obra de Coralina. No poema *A gleba me transfigura* (DENÓFRIO, 2004, p. 333) assim é dito: “Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo. / Sou a cigarra cantadeira de um longo estio que se chama Vida”. O sujeito lírico assume a voz de outros pássaros e das cigarras, reafirmando o ponto de vista sustentado nessa pesquisa, da consciência polifônica de Coralina. Uma ponte poética lançada entre sua voz e a voz de outrem, recuperando vozes das mais variadas fontes que tornaram possível a existência de sua poesia. Em várias passagens, utiliza-se dos artifícios linguísticos da intertextualidade, seja para reafirmar a voz de um autor, em textos parafrásticos, ou para imitar outros estilos. São referência em sua poesia os mais renomados escritores como Drummond, Bandeira, Rosa, Neruda, entre tantos outros que ecoam em sua voz.

## A VOZ POÉTICA CANTANDO A VIDA

Para Cora Coralina a experiência do fazer poético se confunde com a própria vida, tornando difícil distinguir a realidade da fantasia, a existência real e a poética. Seus textos são repletos de relatos de sua infância de menina pobre, de sua condição de mulher trabalhadora, de sua relação afetiva com suas irmãs, sua mãe, seus filhos e com a coletividade.

Não podemos ignorar o fato de que a obra de um poeta reflete a condição histórica, social e psicológica vivida por ele, especialmente porque a própria vida e o contexto que o cerca, são material de inspiração para o fazer poético. Nessa perceptiva, Pareyson quando trata da distinção/aproximação entre biografia e poesia argumenta: “é necessário reconhecer

que muitos fatos da vida de um artista constituem uma contribuição direta e insubstituível para a compreensão da sua arte” (PAREYSON, 1989, p. 75). Nos poemas de Cora Coralina não é diferente, neles encontramos registros de seu percurso de vida, retomando fases que vão desde seu nascimento até sua velhice. Sendo assim, para melhor analisar a obra desta poetisa goiana é válido conhecer um pouco de sua biografia.

Na mesma linha de raciocínio de Pareyson, Saturnino compartilha do entendimento de que a vida do artista está arraigada em sua obra. Sobre a produção literária de Cora Coralina, este último ressalta: “O realismo *autobiográfico* de sua ficção contém um teor de verossimilhança de tal índole, que um leitor, sem conhecer a vida real da autora, acredita ser um texto de memórias pessoais e familiares” (SATURNINO, 2003, p. 66), com grifo do próprio autor.

No poema *Vida das lavadeiras* (CORALINA, 2008, p. 26), Coralina se põe na condição de quem não tem meios de cantar outros versos senão aqueles sussurrados pela própria vida. “Onde vive você, poeta, Onde vive você, poeta, meu irmão que faz versos sem mentir?” Se o poeta é um fingidor, como já disse Fernando Pessoa (1990, p.164), por que então, esta necessidade em registrar seu mundo de pedras? Por que a impotência em ignorar seu fardo? Sobre essa questão, a própria poetisa responde: “Eu me procuro no passado” (CORALINA, 2007, p. 109). Verdade ou não, nos versos de Coralina encontramos marcas do que ela foi, sentiu e amou.

Com o amadurecimento no fazer poético, vem a consciência de que a intuição lírica já era viva desde pequena “Nasci para escrever, mas o meio,/ o tempo, as criaturas e fatores/ outros contramarcaram minha vida” (DENÓFRIO, 2004, p. 226). Porém, os entraves da vida adiaram a publicação de seus poemas até a idade de 76 anos, longo tempo depois de ter começado a escrever. Sendo assim, é tarefa difícil precisar o ano em que escreve cada um de seus poemas. Ao mesmo tempo, há marcas temporais em seus versos, sendo, muitos deles, voltados à memória coletada e registrada anos a fio.

Para sustentar os estudos sobre a literatura de caráter autobiográfico, tomamos como referencial a teoria e crítica literária de Candido em *A educação pela noite* (1989, p. 54). Ao falar sobre traços autobiográficos em *poesia e ficção* o autor observa:

Isto mostra que, apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura “de dupla entrada”, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa.

Nesse sentido, Candido lembra que deveríamos ler uma obra poética, aqui incluímos a obra de Cora Coralina, não apenas como documento de memória, mas, sobretudo como obra criativa. Visto que, não podemos ignorar, julgando supérflua a vida de um poeta, quando sua obra artística se debruça em seu próprio interior.

Partindo do pressuposto de que o artista é um sujeito histórico, até que ponto podemos separá-lo de sua obra? Buscaremos algumas respostas para a indagação começando por observar que Ana Lins dos Guimarães Peixoto nasceu em 20 de agosto de 1889, na cidade de Vilas Boas de Goiás (GO). A respeito de seu nascimento, Coralina assunta (2008, p. 81):

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.

O texto remete ao seu ambiente de origem, revendo as circunstâncias e o contexto histórico. Nesse tempo, ocorreram muitos fatos importantes na história do país, mudando o cenário econômico e social dos brasileiros, dentre eles, a declaração da *Lei Áurea*, assinada pela princesa Isabel, em 13 de maio de 1888. Tal acontecimento acelerou o processo de Proclamação da República estabelecido apenas um mês antes de seu nascimento como lembra o poema: “Pertencço a uma geração ponte, entre a libertação dos escravos e o trabalho livre. Entre a monarquia caída e a república que se instalava” (CORALINA, 2008, p. 74). Neste contexto, a menina Aninha passou sua infância, sendo marcada por essa sociedade decadente, o que interferiu em sua criação.

Aninha perde o pai, o desembargador Francisco de Paula Lins dos Guimarães, dois meses após seu nascimento. Mais tarde, registra em versos: “Meu pai se foi com sua toga de Juiz. Nem sei quem lha vestiu. Eu era tão pequena, Mal nascida.” (DENÓFRIO, 2004, p. 236), deixando-nos perceber que a morte do pai acarreta uma carência afetiva que se justifica pela semelhança creditada a ela à figura paterna: “Retrato vivo do velho doente, diziam todos” (DENÓFRIO, 2004, p. 114). Com a morte do pai, que praticamente nem chegou a conhecer, resta-lhe apenas a indiferença da mãe e das irmãs.

No poema *Menina mal-amada* (DENÓFRIO, 2004, p. 114) a poetisa nos passa a dimensão de sua infância de menina rejeitada no seio familiar, na escola e pela sociedade goiana. Nos primeiros versos, ela tenta justificar o desamor materno.

Ao nascer frustrei as esperanças de minha mãe (...) Decorreu sua gestação com a doença irreversível de meu Pai. (...) Era justo seu desejo de um filho homem (...) Me achei sozinha na vida. Desamada, indesejada desde sempre.

Mais adiante, o mesmo poema ((DENÓFRIO, 2004, p. 118), relembra seu constrangimento na sala de aula de Mestra Silvina “O coro do banco dos meninos, a vaia impiedosa. – Mijou de medo... Mijou de medo... Mijou de medo”. Ao acontecimento, a família, que ela coisifica denominando *casa*, responde: “é pra o seu bem, pra ocê aprender, senão não aprende, fica burra, só servindo pro pilão. Ainda em *Menina mal-amada* (DENÓFRIO, 2004, p. 123) há denúncia aos danos psicológicos sofridos na infância:

Aparecia na casa menina de fora, minha irmã mais velha passava o braço  
no ombro e segredava: ‘Não brinca com Aninha não. Ela tem cieiro e pega na gente’.  
Eu ia atrás, batida, enxotada.  
Infância... Daí meu repúdio invencível à palavra saudade, infância...

Mesmo tendo experimentado uma situação constrangedora, Coralina relembra os tempos de escola com carinho e gratidão, como podemos constatar no poema-homenagem a sua *Mestra Silvina* (DENÓFRIO, 2004, p. 124).

Minha escola primária...  
Eu era um casulo feio, informe, inexpressivo.  
E ela me refez, me desencantou.  
Abriu pela paciência e didática da velha mestra,  
cinqüentanos mais do que eu, o meu entendimento ocluso.

Embora desde pequena a escritora tenha se inclinado à paixão pela literatura, sua condição de menina pobre, em uma sociedade em que a infância era tolhida, não permitiu que terminasse seus estudos. No poema *Cora Coralina: Quem é você?* (DENÓFRIO, 2004, p. 227-8), a voz-lírica esclarece:

Nunca recebi estímulos familiares para ser literata.  
Sempre houve na família, senão uma  
hostilidade, pelo menos uma reserva determinada  
a essa minha tendência inata  
(...)  
A escola da vida me suplementou  
as deficiências da escola primária  
que outras o Destino não me deu.

A poetisa frequentou a sala de aula de Mestra Silvina por apenas dois ou três anos, mas essa carência inicial de escolaridade deu lugar a uma busca incansável pela palavra, por meio da leitura tanto de obras literárias como de artigos jornalísticos e até mesmo, mais tarde, na ajuda das tarefas escolares de seus filhos.

Em um tempo marcado por mudanças significativas na vida no país, a classe abastada, já acostumada a certas mordomias da mão-de-obra escrava, agora se encontrava empobrecida. O Brasil, do início do séc. XX, era um país patriarcal e conservador, nesse sentido, não aceitava mudanças tão repentinas como aquelas ocorridas após maio de 1988. Observando a sociedade arcaica em que viveu, a poetisa registra o cotidiano das mulheres de seu tempo.

A pobreza em toda volta, a luta obscura de todas as mulheres goianas (...) tudo economizado, aproveitado. Tudo ajudava a pobreza daquela classe média, coagida, forçada a manter as aparências de decência, compostura, preconceito, sustentáculos da pobreza disfarçada. Classe média do após treze de maio. Geração ponte, eu fui, posso contar. (CORALINA, 1987, p. 54)

A menina Ana cresce atenta aos conflitos que se travaram entre uma Vila Boa de Goiás esquecida, mas empenhada em perpetuar velhos costumes e manter antigos padrões financeiros e na tensão de se adaptar a um novo regime político e econômico.

Entretanto, Aninha teve seus momentos de felicidade na *Fazenda Paraíso*. Costumava visitar seu avô materno, Joaquim Luiz do Couto Brandão, proprietário dessa fazenda. As belezas do lugar e o trabalho da roça são descritos em vários de seus versos. Um exemplo é o poema *Na Fazenda Paraíso* (DENÓFRIO, 2004, p. 182) em que Coralina relembra o tempo passado nas terras do avô: “Dormíamos de três a quatro juntas, e que sono! Acordávamos cedo e corríamos para o curral. Copos e canecas na mão e o primeiro apoio espumado e morno tinha um gosto renovado e puro.” À *Fazenda Paraíso* também se deve a íntima relação de Coralina com a terra e com os lavradores, entre os quais está o carreiro de seu avô. Sobre ele, Coralina escreve: “Meu avô já velho, na Fazenda Paraíso tinha um carreiro de anos de serviço, chamado Anselmo (...) cuidava do curral. Nem precisava chamar os bois. Abria a tronqueira, entrava, os bois iam atrás” (DENÓFRIO, 2004, p. 208).

O amor pela terra e pelos trabalhadores que ali viviam inspirou em Coralina a vontade de tecer um dos mais significativos e conhecidos poemas de sua obra, o *Poema do milho* (DENÓFRIO, 2004, p. 297), entendido como um hino de amor à terra. É um grande poema, tanto no sentido de sua beleza quanto em sua extensão, com passagens que traduzem um ritual de paz entre o homem e a natureza:

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

O texto aborda desde o tempo em que as sementes são espalhadas pelo chão até o momento da farta colheita, compondo o grande ciclo da vida que se renova em grandes feitos e em pequenos detalhes, como nos versos que cantam as espigas que ficaram por colher:

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. (DENÓFRIO,  
2004, p. 305).

Num outro poema, *Moinho do tempo* (DENÓFIRO, 2004, p. 102), Cora Coralina relembra as tradições da sociedade católica em que viveu:

A gente era moça do passado.

Namorava de longe, vigiada.  
Aconselhada. Doutrinada dos mais velhos,  
em autoridade, experiência, alto saber.  
‘Moça para casar não precisa namorar,  
o que for seu virá’.  
Ai, meu Deus! E como custava chegar...

Os costumes da época ditavam valores morais típicos de uma sociedade religiosa fundamentada no catolicismo. As moças do lugar tinham o dever de se manterem castas e resguardadas até que a família encontrasse pretendente conveniente para o casamento, à exceção de algumas que se abstinham do matrimônio com o propósito de serem cuidadoras dos pais e dos irmãos menores. Essas perdiam o nome de batismo e passavam a ser chamadas pelos irmãos de senhora Mana.

Não foi o que aconteceu com Coralina que se apaixonou pelo advogado Cantídio Tolentino Bretãs. No início a mãe, dona Jacyntha, aceita o namoro, mas ao descobrir que Cantídio vinha de um casamento anterior, ele já não é bem vindo. Com a proibição da união, Coralina, em 1910, resolve fugir com o advogado com quem se muda, no ano seguinte, para o interior de São Paulo. Sobre esse acontecimento produz *Semente e fruto* (CORALINA, 1987, p. 84) “Um dia, houve Eu era jovem, cheia de sonhos Rica de imensa pobreza... E eu parti em busca do meu destino”. Mais adiante, Coralina fala da maternidade “E fui caminhando, caminhando e me nasceram filhos

E foram eles frágeis e pequeninos carecendo de cuidados crescendo devagarinho”. Esse poema expressa a gratidão pela maternidade e, invertendo os papéis entre mãe e filhos, esclarece “foram eles a rocha onde me amparei, anteparo à tormenta que viera sobre mim”. Coralina se manteve mãe zelosa e presente à vida e conquistas de seus filhos, e somente após estar ciente da missão cumprida, em 1954, se retira para a *Casa Velha da Ponte* onde procura o reencontro com suas raízes.

Em entrevista de Cora Coralina no *Especial Literatura* exibido pela TVE em 1985, a poetisa fala da necessidade em retornar a Vila Boa de Goiás: “A força da terra, das raízes que me chamavam eram mais fortes e sobrepôs a todos esses afetos familiares. Quando eu voltei, não tinha intenção de permanecer, tinha a intenção de matar saudades velhas e carregar saudades novas”. Sobre tal acontecimento, a poetisa escreve *O chamado das Pedras* (DENÓFRIO, 2004, p. 232):

Do perdido tempo.  
Do passado tempo  
escuto a voz das pedras:

Volta...Volta...Volta...  
E os morros abriam para mim  
imensos braços vegetais.

E os sinos das igrejas  
que ouvia a distância  
Diziam: Vem...Vem...Vem...  
(...)  
Vestida de cabelos brancos  
voltei sozinha à velha casa, deserta.

Já no poema *Voltei* (CORALINA, 1987, p. 135) há o reencontro consigo mesma “Voltei. Ninguém me conhecia. Nem eu reconhecia alguém. Quarenta e cinco anos decorridos. Procurava o passado no presente e lentamente fui identificando a minha gente”, indicando o fechamento de um ciclo.

Em *A procura* (2008, p. 81) há registro suas esperanças e frustrações sobre a odisséia que se anteviu à publicação de seu primeiro livro intitulado *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Para reiterar as informações, intercalamos os versos do citado poema com trechos de sua entrevista, exibida pela TVE em 1985, em que ela diz: “Para conseguir a publicação de meu livro, tive que enfrentar uma verdadeira odisséia. Andei em diversas editoras, todas elas diziam: Deixa os originais, daqui a trinta dias damos a resposta”. Comentário que se confirma em “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.” (CORALINA, 2008, p. 81).

Em sua entrevista expressa: “Vinha da Editora Nacional, depois de receber um não bem redondo. Estava chateada, deprimida, achando que não publicaria meus livros, duvidando do valor deles”. E nos versos a seguir, a voz lírica nos dá a dimensão de sua decepção com a rejeição da Editora Nacional: “Procurei a casa da Felicidade, a vizinha da frente me informou que ela tinha se mudado sem deixar novo endereço” (CORALINA, 2008, p. 81).

Mais adiante, na mesma entrevista, Coralina relembra e comenta seu encontro com a Editora José Olímpio: “De repente, paro ante uma grande vitrine, e vejo escrito lá: Livraria José Olympio Editora. No corredor havia uma escada antiga, de cerâmica vermelha, que me convidava a entrar”. Sobre o mesmo acontecimento, a voz lírica canta: “Procurei a morada da Fortaleza. Ela me fez entrar: deu-me veste nova, perfumou-me os cabelos, fez-me beber do seu vinho. Acertei o meu caminho” (CORALINA, 2008, p. 81).

Tratando ainda de sua vida e poética, é no poema *Rio Vermelho* que deixa a síntese do que viveu. Ao relacionar o próprio eu com as forças da natureza, Coralina perpetua sua existência: “Tenho um rio que fala em murmúrios” (DENÓFRIO, 2004, p. 318). A personificação do rio, que como ela viveu outros tempos e se pudesse também seria um contador de “estórias”, conforme costumava dizer, acompanha e a ajuda lembrar sua trajetória, pois é esse elemento que aparece frequentemente e se identifica com diversas fases da vida da poetiza “Rio de minha infância mal-amada” e, depois, “Um dia caiu na rede meu peixe-homem”, (DENÓFRIO, 2004, p. 320). Por fim, o poema encerra os versos que sinalizam as dificuldades e renovação da vida pela criação:

Rio Vermelho, líquido amniótico  
onde cresceu minha poesia, o feto,  
feita de pedras e de cascalhos.  
Água lustral que batizou de novo meus cabelos brancos.

Cora Coralina não só registrou sua história como também previu a dimensão que seus versos alcançariam. No poema *Considerações de Aninha* (CORALINA, 1987, p. 52), ela ensina: “Melhor do que a criatura, fez o criador a criação. A criatura é limitada. O tempo, o espaço, normas e costumes. Erros e acertos. A criação é ilimitada. Excede o tempo e o meio. Projeta-se no Cosmos”. A voz lírica fala da condição única e atemporal de uma obra artística, seja ela musical, visual ou literária. A arte supera a própria expectativa do artista, tornando-se objeto de apreciação em universos culturais e espaços distintos e em tempos diferentes.

No poema *Sombras* (DENÓFRIO, 2008, p. 250) Coralina sentencia: “Tudo em mim vai se apagando. Cede minha força de mulher de luta em dizer: estou cansada.” Em aparente contradição, um outro poema intitulado *Nunca estive cansada* (CORALINA, 1987, p. 66) demonstra sua íntima e constante relação com o trabalho que regenera a vida: “Tive trabalhadores e roçados. Plantei e colhi por suas mãos calosas. Jamais ouvi de algum: - Estou cansado”. Ao recuperar o verso, observamos que ao se dizer cansada, constata sua impotência frente ao tempo que passa e que a tudo desgasta. É a entrega à condição da existência efêmera do ser humano. Cora Coralina falece em 10 de abril de 1985, aos 96 anos, na cidade de Goiânia (GO). Sua obra e vida também têm registros na *Casa da Ponte*, local que abriga hoje o museu *Casa de Cora Coralina* e recebe visitas tanto de apreciadores de sua obra quanto de pesquisadores nacionais e estrangeiros.

De acordo com Paz (1982, p. 19), a singularidade de uma produção é marcada não somente pelas “variações históricas, mas de algo muito mais sutil e impalpável: a pessoa humana. Assim, não é tanto a ciência histórica mas a biografia que poderia fornecer a chave da compreensão do poema”. Nesse sentido, o legado da escritora goiana encontra-se em seus versos que partem da observação do que é mais comum, porém de forma irrepetível e transmutada pela sensibilidade lírica de Coralina.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise dos poemas de Coralina, observamos como se materializam e se mesclam as vozes poéticas em sua obra, destarte, pudemos identificar a polifonia responsável pela ponte temporal entre o passado e o presente respectivamente atribuídos a Aninha e Cora Coralina.

Buscamos também, reescrever o percurso histórico de Coralina identificado e a partir de seus próprios poemas, deixando para estudo posterior a questão simbólica das pedras e da água; a representatividade do mito tanto em Aninha como no pseudônimo Cora Coralina; e uma abordagem mais detalhada a respeito da intertextualidade em sua poética.

Apesar da preferência por construções sintáticas aparentemente simples, não devemos confundir com a adjetivação “simplória” para sua obra, pois a análise de seus poemas mostra um trabalho primoroso com a linguagem, tendo por opção soluções sintáticas que admitem a convivência harmoniosa entre os arcaísmos e a linguagem moderna “língua viva do povo”. Notamos que nada foi por acaso, cada *pedra* ocupou o seu lugar em uma poética pura, de fala simples, como foi simples sua vida e a das pessoas que cantou em seus versos, mas que se mostrou organizada e reveladora de profundas reflexões sobre o fazer poético em relação com a vida.

Tais características motivam a crítica em reafirmar a importância

literária de seus textos, tanto no cenário local e nacional como internacionalmente. Contudo, ainda há muito a ser pesquisado tais são as dimensões de sua poética repleta de vozes, metáforas, simbologias e memória de sua coletividade, rica não só ao estudo sociológico, mas, principalmente, ao estudo literário interessado em uma poética única e atemporal.

Cora Coralina foi uma poetisa mestra, soube expressar em seus escritos um olhar atento às coisas simples do cotidiano. Em seus poemas, compartilha a sabedoria de quem experimentou a vida e, sobretudo, aprendeu a viver, fazendo o melhor uso das *pedras* que possuía. No poema *Cora Coralina, Quem é você?* A poetisa faz uma previsão “Quem sentirá a Vida destas páginas... Gerações que hão de vir de gerações que vão nascer” (DENÓFRIO, 2004, p. 229). Assim como a *Casa Velha da Ponte* e o *Rio Vermelho* que corre por debaixo de suas janelas, a lembrança mais latente de Cora Coralina – sua poesia – permanecerá viva no pensamento daqueles que já a leram assim como no pensamento de seus futuros leitores.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. *Os problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária, 1997.

BRITTO, Clovis Carvalho. *Pela minha voz cantam todos os pássaros do mundo: Cora Coralina e o inventário dos obscuros nos becos de Goiás*. In: VIII Simpósio de Letras: Língua(gem) e Literatura - Tributo a Clarice Lispector - Universidade Federal de Goiás, 2007, v. 1, p.76-77, 2007.

\_\_\_\_\_. *Das Cantigas do Beco: Cidade e Sociedade na Poesia de Cora Coralina*. Sociedade e Cultura. Goiânia: Universidade Federal de Goiás. Janeiro-junho ano/vol. 10, n.001, p. 115-129, 2007.

\_\_\_\_\_. *Um teto todo seu: o itinerário poético-Intelectual de Cora Coralina*. Ilhéus. Anais Eletrônicos do XII Seminário Nacional e III Seminário Internacional Mulher e Literatura do GT Mulher e Literatura da ANPOLL. Ilhéus, 2007. disponível em: <http://www.uesc.br/seminario/mulher/anais/PDF/CLOVIS%20CARVALHO%20BRITTO.pdf>. Acesso em: 20 set. 2011.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CORALINA, Cora. In *Cora Coralina: Especial Literatura*. n.14, TVE, 29 de janeiro de 1985. Entrevista de TV.

\_\_\_\_\_. *Vintém de cobre; minhas confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1987.

- \_\_\_\_\_. *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias mais*. São Paulo: Global Editora, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Meu livro de Cordel*. São Paulo: Gaudi, 2008.
- DENÓFRIO, Darcy França e CAMARGO, Goiandira Ortiz (Orgs.). *Cora Coralina A celebração da volta*. Goiânia: Cãnone editorial, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Melhores poemas: Cora Coralina*. Darcy França Denófrío (Sel.). São Paulo: Global, 2004.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Revisão técnica da tradução Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 2.ed. Tradução de Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- RAMÓN, Saturnino Pesqueiro. *Cora Coralina: O Mito de Aninha*. Goiânia: Editora UFG/UCG 2003.
- TEZZA, Cristovão. Discurso poético e discurso romanescos na teoria de Bakhtin. In: FARACO et al. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988.