

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DO RURAL NA POÉTICA DE CORA CORALINA

Clovis Carvalho Britto

Robson dos Santos

Introdução

A própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua capacidade de criar vínculos universais vive da densidade de sua individuação. Por isso mesmo, o pensar sobre a obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo teor social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente (ADORNO, 2003, p. 67).

O *rural* ocupa uma posição importante na história da literatura brasileira. No romantismo, no parnasianismo, no regionalismo e em outros momentos da formação e produção literária do país, os espaços rurais compuseram referência e ambiência fundamental para a criação estética, subsidiando conteúdos e tipologias narrativas. Essa presença relaciona-se, evidentemente, a diferentes processos estéticos e sociais: a industrialização e a urbanização tardia e incompleta do país; as dimensões continentais que complexizam as comunicações e interações culturais e sociais; a grande quantidade de cidades e aglomerados urbanos que sustentam sua economia na produção rural; o desenvolvimento do próprio país sobre bases agrárias; o processo demográfico recente de transição da maioria da população para as cidades; entre outros elementos, ocupam uma relevância destacada no imaginário intelectual de diversas regiões brasileiras. Acrescido e articulado a tal dinâmica, ressalta-se a própria trajetória de escritores e escritoras oriundos, em muitos casos e sob condições diversificadas, dos espaços rurais, ou com forte ligação a eles, como é o caso da poetisa goiana Cora Coralina (1889-1985).

É evidente que tal proposição não implica uma causalidade imediata entre localização espacial e conteúdo narrativo. Afinal, diversas narrativas sobre o rural são provenientes de artistas profundamente imbricados e inseridos nas referências e trajetórias urbanas. O que se destaca é a constância com a qual a temática é retomada, o que expressa as conexões históricas entre as criações literárias e os contextos políticos e sociais do país¹.

Essa dinâmica se exprime com grande relevância na obra da poetisa Cora Coralina. O rural compõe uma das instâncias fundamentais para a compreensão de sua poética. Com uma trajetória individual enraizada nos espaços rurais, Cora elaborou uma obra extremante fértil na reconstrução estética e simbólica do rural e de suas características mais significantes, como a terra, o trabalho manual, a indissociação entre a natureza e a (re)produção da vida, as plantações, as criações,

as relações de poder e dominação, enfim, as práticas cotidianas e corriqueiras manifestas em seus versos epilíricos.

Ainda pouco estudados, os poemas fundados no rural resultam em um contundente exemplo do modo como Cora (assim como outros literatos) construiu seu projeto criador: empreendeu a tessitura dos fios da memória no retorno a um passado remoto e na utilização de nuances autobiográficas. Não por acaso, Darcy Denófrio (2004) destaca que Cora Coralina assumiu uma postura visivelmente épica nos poemas a respeito das relações humanas pautadas no ambiente rural e nos que celebra elementos da natureza. A própria poeta apontou o caminho e indicou estar consciente de algumas destas características em sua obra:

Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.

É o que procuro fazer para a geração nova, sempre atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra.

Para a gente moça, pois, escrevi este livro de estórias. Sei que serei lida e entendida (CORALINA, 2001, p. 25).

Nesse prefácio, Cora fala em uníssono com o espírito dos modernistas ao revelar seu intuito de rever, escrever e assinar os autos do passado. Mariza Veloso e Angélica Madeira (2000), quando estudaram a obra de Gilberto Freyre, destacaram a angústia dos intelectuais modernistas expressa no sentido da missão em que se auto-atribuíam de solucionar os problemas da nação. Nesse sentido, é interessante observarmos como o legado de Gilberto Freyre, assim como o de Cora Coralina, expressou esta angústia. Vejamos um trecho do prefácio à primeira edição de *Casa Grande & Senzala*: “era como se tudo dependesse de mim e dos da minha geração, na nossa maneira de resolver questões seculares” (FREYRE, 1977).

Um dos desejos dos modernistas era esta missão de reescrever, de redescobrir o Brasil. Basta lembrarmos as pesquisas folclóricas organizadas por Mário de Andrade com o intuito de compreender a realidade brasileira e traçar as coordenadas de uma cultura nacional, ou o projeto de Guimarães Rosa e seu *Grande Sertão: Veredas*, livro que, segundo Willi Bolle (2001), contém a idéia de preservar os interesses dos que vivem no sertão e a visão de que um dia os excluídos do Brasil poderão escrever a sua própria história. Rosa dialogaria com a tradição modernista ao eleger como narrador o sertanejo Riobaldo, um jagunço de aparência rude, que é capaz de realizar a sutil missão de mediar às culturas letradas e iletradas, de escutar e aprender com a fala dos obscuros sertanejos.

Do mesmo modo, Cora se transforma em uma mediadora de saberes ao ser a voz dos destituídos de fala e ao instituir uma ponte entre os autos do passado e o presente em que registrou suas meias confissões. Nesse sentido, é curioso perceber que seus poemas sobre o rural não foram escritos no período de sua infância e adolescência na Fazenda Paraíso, em Goiás, ou quando, já viúva, possuiu sítio no interior de São Paulo, dois importantes *locus* de sua subsistência material e imaginária. Cora Coralina escreveu sua obra na maturidade, publicando o primeiro livro aos 76 anos de idade, em 1965, por ocasião de sua reclusão voluntária à casa natal na cidade de Goiás. Assim, sua poética nutriu da reminiscência, da memória seletiva de algumas das coisas que experienciou no pretérito e que considerou relevante registrar: ‘sou a espiga e o grão que retornam à terra. Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando, é o arado milenário que sulca. Meus

versos têm relances de enxada, gume de foice e peso de machado. Cheiro de currais e gosto de terra. Eu me procuro no passado” (CORALINA, 2007, p. 109).

De acordo com Cristiane Teixeira (2005), o lirismo em Cora Coralina se faz presente quando o eu poético se inclina sobre o seu passado individual e coletivo, às vezes misturando-se a ele, às vezes se afastando. O seu sentimento individual seria porta-voz da experiência coletiva, uma peça do social, e a sua força e riqueza poéticas resultariam da imersão nos mais íntimos sentimentos humanos. As suas experiências pessoais dialogariam com as de muitas pessoas de sua geração e de sua comunidade: “a beleza poética e o lirismo de Cora Coralina surgem da pobreza da vida cotidiana, sofrida por tantas pessoas que foram retiradas do anonimato graças à sua poesia que salva memórias individuais e coletivas” (p. 27, tradução nossa).

É interessante observarmos como a memória se transformou em um dos substratos principais do projeto da poetisa de Goiás: “Foi uma espécie de ligação com a minha gente. E daí, então, foi se abrindo dentro de mim, como se tivesse um porãozinho dentro, e as coisas foram saltando de dentro, as recordações, as lembranças, aquelas velhas figuras, velha paisagem, velhos costumes, tudo isso foi saindo de mim e eu comecei a escrever o primeiro livro” (Especial Literatura TVE, 1985).

Segundo ressalta Goiandira Camargo (2003), os poemas de Cora são a biografia de sua sociedade, mecanismos de manifestação das memórias coletivas. Cora Coralina e Aninha (velha e criança) seriam – refúgios de criação, ficcionalização e afastamento do puramente biográfico - “duas instâncias de produção que franqueiam a liberdade para um discurso criador, abrindo um espaço de permissividade poética. O sujeito da enunciação se instauraria num lugar privilegiado” (p. 79) que possibilitaria observar as contradições sociais e permitiria expô-las com uma aparente isenção:

A memória não é só de Ana Lins, testemunha de um tempo comprovado nas referências históricas, em nomes de pessoas de sua contemporaneidade, datas, lugares e acontecimentos assinalados nos anais da história, como podemos encontrar em vários poemas. A memória, nesse sentido, é de uma coletividade, porque não só traz de volta ao coração as plangências do eu lírico, mas também confronta-se com o mundo, quando toma para si a palavra épica que se inscreve, à mercê do pulsar da poesia, na pedra fundadora da cidade. (...) Cora Coralina, com a devida licença poética, reescreve a história, os costumes, o folclore, as tradições e a geografia da cidade de Goiás, sob o olhar daquela que estava fora do centro, predestinada a cumprir o seu destino de *gauche*, isto é, o de ser mulher, poetisa e velha numa sociedade que discrimina as diferenças e exclui àqueles que estão à margem do sistema (p. 78 e 80).

A memória (re) inventada pelo punho lírico de Coralina consistiria em uma atividade de mediação: a leitura que promoveu do passado está impregnada dos traços do momento em que escreveu e das peculiaridades de sua personalidade, contribuindo para que as suas memórias do social sejam constituídas e se espriem nos interstícios de uma poética confessional. Experiência que nos remete às lições de Antônio Cândido (2002),

A certa altura da vida, vai ficando possível dar balanço no passado sem cair em autocomplacência, pois o nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se a princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos ficando tão iguais, que acabam desaparecendo como indivíduos para se dissolverem nas características gerais da sua época. Então, registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visões de mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar (p. 931).

Acreditamos que o texto poético de Cora Coralina constitui em um exemplo de narrativa individual que *se torna registro da experiência de muitos*. Desse modo, explorar as veredas de sua poética é dialogar com temáticas significativas à compreensão do imaginário e das relações cotidianas sedimentadas no ambiente rural que traduzem, em certa medida, alguns dos contornos da vida no interior do Brasil.

Veredas analíticas

É importante para a compreensão do rural na obra de Cora Coralina abandonar as divisões oposicionistas entre processos sociais e processos literários, entre estética e sociedade. A literatura é compreendida em algumas abordagens formalistas como um artefato cultural de criação espontânea, que provêm do âmago de um gênio criador situado "além do bem e do mal". Nestes casos, as criações da arte, da filosofia e da literatura são enxergadas como desprovidas de relação com a sociedade, na medida em que seus significados são vistos como transcendentais do tempo e de sua situação de origem, e caberia à sociologia, segundo tais posições, o estudo dos pequenos eventos da vida diária, preservando a pureza imanente à aura estética.

Pierre Bourdieu (1996 e 1998) destaca que essa "sacralização" da literatura é resultante de uma naturalização da língua e das produções estéticas discursivas, presente em alguns estudos literários que concebem as narrativas como uma esfera autônoma, isenta da "mundanidade social", como uma espécie de "fato puro", pois pressupõem a própria língua como um dado natural, técnico, cabendo ao gênio criador esculpir a obra a partir da pureza das palavras, compondo a morfologia e a sintaxe da criação sem qualquer contaminação "exterior". Tal posição acaba por impor uma perspectiva sobre a literatura profundamente essencialista, consagrando o modo de apreensão da obra de arte que sempre se exigiu do conhecedor, ou seja, a disposição "pura" e puramente "interna", excluindo toda e qualquer referência "reduzida" ao elemento "externo" (BOURDIEU, 1998). Isso atende aos objetivos da chamada lingüística estruturalista ou certa semiologia literária que buscam elevar a arte ao patamar de símbolo de culto. Tal constatação fornece as bases das análises formais da literatura, insistentes em recusar o social como elemento estruturante do processo criativo².

Uma análise sociológica da literatura busca ressaltar o estudo das relações, dos sentidos e das mediações sociais da produção estética³, o que pressupõe uma prática amparada na mediação entre processos sociais e estéticos: as condições sociais não são "fotografadas" pela literatura, mas sim mediadas e modificadas pela

reflexão e vivências dos artistas, em seu contexto estético, social e histórico. Um nível mais ativo, dinâmico e específico para a abordagem pode ser vislumbrado, por exemplo, a partir do conceito de *estruturas de sentimento*, proposto por Raymond Williams (1979). O conceito descreve como as práticas sociais e hábitos mentais se coordenam com as formas de produção e de organização social que as estruturam em termos do sentido que consignamos à experiência do vivido (CEVASCO, 2001). A criação cultural é pensada em conexão com a percepção do criador em relação aos amplos contextos e desafios que lhe cercam como indivíduo localizado numa determinada posição no universo social e nos espaços literários. Ela é uma experiência social do artista em seu presente que se encontra em processo e que não é, quando de seu desenvolvimento, considerada social, mas como particular, e que, no momento da análise assume suas características sociais. Para Williams, a noção de *estrutura de sentimento* é importante para a investigação da arte em suas conexões sociais e para o entendimento da posição do autor em meio às dimensões socioculturais.

A noção de estrutura de sentimento representa um ganho significativo para a sociologia da literatura ao recusar a obra como um reflexo passivo do "real", construída por um autor abarcado por estruturas superiores que eliminam suas possibilidades de incorporação reflexiva das condições sociais. A constituição literária ocorre a partir da interação das percepções particulares do artista em relação ao



Fazenda Paraíso Fotos de Rita Elsia Seda

presente, sem que este seja entendido como um aqui agora, mas como um período ou geração com os quais irá se processar a criação artística. A literatura deixa de ser compreendida como uma espécie de registro factual e passa a ser vislumbrada como forma específica de representação, de resignificação e reconstrução da realidade.

Dimensões do rural na poesia de Cora Coralina

E todo o casarão se enchia de uma fumaça de cheiro incomparável, que de vez em quando me vem ao olfato da memória (CORALINA, 2007, p. 62)

O rural não configura apenas um dado geográfico, uma *taxionomia* para os espaços que se opõem às cidades e que comportam a produção dos gêneros alimentares, ou a base da economia primária. Para além disso, ele expressa uma representação sociocultural, uma construção narrativa que fundamenta discursos e é reconstruído discursivamente, tal como expressa a poética de Cora Coralina.

Sabemos distinguir entre estar na cidade e estar no campo, na roça, no rural. A experiência que cada espaço evoca e provoca comporta uma *paupabilidade*, um aspecto imediato, uma imposição visual e mesmo material, sedimentada no imaginário e nas relações sociais. Mas a representação estética do rural, a narrativa literária sobre o rural não se extingue na projeção de um retrato, de uma imagem

copiada, como numa pintura naturalista. O que buscamos destacar na análise dos poemas de Cora é a literatura como construção sociocultural, artefato com sentido histórico, projetado em espaços nacionais particulares e composta a partir de significantes lingüísticos incompreensíveis fora de seu contexto social.

Nos poemas de Cora Coralina analisados neste trabalho, o rural imbrica-se a experiência estética, conformando uma visão de mundo da autora, uma estrutura de sentimento da *ruralidade*, que emerge como forma de expressar o vivenciado pela poetisa tal como sentido e/ou recordado de sua trajetória social conectada ao mundo rural.

Eu passava temporadas nas fazendas do meu avô. Uma fazenda pra lá da Serra Dourada, para o lado de Mossâmedes chamada Paraíso. A fazenda ainda existe, mas na posse de estranhos, e eu no estado de São Paulo, depois de viúva eu tive chácara e tive sítio, portanto eu estive profundamente ligada a terra (In: FONSECA, 1982).

A íntima relação que Cora estabelece entre sua vida e a terra, explicitados com acuidade em estudos acerca do telúrico em sua obra (Cf. VELLASCO, 1990; FERNANDES, 1992), configura um experiência social constante em muitos agentes literários brasileiros do modernismo e o do regionalismo de 1930 e na produção das décadas de 1950 e 60. Uma experiência que tem conexão com o próprio processo de modernização do país, marcado pela urbanização tardia e pela formação ainda recente de um mercado de bens simbólicos, com *lócus* citadino. É evidente que isso não esgota a compreensão do rural em Cora Coralina, mas disponibiliza um caminho a mais para compreender sua experiência, localizando suas criações no contexto sociocultural brasileiro e, por conseguinte, em seu próprio contexto.

Tive trabalhadores e roçados. Plantei e colhi por suas mãos calosas.

Jamais ouvi de algum: "Estou cansado".

Fagueiros pela tarde, corriam para o ribeirão.

Trocavam suas camisas e sentavam para jantar.



Sempre identificados com a lavoura, interessados,

preocupados com o tempo bom ou mau.

Acompanhavam o progresso das lavouras e a festa das colheitas.

Viam com prazer o paiol cheio e a tulha derramando,

embora não tivessem parte naqueles lucros.

Sentiam o bem estar obscuro e desprezado

de todo "peão" que, trabalhando de dia,

ajudados pelo tempo,

vêm o lucro da colheita e a vantagem do patrão (CORALINA, 2007, p. 49-50).

Aqui o rural irrompe associado ao trabalho braçal, que compreende uma gênese do processo produtivo e reprodutivo da vida. Cora fala de uma experiência localizada, que localiza ela mesma na estrutura social, mas não se esgota numa descrição particular. Mulher em um ambiente rural, o vivido da roça, da produção

agrícola emerge por meio de e não a partir de. "Plantei e colhi *por suas* mãos calosas". O trabalho rural é tomado como criação artística. A vivência do poema resgata um rural dividido, cindido entre o protagonismo alegre e dedicado daqueles que encadeiam sua existência ao ritmo da plantação e vislumbram suas "criações" se esvaírem na apropriação exterior, vendo *o lucro da colheita e a vantagem do patrão*. A recompensa pela criação reside na contemplação do que seu esforço criou, no encantamento para com as capacidades "mágicas" de seu trabalho: "viam com prazer o paiol cheio e a tulha derramando, / embora não tivessem parte naqueles lucros". Cora desenvolve uma sutil metáfora entre a criação poética e a criação do trabalho, sugerindo talvez uma poética do trabalho que é apropriada em suas *dimensões materiais*, e da qual subsiste a propriedade poética do criador, dissociado de suas construções, mas senhor de suas potencialidades criativas. Em certa medida, o trato com a terra implica uma abstração das contradições que caracterizam as relações sociais. A ausência de participação nos lucros seria recompensada por uma idílica participação universal na criação advinda do trabalho com a terra.

Para compreender a posição que o rural ocupa na poesia de Cora Coralina, é fundamental ressaltar a dimensão de recordação, de reconstrução da memória que subsidia a criação da autora. Não é o caso de indagar apenas pelas possibilidades "documentais" de suas elaborações, mas a dimensão que as experiências sociais ocupam em seu trabalho de reconstituição poética. O rural aparece como *estrutura de sentimento* do vivenciado, como resgate de um *habitus* compreensível no seio da experiência histórica da autora, a qual, sem hierarquias simbólicas, substancia suas criações, vinculadas à experiência da terra e do rural, à experiência de mulher engajada no ofício poético, num espaço *masculinizado* como o campo literário, reportando-se a um espaço social de dominação masculina, como o rural.

No poema *Na Fazenda Paraíso* a experiência do rural surge como um exercício de recordação da infância, caracterizado, entre outros aspectos, pela recomposição literária de um sistema de organização sociocultural produzido pela fazenda. O rural compõe um espaço de produção não apenas da vida material, mas ambiente de vivências e interações. Não como um espaço isolado e desértico, de uma solidão fantasmagórica, mas como micro-cosmo social dotado de abundância e múltiplas convivências. A fazenda é a instituição que congrega tais experiências, ela é também espaço de delimitação geográfica que compreende um sistema social próprio, dotado, entre outros, de relações de poder: "tínhamos ali o nosso Universo" (CORALINA, 2007, p. 91). Cora reconstitui a experiência na Fazenda Paraíso sob a ótica da alegria, da festividade e do saudosismo: "Na Fazenda Paraíso, grandes terras de Sesmaria, nos dias/ da minha infância ali viviam meu avô, minha bisavó Antônia,/ que todos diziam Mãe Yayá, minha velha tia Bárbara, que era tia Nhá-Bá" (p. 56). Relatando que cada integrante da família ocupa uma posição e uma condição demarcada no sistema social que gira ao redor da fazenda.

Cora lança sobre a vida rural um olhar saudoso, que resgata uma integração mais profunda com a natureza. Tal proximidade redundava num olhar de harmonia entre a dinâmica social e o que é disponibilizado pelo ambiente. O rural é o espaço da *fartura*, não do excedente. A primeira diferencia-se por ser uma forma de manutenção e reprodução da vida, não necessariamente de acúmulo: "o forno de barro estava sempre aceso / e a copa e a mesa das refeições transbordavam da fartura / e da *abundância da casa grande*" (p. 64). A fartura não irrompe apenas como abundância alimentar, mas se realiza também na intensidade do rural como

espaço de convivência e purificação, de recomposição da saúde deteriorada pelas condições de existência típicas do urbano.

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.

Depois, o mundo do engenho. A garapa de cana serenada, a garapa fervida, o melado com mandioca cozida no respiradouro da fornalha,

“forrando o estômago” para o almoço às nove horas, invariavelmente.

Aqueles hóspedes ganhavam novas cores, nutrição, nesse regime de fartura e ares puros. Banhos nos ribeirões, passeios pelos campos.

Comiam fruta do mato, carne de caça, leite de curral, ovos quentes.

Tudo substancial e forte. Voltavam outros para a cidade, carregando ainda lataria de doces e frutas do quintal, ovos, frangos e queijos. Era a regra do tempo (CORALINA, 2007, p. 65).

É relevante notar que essa dinâmica se apresenta no plano da memória, da reconstrução histórica. Cora não intenta celebrar a contemporaneidade dessa situação de abundância. Tais condições pareciam ser possibilitadas num momento particular do desenvolvimento das relações mercantis no campo. A produção alimentar era principalmente a obtenção do necessário à vida. As relações sociais no rural se amparam num humanismo familiar, nas tradições afetivas e numa forma de *solidariedade mecânica*, onde os indivíduos compartilham a mesma coletividade, os mesmos valores e sentimentos, não submetidos a um sistema complexo de diferenciação. As possibilidades de tal condição se apresentam no seio de um conjunto de relações sociais distanciadas da lógica das trocas monetárias e do individualismo inerente à modernização capitalista. Mas como observa a própria autora, tais sociabilidades dissolveram-se frente às mudanças do mundo rural, submetido cada vez mais à lógica intrínseca da modernização seletiva: “hoje ele consome na cidade, basta dizer que a roça já não queima mais lenha, tem fogão à gás, gás de botijão. A roça compra café torrado e moído na cidade para fazer lá na roça. Não torram mais café, nem socam no pilão e moem no moinho” (In: FONSECA, 1982).

Poderíamos considerar seus poemas como uma espécie de documentário⁴ da vida rural: “é uma surpresa e um gosto notar os conhecimentos da vida rural expressos e implícitos em muitos deles” (J. B. Martins Ramos, In: CORALINA, 2001, p. 10). Para tanto, concordamos com Oswaldino Marques quando registrou que:

Beiradeando mais o lado da realidade do que da linguagem, ela ensaia preferentemente a polpa de suas vivências, ou melhor dito, os dados da sua circunstância concreta. Se não inova, repoeitiza – e com que convincentes poderes! – dilatados espaços brasileiros. (...) É sábio, todavia, o matizamento logrado mediante o uso de considerável cópia de regionalismos que, sobre responderem por esplêndidos efeitos sonoros, estilísticos, robustecem a confiança do leitor na consumada ciência ambiental, ecológica, de quem, como a poetisa, maneja com absoluta perícia o instrumental denotativo da região. Ao lê-la pensamos, não raro, num Guimarães Rosa transposto para a poesia de Goiás (In: CORALINA, 2001, p. 14-15).

Ao realizar sobre o rural um esforço de recomposição de sua memória, Cora apreende e exprime a reconstrução de um ambiente social localizado “no antigamente, naqueles velhos reinos de Goiás” (CORALINA, 2007, p. 69). A recordação é marcada pela dinâmica da transformação de um mundo social dissolvido; “Eram essas coisas na fazenda Paraíso./ E como todo paraíso,/ só valeu depois de perdido” (p. 91).

Cora Coralina relata, em um dos poemas em que tematiza a vida na Fazenda Paraíso, o costume de contar casos, narrar fatos acontecidos ou inventados, ato que consistia em momento de reforçar os laços familiares e, ao mesmo tempo, integrava o cotidiano da vida rural:

Meu avô puxava o tamborete da cabeceira, tomava assento.
Tio Jacinto vinha e se ajeitava, nós, gente menor, rodeávamos o fogo
sentadas em pedaços de couro de boi, pelo chão.
Gente grande nos bancos em fileira.
Ricarda, acocorada, alimentava o fogo.
Ficávamos ali em adoração naquele ritual sagrado,
que vem de milênios, de quando o primeiro fogo se acendeu na terra.
Contavam-se casos. Conversas infundáveis de outros tempos (CORALINA, 2007, p. 61).

Não sem motivos Coralina se tornou uma exímia contadora de casos, de “conversas infundáveis de outros tempos”. Ao lê-la, lembramos as lições de Walter Benjamin (1985) quando em *O Narrador* ressalta que o ato de narrar consiste na faculdade de intercambiar experiências. Desse modo, a fonte de todos os narradores seria a experiência que é transmitida de pessoa a pessoa. Narrativa que não estaria interessada em “transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (p. 205).

Por isso, a estratégia de Cora Coralina em imprimir uma poética confessional pautada na oralidade. Assim, o público leitor poderia melhor interagir com sua obra, à medida que o eu lírico transmite uma aparente informalidade ao instituir uma conversa com termos comumente utilizados no ambiente narrado. Observamos também que isso implica na autoridade/confiabilidade decorrente de sua vivência ao relatar fatos que experienciou e que certamente estão inscritos na memória coletiva: “de uma estou certa, muitas dirão: estas coisas também se passaram comigo” (CORALINA, 2007, p. 19).

De acordo com Suely Pinheiro (2003), Cora teria penetrado fronteiras censuradas para a mulher ao sair do espaço referencial do jardim e abrigar em sua poética o espaço simbólico do pasto e do campo. Sua obra refletiria ousadia ao trocar termos delicados, típicos das mulheres, por um universo semântico que contempla palavras como cheiros de boi, de pasto, curral, esterco, mijado, etc. Desse modo, podemos afirmar que não há uma distinção rígida entre temas considerados poéticos e não-poéticos: até as coisas mais banais do cotidiano constituem em matéria para sua poesia. Vejamos alguns exemplos:



E o melhor para limpar de bernes e carrapatos era o sal grosso, torrado, e a salga geral se fazia uma vez por ano. (...)

Arrebanhavam o gado, traziam em correria para os currais. (...)

Marcava-se a ferro quente a rês ainda desferrada.

Castravam-se os machos. Alguns

castradores mais antigos faziam, num canto do curral, um braseiro e, ali, em espetos já preparados, assavam e comiam com farinha, sal, pimenta e limão, as glândulas espremidas dos garrotes (CORALINA, 2007, p. 63).

Escuto na distância o sonido augusto do berrante que marca o compasso das manadas que vão pelas estradas. O mugido, o berro, o chamado da querência, a aguada, o barreiro salitrado, a solta, o curral, a porteira, a tronqueira, o cocho, o moirão, a salga, o ferro de marcar, rubro, esbraseado (p. 112).

Na obra de Cora Coralina o rural comparece não apenas como um dos vários motivos de composição poética. Seu desvelar não se limita ao tema, contempla um trabalho obsessivo com a linguagem. Há uma preocupação em registrar as imagens de um tempo e de um espaço, e um de seus artifícios é a utilização de vocábulos típicos que hibridizam sua poesia, visto que os vocábulos comparecem não somente nas falas dos personagens, mas, muitas vezes, estão incorporados na fala do próprio sujeito lírico:

Minha bisavó não falava errado, falava no antigo, ficou agarrada às raízes e desusos da linguagem e eu assimilei o seu modo de falar.

Ela jamais pronunciou "metro", sempre "côvado" ou "vara".

Nunca disse "travessa" e sim "terrina", rasa ou funda que fosse, nunca dizia "bem vestido", falava – "janota" e "fama" era "galarim".

Sobraram na fala goiana algumas expressões africanas como Inhô, Inhá, Inhora, Sus Cristo (CORALINA, 2007, p. 74).

Pouso das boiadas,

à s'tância

das marchas calculadas.

Porteira a cadeado.

Xiringa de contagem (2001, p. 140).

A poesia de Cora Coralina formaliza, nesse aspecto, experiências vividas em um determinado momento sócio-histórico e participa do processo de incorporação dos modos de vida. Desse modo, podemos identificar representações, emoções e dimensões subjetivas das práticas individuais e coletivas. Seria um dos modos

possíveis de interpretação da experiência rural de sua localidade. De acordo com Raymond Williams (1979),

Estamos então definindo esses elementos como uma 'estrutura': como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão. Não obstante, estamos também definindo uma experiência social que está ainda em processo, com frequência ainda não reconhecida como social, mas como privada, idiossincrática, e mesmo isolada, mas que na análise (e raramente de outro modo) tem suas características emergentes, relacionadoras e dominantes e na verdade suas hierarquias específicas (p. 134).

A estrutura de sentimento incorporaria experiências e processos sociais ao estudo da cultura, registradas, nesse caso, na obra artística. Um exemplo contundente, de como a arte pode revelar tais estruturas, consiste no antológico *Poema do Milho*, considerado a obra-prima de Cora Coralina. Como bem escreveu Oswaldino Marques: "Nele se contém talvez a mais brilhante poetização da febre genésica vegetal que conheço. É de ver a arte consumada com que a Autora goiana transmuta a sua ciência do cultivo da terra em superior, lídima poesia" (In: CORALINA, 2001, p. 17). Vejamos:

Lanceado certo-cabo-da-enxada.
Vai, vem... sobe, desce...
Terra molhada, terra saroiá...
- Seis grãos na cova, quatro na regra, dois de quebra.
Sobe. Desce...
Camisa de riscado, calça de mescla.
Vai, vem...
Golpeando a terra, o plantador.
(...)
Cavador de milho, que está fazendo?
Há que milênios você está plantando.
Capanga de grãos dourados à tiracolo.
Crente da Terra. Sacerdote da terra.
Pai da terra.
Filho da terra.
Ascendente da terra.
Descendente da terra.
Ele, mesmo, terra (CORALINA, 2001, p. 161).



Este poema demonstra a importância que a terra assume para o homem rural ao ponto de ela deixar de ser um simples instrumento de trabalho, para se transformar em uma atividade religiosa, em uma simbiose que evoca, por fim, ele mesmo, como a própria terra. Não por acaso,

observamos que a poetisa não escreveu que o trabalhador é como a terra, para Cora, ele é a terra. Seus sentimentos e práticas resultam em uma estrutura captada na poesia: “por força da identificação apaixonada e amorosa com as coisas da terra, ele [o milho] passa a simbolizar a própria poetisa e a sua gente. ‘Sou o milho’. O hipostasiar-se de Cora é mais radical” (PESQUERO-RAMON, 2003, p. 56).

O rural é uma das categorias fundamentais para a compreensão da obra de Cora Coralina. Parte de sua poética irrompe vinculada profundamente ao universo rural. Ao nos servirmos de uma abordagem sociológica de suas criações, nos deparamos com uma série de possibilidades interpretativas sobre as conexões/interações entre experiência e local, entre a poesia e as condições sociais, entre o texto e seus contextos.

Notas

1. Grande parte das obras consagradas no cânone da literatura nacional centram suas narrativas no rural, tais como os romances de José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, entre outros (Cf. BOSI, 1979).

2. A recusa da possibilidade de enquadrar as criações literárias sob uma ótica científica não se dá somente em relação à sociologia, mas também para com outras formas de investigação, tal como indica Northrop Frye na introdução do clássico *Anatomia da Crítica* (1973). Frye não se direciona por uma defesa da sociologia da literatura, mas fornece importantes questões para a compreensão da literatura fora das tendências místicas e esotéricas cultivadas por alguns críticos e artistas.

3. O que não é o mesmo que afirmar que a perspectiva sociológica possui o poder de esgotar a análise literária.

4. Conforme ressalta Marisa Lajolo (2001), mesmo que se considere que “literatura não é documento (no sentido estrito do termo) e que, em não o sendo, ela não prova nada, não se pode negar que tudo o que a literatura encena na bidimensionalidade da página impressa articula-se com o que se passa no mundo tridimensional do antes e do depois das páginas e dos livros” (p. 93).

Bibliografia

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BOLLE, Willi. Grandesertão.com ou: A invenção do Brasil. In: *Descobertas do Brasil*. VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica (Orgs.). Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1979.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas lingüísticas*. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. *As Regras da Arte – gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Ed. Companhia da Letras, 1996.

CAMARGO, Goiandira de Fátima Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. *Signótica*, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, v. 14, p. 75-85, 2003.

CÂNDIDO, Antônio. O significado de Raízes do Brasil. In: *Intérpretes do Brasil*. SANTIAGO, Silviano (Org.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. PUBLIFOLHA, 2000.

CEVASCO, Maria Elisa. *Para ler Raymond Williams*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2001.

CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. 9. ed. São Paulo: Global, 2007.

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

CORA Coralina – Especial Literatura, n.º 14, TVE, 29/1/1985.

DENÓFRIO, Darcy França. *Melhores Poemas de Cora Coralina*. São Paulo: Global, 2004.

FERNANDES, José. *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Cerne, 1992.

FONSECA, Vicente. *Depoimentos de Cora Coralina na fase de prospecção do filme "Cora Doce Coralina"*. Goiás, 1982.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2001.

IANNI, Otávio. *Sociologia e literatura*. In. *Literatura e Sociedade no Brasil*". SEGATTO, José Antonio & BALDAN, Ude (org.). São Paulo: Ed. Unesp, 1998.

LAJOLO, Marisa. Oralidade, romance e pedagogia de leitura no romantismo brasileiro. *Descobertas do Brasil*. In: MADEIRA, Angélica; VELOSO, Mariza (Orgs.). Brasília: Editora da UNB, 2001.

MANNHEIM, Karl. *Sociologia da Cultura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 2001.

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

PINHEIRO, Suely Reis. Biografia, culinária e literatura: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina. *Gênero*, Revista do NUTEG. Niterói, EDUFF, v. 3, n. 2, 2003.

PRIORI, Mary Del & VENÂNCIO, Renato. *Uma história da vida rural no Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

TEIXEIRA, Cristiane Pires. *Construction d'une identité féminine: Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha de Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses, Brasileiros e Luso-Africanos) – Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos, Universidade de Paris III Sorbonne-Nouvelle, 2005.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo, Editora da UNESP, 2001.

VELOSO, Mariza. MADEIRA, Angélica. *Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. 2. ed. rev. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

VELLASCO, Marlene Gomes de. *A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *Cultura*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

_____. "The Bloomsbury fraction". In: *Problems in Materialism and Culture*, London: Verso, 1982.