

## **O MUNDO CROMÁTICO E POLIFÔNICO NA OBRA DE CORA CORALINA**

**Suely Reis Pinheiro**



Sem rebuço, falo sim.  
Publico para quem quiser.  
Arrogante digo a todos.  
Sou Paranaíba pra cá.  
E isto chega para mim.

Cora Coralina vem se firmando, no cenário intelectual, como uma poeta que soube contribuir, de maneira intensa e envolvente, na construção de uma identidade interiorana e brasileira. A partir da leitura de sua obra pode-se conhecer um pouco mais da história de Goiás, viajar por seus becos, desencavar raízes, lembrar do passado; ouvir, através da voz desta *cigarra cantadeira e formiga diligente*, como ela mesma se autodenomina, *um modo diferente de contar velhas estórias*.

Por sua obra sedutora, percebe-se, a cada leitura exploratória de seus textos, o quanto é atrativa e ampla sua escritura. As palavras do autor paraguaio Augusto Roa Bastos fortalecem a afirmativa quando assevera que um texto *não cristaliza de uma vez para sempre nem vegeta com o sono das plantas. Um texto, se é vivo, vive e se modifica. O leitor, em cada leitura, o varia e o reinventa* (PACHECO, 1992, p. 137).

O universo literário de suas obras abrange uma estrutura de amplidão de sons e cores e sua obra é um mosaico polifônico onde ecoam vozes do passado histórico de Goiás, dos trovadores, das preciosas francesas, de poetas franceses, do regionalismo da antropofagia. O mundo polifônico de Cora orchestra, ainda, uma multiplicidade de vozes — da casa velha da ponte, do rio vermelho, das ruas de Goiás, das mulheres, da cultura, da culinária, dos registros familiares, do urbano, do campo, dos preconceitos, dos usos e costumes, do social.

O próprio cognome Cora Coralina já se coloca dentro do sistema polifônico e cromático de vozes que se antagonizam na sua definição: para Drummond, gostoso é pronunciar o seu nome *que começa aberto em rosa e depois desliza pelas entranhas do mar, surdinando música de sereias antigas e de dona Janaína moderna* (CORALINA, 1987, p. 21). Ao que Cora retruca:

*e quem é que disse que Cora Coralina é marinho? Cora vem de coração. Coralina é de cor vermelha, Cora Coralina é um coração vermelho* (CORALINA, 1991, p. 9).

Definindo o que é a polifonia, que para o autor se refere ao mesmo fenômeno designado por dialogismo, pode-se dizer que é um tropo que formou Bakhtin da música, com referência ao jogo de vozes ideológicas na obra de Dostoiévski. O mundo polifônico está composto de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e emissivas que participam do diálogo com outras vozes e outras consciências em pé de igualdade, sem perder seu Ser, enquanto caráter autônomo. Essas considerações, alojadas no estudo de Bakhtin em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 1981), deram subsídios suficientes para que a leitura do texto de Cora dialogasse perfeitamente com as características apresentadas pelo autor russo.

A leitura da obra de Cora Coralina, à luz da polifonia de Bakhtin, descortina e amplia os horizontes da visão artística, uma vez que personagens podem ser analisados sob outro prisma. Além de abrigar uma variedade de vozes que compõem o seu discurso, a polifonia, aí instaurada, possibilita uma manutenção de relação de igualdade entre o discurso da autora e o das outras vozes — vozes humanas, ruídos de animais ou de elementos naturais —, como participantes do grande diálogo, no cenário da obra coralineana, a partir de formas, cores e sons, no desempenho de relevante papel.



Observa-se, então, o cuidado da autora em fazer sua elocução chegar ao leitor-receptor do texto, apresentada na interação de várias vozes que anunciam um processo iniciático, através de uma polifonia que se define como ideológica, ética e cultural. A elocução artística é para o crítico Robert Stam

*uma interlocução, um meio termo entre o texto e um leitor cuja compreensão receptiva é buscada e antecipada, e de quem o texto depende para sua*

*concretização. Tanto Bakhtin como a teoria da recepção resistem ao isolamento formalista do texto; eles postulam leitores reais, ativos, com a diferença de que Bakhtin dá uma densidade social mais específica aos leitores "virtuais", "implícitos" e "ideais" da teoria da recepção, munindo-os de um endereço concreto, um nome, um gênero, uma classe, uma nação (STAM, 1992, p. 13).*

Para Stam, estudar as categorias conceituais de Bakhtin se torna interessante num contexto terceiro mundista, por sua afinidade com o marginal, o excluído, os movimentos de vanguarda ou mesmo feministas (STAM, 1992, p. 14).

Na obra de Cora Coralina o vento tem palavra e leva a mensagem de Drummond. Considerada poeta menor, veio o poeta maior em defesa da mulher polêmica, em crônica datada de 1980 para defini-la como — *Mulher sertaneja, livre, turbulenta, cultivadamente rude. Inserida na gleba. Mulher terra. E continua: Cora Coralina: gosto muito deste nome, que me invoca, me bouleversa, me hipnotiza, como no verso de Bandeira (ANDRADE, 1980).*

Ouvem-se, na obra de Cora, vozes das preciosas francesas, quando, incursionando no século XVII, encontra-se uma grande forma de resistência à exclusão, quando mulheres notáveis francesas, Mme de Rambouillet, Mme de Sévigné, Mme de Lafayette e Mme de Scudéry subvertem a ordem, já há muito mantida, do conflito entre o público e o privado e abrem seus famosos salões, como forma de reivindicação de independência e de igualdade de direitos, onde se podia viver uma vida literária.

Permeando quase todo o século XX, mas egressa do XIX, que já vinha moldando a modernidade, com mulheres muito presentes, abrindo salões, criando jornais, entrando em sociedades secretas, a escritora goiana se aventura nos salões da vida, na garimpagem de contos, crônicas e poesia. Cora Coralina, a exemplo das preciosas francesas, sem o exercício da profissão, escreve por prazer e alcança o tom da sua própria *préciosité* literária, no que se refere à singularidade do que, um dia, bem longe, foi o *esprit précieux*. Cora se permite, pois, intuir as influências que, parece, haver recebido da tradição das famosas francesas, sobretudo quando se compreende Cora como uma poeta que está inserida no movimento de tentativa resistência social à exclusão.

Não em total semelhança com as preciosas francesas que utilizam um estilo, muitas vezes exagerado pelo preciosismo da época, Cora, em processo paródico, dialoga com essas mulheres e pode-se dizer que suas obras se organizam a partir da *préciosité*, na preocupação da linguagem. Resulta, então, que a aproximação de Cora com as preciosas é possível, quando se observam os seguintes elementos apontados por Castex e Surer: amam o prazer da

literatura e escrevem de bom grado, desdenham a língua comum e inventam uma expressão inventada por elas, usam um jargão particular, preciosidade da língua, que se traduz por exageração, perífrases, pensamentos, antíteses, metáforas; se desembaraçam dos termos pedantes, imprimem uma direção à literatura francesa, encorajando os escritores a compor, com  *finesse*, obras psicológicas e orientadas em direção ao idealismo e abusam de romance, cartas e poesia (CAXTEX, 1947, p. 15).

Nem só de extravagância de costumes, de roupas exuberantes, de cabelos volumosos se forja a *préciosité*. Implica, ela, num esforço consciente, um ato de vontade para sair do lugar comum onde outros habitam. Delicado e cheio de charme, o *esprit précieux* se limita pelo bom gosto e se concilia muitas vezes com o natural. Não se livrou do ridículo quando a afetação e o excesso penetram na sociedade preciosa. Mas foi salvo pelo esforço consciente, pela vontade de impor seus próprios sentimentos, seus próprios atos, sua própria linguagem. Nos famosos salões, as pessoas se divertiam em bailes e jogos onde as idéias e os sentimentos giravam em torno do tema principal, o amor, cortês e platônico, em lugar da sensualidade vulgar e da paixão cega, com muita coqueteria e galanteria. Daí, o gosto pelas coisas do espírito, o que redundava não só nas cartas, nos sonetos galantes, nas conversas, mas também nos debates psicológicos, o que deu o verdadeiro tom da *préciosité* literária e moral, durante anos. Portanto, o prazer da reunião de espírito consistia no esforço em reproduzir o que tinham de melhor, fazendo com que a característica intelectual dos salões fosse o avanço nos conceitos e a função própria do homem fosse a conversação.

Para a historiadora francesa Michelle Perrot, o prazer da leitura tolerado ou furtivo, consistiu na maneira de as mulheres se apropriarem do mundo, do universo exótico das viagens e do universo erótico dos corações, já que *a leitura foi para as mulheres da burguesia, muitas vezes obrigadas a ficar em casa, uma ocupação, uma evasão, um acesso ao sonho, à história e ao mundo* (PERROT, 1998, p.32).

Cora se enquadra perfeitamente nessas ponderações. Deste modo, da velha casa da ponte, refúgio da alma, irradia-se seu texto mostrando entrelaçamento com seu poema *Meu melhor livro de leitura*, nas diversas vozes dos contos da carochinha, sem princípio, nem fim:

Eu me identificava com as estórias.  
Fui Maria e Joãozinho perdidos na floresta.  
Fui a Bela Adormecida no Bosque.  
Fui Pele de Burro. Fui companheira de Pequeno Polegar  
e viajei com o Gato de Sete Botas. Morei com os anõezinhos.

Fui a Gata Borracheira que perdeu o sapatinho de cristal (CORALINA, 1987, p. 62).

Cora enriquece sua escrita feminina com veios sociológicos, filosóficos, históricos e irmana feições rememorativas, familiares, folclóricas, tradicionais que se unem em total bailado polifônico do seu dizer poético e popular. Ouve-se a Cora poeta, contista, cronista do passado distante, jornalista dos tempos presentes. E podem ser lidos, seus poemas, suas cartas, suas lembranças da *Cidade Natal*, do *Rio Vermelho*, do *Velho Sobrado*, dos *Becos de Goiás*.

Abençoada cigarra cantadeira e formiga diligente! Exaltou o *Vintém do Cobre*, fez uma *Oração do Milho*, compôs uma *Ode às Muletas*, dedicou poemas à *Lavadeira*, à *Enxada*, ao *Presidiário*, ao *Menor Abandonado*, à *Boiada*, a *Anhangüera*, a *Pablo Neruda*. Fez uma declaração de amor ao ator Tarcísio Meira e um manifesto de admiração por Chico Xavier.

No seu caminhar resgatou pedaços da vida de Goiás, nomes, seres, igrejas, palácios, casa velhas, pontes, esquinas, escravos. E cantou, na polifônica e polissêmica identificação existencial de mulher goiana e brasileira, com seus cheiros, suas sinas, seus humores, seus afazeres, suas alegrias e suas tristezas, *a lavadeira do rio vermelho*, *a mulher cozinheira*, *a mulher do povo*, *proletária*, *linguaruda*, *desabusada*, *sem preconceitos*, *a mulher roceira*, *a mulher da vida*, no emblemático poema *Todas as Vidas* CORALINA, 1990, p. 45).

Da casa velha da ponte, debruçada sobre o rio Vermelho, Cora vai fazendo poesia, tecendo histórias, dedicatórias, agradecimentos, homenagens, de *um modo diferente de contar velhas estórias* (CORALINA, 1990, p. 41). São livros escritos *por uma mulher que na tarde da Vida recria e poetiza sua própria Vida, que fez a escalada da Montanha da Vida, removendo pedras e plantando flores* (CORALINA, 1990, p. 41).



A casa de Cora surge como protagonista do espaço polifônico porque, como categoria sociológica, não designa simplesmente espaço geográfico ou coisa física, mas sim, uma entidade moral, esfera de ação social, província ética. Representando um local privilegiado, foi geradora de emoções, reações, leis, orações, música e imagens. Surgiu como um palco, um local físico e definiu o espaço íntimo e privativo de Cora Coralina. As afirmativas se apóiam no estudo teórico do antropólogo Roberto DaMatta em seu livro *A Casa & a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil* (DaMATTA: 2000). Segundo ele, o espaço da casa interiorana é como o ar que se respira, não existe como uma dimensão social independente e individualizada e está sempre misturado, interligado ou embebido em outros valores que servem para a orientação geral. A casa de Cora é assim, tem endereço informado de modo pessoalizado e não impessoal com numeração. A casa de Cora é aquela que fica ao lado do Rio Vermelho, é a *Casa Velha da Ponte... velho documento de passados tempos, vertente viva de estórias e de lendas. Gerações de rolinhas fogo-pagô descantam teus anos jubilares, desfilando nas altas cumeeiras [...]* (CORALINA, 2000, p. 9). A casa de Cora é a *falsa morada de uma casa grande. Morada de gente envelhecida, injustiçada, incapaz de reagir, empobrecida, triste [...]* (CORALINA, 2000, p. 11). A casa de Cora Coralina é como uma guardiã dos espaços da alma: *A casa desta estória vem do século XVIII, foi bem traçada em pedra desconforme e bruta, fácil, contraditória e braço escravo barato para levantar com boas amarrações, junto a cernosas e furnidas aroeiras, esquadrias em grosso* (CORALINA, 1989, p. 32).

A casa de Cora, seu refúgio, hoje é sua casa museu, um espaço literário, de onde se ouve sua voz seguindo na cantoria, metendo *o peito em Goiás, cantando como ninguém, cantando as pedras, cantando as águas e as lavadeiras também* (CORALINA, 1990, p. 45). A

emoção de quem a visita, ao lado do emblemático rio Vermelho, sente a energia que emana de seus humildes pertences, em angustiados cômodos, com seu fogão de lenha, com seus tachos de doces, com sua biblioteca, com sua biquinha d'água, mas cheios de vivas lembranças da mulher que celebrou a vida com uma poesia sem malabarismos e invencionices gramaticais, resgate simples do seu viver.

Da janela de sua casa, Cora ultrapassou as fronteiras do espaço doméstico e percorreu, como em imagem cinematográfica, fatos do cotidiano de uma cidade, em cenas populares das ruelas de Goiás. Daí, Cora procurou a *escola primária e a sombra da velha mestra*, e buscou *seus vinténs perdidos, tão vivos na memória* (CORALINA, 1987, p. 68).

Para a comemoração do Ano Internacional da Mulher, em 1975, escreveu Cora um largo e instigante poema, com sua voz amarga, mas esclarecida, em defesa da *Mulher da Vida*. Na reiteração de sema depreciativo, a poética coralineana segue registrando, em exaustão, signos que marcam o viver ultrajado das mulheres prostitutas: *pisadas, espezinhadas, ameaçadas, desprotegidas, exploradas, sobreviventes, possuídas, infamadas, marcadas, contaminadas, escorchadas, discriminadas, ignoradas, enxovalhadas...*

Mulher da Vida,  
Minha irmã.

De todos os tempos.  
De todos os povos.  
De todas as latitudes.  
Ela vem do fundo imemorial das cidades  
e carrega a carga pesada  
dos mais torpes sinônimos,  
apelidos e apodos:  
Mulher da zona,  
Mulher da rua,  
Mulher perdida,  
Mulher à-toa (CORALINA, 1990, p. 203).

Jean Baudrillard, em *O Sistema dos Objetos* (1973), alarga a definição de objeto e incorpora, além da casa, a máquina, a rua, o mundo animal e vegetal. Por este viés, reitera-se que o objeto se incorpora ao texto de Cora, com cumplicidade, abraçando o universo polissêmico, repleto de imagens, de cheiros e de cores. Encontram-se, na poesia de Cora, as remotas raízes da poesia, que abundam no maravilhoso e cromático universo das aves, das plantas, dos rios, das flores: o *bem-te-vi inzoneiro, malicioso e vigilante*, o *Rio Vermelho*, a *Serra Dourada*, as *frutinhas ouro-rosa*, o *berrante de flores amarelas* — vozes polifônicas que

não cessam de atuar, para que não se perca a identidade cultural de América. E Cora sai em busca das vozes da identidade reconstituída no campo: *Eu sou a gleba e nada mais pretendo ser, Mulher primária, roceira, operária, afeita à cozinha, ao curral, ao coalho, ao barreleiro, ao tacho* (CORALINA, 1987, p. 111).

Através da exaltação da terra, resgate que se encontra ao largo de grande parte de sua obra poética, a valorização do milho marca a presença mítica no chamado ancestral das lendas pré-hispânicas, que contam como os povos pré-colombianos deram ao milho um caráter sagrado na criação do homem. Portanto, é na força de metáfora maior, o milho, que Cora Coralina pontifica a base da vida e encontra a energia natural inerente à Terra-Natureza, à Mater-Matéria nas *bandeiras altaneiras* que *vão-se abrindo em formação e um sentido genésico domina o milharal* (CORALINA, 1990, p. 171). Nesse insigne *Poema do Milho*, a autora traz à luz uma nova estrutura lingüística, reiterando semas que remetem à sensualidade, conagração de erotismo telúrico, simbolicamente representado pela força cognitiva dos signos *milho/flor/pendão*:

Pendões ao vento.  
Extravasão da libido vegetal.  
Procissão fálica, pagã.  
Flor masculina erótica, libidinosa,  
polinizando, fecundando  
a florada adolescente das bonecas (CORALINA, 1990, p. 171).



Greimas, em suas manifestações a respeito da semiótica — como teoria de todos os sistemas de significação — considera que o homem está no mundo como uma figura relacionada a outras aparências sensíveis e, desta forma, postula a existência de uma semiótica natural: *o mundo dito sensível torna-se assim objeto, em sua totalidade, da busca da significação, ele se apresenta em seu conjunto e em suas articulações como uma virtualidade de sentidos* (GREIMAS, 1968, p. 3).

As reflexões do semioticista francês explicita bem o que virá a seguir: antes, presas ao restrito espaço do lar, à temática relacionada com amizade e criança, sem poder escrever sobre os grandes espaços públicos, as escritoras se restringiam à natureza domesticada de seus jardins, local eleito para expressar suas vivências, escrevendo sobre flores, pássaros, borboletas e árvores. Com a chegada do novo século, as poetisas passaram a utilizar os mesmos elementos restritos, mas de uma maneira simbólica e não mais referencial (ALVES, 1999, p. 114).

Assim fez Cora, velada ou sutilmente, vai penetrando nas fronteiras censuradas para a mulher, sai do espaço referencial do jardim e da casa e vai para o espaço simbólico do pasto, do campo. Cora soube ousar, com sua expressão vigorosa e também referencial, ao trocar os termos delicados *rosas, miosótis, violetas*, típicos das mulheres do XIX (ALVES, 1999, p. 111), por *pau-ferro, pau-brasil, aroeira, cedro*, campo semântico bem significativo de nossa

brasilidade. Ou ainda, abusando da função informativa da linguagem, no emprego de termos representativos da terra – *boi, bezerro, pasto, curral, baldes, torquês, berrante*.

E mais, no meio dessa mistura do simbólico e do referencial, Cora se arvora na função conativa da linguagem para marcar sua influente voz, no título invocativo do poema *Evém Boiada!* cujo despertar sinestésico auditivo, visual e olfativo se anuncia na força dos versos *eu vi o cheiro de boi, eu vi o cheiro de pasto, eu vi chuva mansa chovendo, cheiro de saúde, cheiro de currais*, retrato de nosso interior goiano e brasileiro, onde se vê *o capim nascendo, gramando, repolhando e o lameiro de mangueira repisado* que rescende o *estercado* e o *mijado* (CORALINA, 1990, p. 137).

Assim, a memória traz de volta, o que é quase impossível deixar de notar, que a poeta segue, com suas sinestésias, a direção de sensações indicadas pelo poeta francês, Charles Baudelaire, em seu poema *Correspondance*, onde se lê que *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* (MICHARD, 1955, p. 431).

Cora, doutora apenas dos becos de Goiás, será uma sensitiva ou seu universo literário abarca a leitura dos poetas franceses? O que lembra o outro grande poeta simbolista francês, Rimbaud, em seu emblemático poema *Les voyelles*, cujas vogais, representadas por um sistema de correspondência entre sons e cores, seguem o livre curso das associações, através dos caminhos das sinestésias: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles*, (MICHARD, 1955, p. 521). Compare-se, em Cora, a policromia de seus adjetivos: o rio *vermelho*, a serra *dourada*, bem-te-vi *preto-amarelo*, espigas *verdes, brancas, amarelas, roxas*.

A significação, segundo Greimas, pode ainda se esconder sob todas as aparências sensíveis, ela está atrás dos sons, mas também atrás das imagens, dos odores e dos sabores (GREIMAS, 1968, p. 3). E, neste particular, Cora o faz muito bem. Orquestrada pela oralidade, pode-se então afirmar que sua obra se organiza dentro de um discurso semântico que se expande na pluralidade das enumerações recheadas de som, de cor, de cheiro, de paladar. O ritmo das poesias se enche não só do som do canto do galo distante, do zurro do jegue damasco, do canto dos passarinhos, do coaxar das rãs, mas também se ouve *o mugido da vacada, do méee dos bezerros, o roncar e focinhar dos porcos, o cacarejar das poedeiras, o latir dos cães* (CORALIN, 1987, p. 108).

Quando Cora tinha 37 anos, realizou-se em Pernambuco, em 1926, um grande acontecimento cultural, o primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo. Nesse congresso, Gilberto Freire lança o Manifesto Regionalista de 1926, como sendo

*uma tomada de posição a favor da cozinha tradicional brasileira e das cozinhas regionais do país, a favor das igrejas velhas, [...] a favor dos estudos de história social e até íntima, nos arquivos públicos, de conventos, de irmandades e de família, a favor dos negros, ameríndios, populares, regionais, folclóricos, provincianos [...]* (COUTINHO, 1955, p. 471).

Durante décadas, o movimento foi e ainda continua sendo motivo de polêmica, mas que, sem sombra de dúvida, é uma voz que ecoou Brasil afora e que, parece, a escutou a poeta Cora Coralina. Redescobrimo o Brasil, sua poesia se organiza em torno da mesa cabocla, *rodeada de bancos pesados e rudes, a grande panela de mingau de fubá canjica, fino e adocicado, cozido no leite ainda morno do curral, testemunhando a cor do mel espumado, o cheiro do cajá maduro, o paladar do açúcar da garapa coada na grande mesa familiar.* Cora entrecruza vozes do regionalismo com ecos de brasilidade:

*Mãe—Preta comandava a cozinha. Comia-se à vontade e comida tão boa como aquela nunca houve em parte alguma. O arroz fumaçando numa travessa imensa de louça antiga, Rescendia a pimenta de cheiro* (CORALINA: 1987, 95).

E conjuga o caráter nacionalista com versos carregados de costumes que valorizam a cultura, no tempero bem brasileiro:

*O frango ensopado em molho De açafraão e cebolinha verde, e mais coentro e salsa. O feijão saboroso, a couve com torresmos, enfarinhada Ou rasgadinha à mineira, mandioca adocicada e farinha, ainda quentinha da torrada* (CORALINA: 1987, 95).

E a fala coloquial — descontraída e brasileira — participa da desordem engendradora, quando Cora Coralina sai em busca, antropofagicamente, da identidade reconstituída no novo mundo que se contrapõe ao velho, dessacralizando os símbolos que se constituíram no poder europeu de ontem e de hoje. Agora é a Terra Mãe natureza com seu primitivismo que faz a revolução, a revolução caraíba, diz Oswald, no seu manifesto antropofágico:

*A gleba me transfigura, sou semente sou pedra. Sou cigarra cantadeira.... sou formiga incansável... Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira. Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios. Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada no ventre escuro da terra* (CORALINA, 1987, p. 110).

Atendendo ao chamado da terra, Cora apresenta-se estilisticamente transgressiva, na proposta da invenção, valendo-se de lúbrica linguagem para desconstruir o arraigado e comedido discurso de séculos anteriores:

*A boneca fecundada vira espiga.  
Amortece a grande exaltação.  
Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas.  
A espiga cheia salta da haste.  
O pendão fálico vira ressecado, esmorecido,  
No sagrado rito da fecundação (CORALINA, 1990, p. 172).*

Lança-se, pois, em busca da sensualidade matizada e acobreada dos tons da terra. E para tal, abusa do emprego de frases nominais nas quais não só o substantivo se embeleza e se adorna com adjetivos, como também toda a estrutura frasal se enriquece com justaposições, repetições anafóricas, reticências e enumerações:

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

*Tons maduros de amarelo.  
Tudo se volta para a terra-mãe.  
O tronco seco é um suporte, agora,  
onde o feijão verde trança, enrama, enflora (CORALINA, 1990, p. 172).*

Soergue-se uma Cora Coralina, como inovadora da linguagem, quando põe em foco os brasileirismos de um povo cujas raízes se definem na mescla étnica brasileira e africana e no sincretismo religioso de fortes raízes umbandistas. Soube, ela, com sua acrobacia lingüística, não só seduzir, mas também, incitar o leitor a ouvir, na cadência ritmada de seus versos, o clamor das vozes d'África:

*Vive dentro de mim  
Uma cabocla velha  
de mau olhar  
acorada ao pé do borralho,  
olhando pra o fogo.  
Benze quebranto.*

*Bota feitiço...*  
*Ogum. Orixá.*  
*Macumba, terreiro.*  
*Ogã, pai de santo* (CORALINA, 1990, p. 45).

Necessário se faz, ler traços fundamentais da poeta, algumas vezes coincidentes com a obra de Guimarães Rosa, na *absoluta confiança na liberdade de inventar* (CANDIDO, 1978, p.121), na *audácia de uma permanente reinvenção da linguagem, provocando as mais contraditórias reações por parte do receptor* (CAROLINA, 1988, p. 120). Ou, elaborando estratégias de apropriação de muitas formas orais, ou criando, a sua maneira, uma linguagem própria, na abordagem do regional.

A polifonia pode ser explicada como ideológica, étnica e cultural. A polifonia ideológica se apresenta na pluralidade de vozes de contestação com perspectivas políticas e sociais. E a polifonia cultural se consigna na criação de uma conjuntura textual onde tais vozes podem ser ouvidas com força e ressonância.

A polifonia ideológica se apresenta em Cora Coralina na sua voz plural de denúncia de injustiça social, no protesto contra a exclusão das mulheres, na crítica contra o poder estabelecido que sufoca as minorias, na busca da identidade regional e na utopia social. A memória cultural da cidade de Goiás está escrita nas várias edições de suas obras e Cora é, reconhecidamente, a expressão máxima da mulher nas letras goianas. Sua obra é, na verdade, uma tomada de consciência do processo histórico de formação de Goiás. Isto significa que sem dissociar os vários elementos culturais, Cora conquista, com seu discurso inovador, uma liberdade criativa para mostrar sua cultura tradicional, predominantemente oral.

Ouvindo a voz poética de Cora, percebe-se que, de fato, grande foi a contribuição da poeta, porque além de seus incisivos versos, de seus contos e de seus "causos", soube, ela, dar visibilidade a sua cidade patrimônio da humanidade, Goiás, e colocar em evidência aquela região esquecida pelo resto do país. Assim, com Cora Coralina permite-se ler um Goiás, em contínua transformação, um Brasil com total autonomia de expressão, redescoberto em primitiva formação, através de sua poesia histórica e testamental.

Garimpando velhas histórias familiares e locais, esta mulher contribuiu, de maneira definitiva, na recuperação da memória de Goiás. Goiás Novo, Goiás Velho, Goiás dividido, Goiás dos bandeirantes ou até mesmo outros estados, próximos e semelhantes em suas tradições, são igualmente recuperados.

A polifonia cultural se estabelece com a presença da fala interiorana do Brasil bem central, na mistura de termos caboclos, indígenas e africanos, vozes culturais, ouvidas com força e ressonância, como exemplo vivo, por mais sufocadas que sejam, o que se consigna na criação de uma conjuntura textual bem inventiva. A polifonia cultural traz à cena a polifonia étnica, onde ressoam vozes de além-mar e vozes autóctones. Escutam-se vozes latino-americanas, ameríndias, africanistas. Cora resgata, de maneira vivencial, fragmentos simbólicos da existência caipira, cabocla, sertaneja, da simplicidade da comida, da vida rural, do familiar, da força cognitiva telúrica, arraigada ao interiorano goiano.

A presença de riqueza polifônica, aliada à policromática, percorre toda a obra poética de Cora Coralina, abrindo possibilidades para uma nova forma de expressão, ao mesmo tempo que se solidifica uma insólita estratégia de retratar uma realidade histórica e social. Então, a voz seresteira de Cora Coralina segue, ao longo do rio Vermelho, ecoando e pontificando que as linhas do seu contar, de maneira irremediável, entrelaçam, dialogicamente, a poeta e seus leitores.

### **Referências Bibliográficas**

- ALVES, Ivya. Amor e Submissão: Formas de Resistência da Literatura de Autoria Feminina? *In: RAMALHO, Cristina, org. Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Cora Coralina de, de Goiás. *Jornal do Brasil*, cad. B, 27-12-80.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Florense-Universitária, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. São Paulo: 1973.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese: ensaios*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.
- CASTEX, P. & SURER, P. *Manuel des Études Littéraires Françaises XIXe Siècle*. Paris: Hachette, 1950.
- CASTEX, P. & SURER, P. *Manuel des Études Littéraires Françaises XVIIe Siècle*. Paris: Hachette, 1947.
- CORALINA, Cora. *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1990.

----- . *O Tesouro da Casa Velha*. São Paulo: Global, 1989.

----- . *Vintém de Cobre; meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade de Goiânia, 1987.

----- . *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 2001.

----- . *Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global, 2000.

COSTA, Lena Castelo Branco Ferreira. Lição de Vida. In: *Poemas de Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Global Editora, 1990.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. V. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.

DaMATTA, Roberto. *A Casa & a Rua*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GOUVÊA, Carolina Maia. *Caleidoscópio, Estudos Literários*, V. 8, Nº 8, ASOEC, 1988.

GREIMAS, A. J. Conditions d'une Sémiotique du Monde Naturel. In: *Langages: pratiques et langages gestuels*. Paris: Didier/Larousse, n. 10, juin. 1968.

LAGARDE, André & MICHARD, Laurent. XIX Siècle – *Les Grands Auteurs Français du Programme*. Paris: Bordas, 1955.

----- XVII Siècle – *Les Grands Auteurs Français du Programme*. Paris: Bordas, 1959.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

PACHECO, Carlos. *La Comarca Oral: la ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello, 1992.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PINHEIRO, Suely Reis. Biografia, Culinária e Literatura: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina. In: *Gênero: Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero*. Niterói: EdUFF, 2003.V.3, N.2.

----- . A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão. In: BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé L., org. Refazendo Nós: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Editora Mulheres, 2003.

STAM, Robert. Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992.