

BIOGRAFIA, CULINÁRIA E LITERATURA: a história do cotidiano com o tempero de Cora Coralina

Sueli Reis Pinheiro

Resumo: Cora Coralina, nascida na cidade de Goiás, em 1889, morre em 1985, depois de haver deixado ao mundo filhos, receitas, poemas e crônicas. No processo da desestruturação própria do Modernismo, surge a voz de Cora Coralina, reivindicando total liberdade e rejeitando padrões acadêmicos e tradicionalistas. O artigo estuda o caminho da poeta no resgate da solidariedade da vida e sua representação, através de aspectos do cotidiano. Da casa velha da ponte, debruçada sobre o rio Vermelho, Cora vai tecendo histórias, abraçando um universo polissêmico, que compõe seus dois mundos, o público e o privado.

Palavras-chave: cotidiano; culinária; poesia.

Este artigo examina aspectos da obra de Cora Coralina no resgate da solidariedade da vida e sua representação, através de aspectos do cotidiano. É nosso objetivo mostrar sua presença em luta de resistência social à exclusão e enfatizar o impacto social de sua obra como um documento histórico, social e cultural, abraçando um universo polissêmico, em que as imagens, os sons, os cheiros e as cores compõem seus dois mundos, o público e o privado.

Acreditamos que a grande contribuição da poeta Cora Coralina, com sua escritura incisiva, foi devolver ao mundo, por meio de sua poesia, de seus contos e seus “causos”, a sua cidade – hoje Patrimônio da Humanidade –, Goiás, tam-

bém chamada Goiás Velho, e colocar em evidência aquela região esquecida pelo resto do país. Lena Castelo Branco Ferreira Costa define bem essa função da autora:

[...] Ihe aprecio a obra e a pessoa, querida Cora. Um aspecto comum a ambas, parece-me sobremodo relevante: o histórico e o social, pelo depoimento que nos dá sobre os idos tempos, naquela cidade de Goiás ilhada pelo isolamento, empobrecida pela exaustão das minas, onde o sonho acabara e pairava a ameaça da regressão cultural (CORALINA, 1990, p. 21).

O timbre seguro de sua voz, apaixonado, vibrante, forte, não condizia com sua frágil figura envelhecida, apoiada em muletas. No entusiasmo de seus 80 e muitos anos, quem a viu e ouviu pela pri-

meira vez, em entrevista, a voz trêmula, declamando seus versos, reservou a emoção para a visita de sua casa-museu, ao lado do emblemático rio Vermelho, e para sentir a energia que emana de seus humildes pertences, acomodados em simples e angustiados cômodos, mas cheios de vivas lembranças daquela mulher “extraordinária, diamante goiano cintilando na solidão”, nas palavras de Drummond (CORALINA, 1987, p. 21-22).

Assim, garimpando velhas histórias familiares e locais, esta mulher contribuiu, de maneira definitiva, para a 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.

Ela soube desobedecer a códigos de urbanidade que costumam ditar o que uma mulher decente deve evitar fazer. Na época em que a coerção pesava com mais força sobre as mulheres da sociedade, Cora, sem se importar com os limites socialmente impostos, parte em busca do seu destino ao acompanhar um homem, separado, com filhos, conhecido, durante uma tertúlia literária, aos 20 anos de idade, seu marido Cantídio Tolentino de Figueiredo Bretas.

Cora torna-se uma mulher pública. Seu trabalho a empurra para fora de casa. Ousada, deixa para trás preconceitos sociais, correndo atrás de sua cidadania na política e na sociedade. Torna-se jornalista, enfermeira durante a Revolução Constitucionalista de 1932. Costura bonés, uniformes e aventais. Cria manifesto em favor da formação de um partido feminino e sobe em palanques. Ao enviuar, vende livros, monta pensão, sítio e

comércio. Nas palavras carinhosas de sua neta Ana Maria Tahan (2002, p. 2),

Entre móveis antigos e sob o calor do velho fogão de lenha, Cora escreveu, escreveu, escreveu. Aprendeu a datilografar e aos 70 anos publicou seu primeiro livro, opiniões fluíam ao ritmo entoado por Cora, mestre na arte de declamar e interpretar, capaz de confundir desavisados sobre a realidade, o que era fantasia.

Virou Cora aos 15 anos, o pseudônimo uma exigência para disfarçar a escritora. Coralina ainda demorou algum tempo.

De fato, o lugar da mulher no espaço público nem sempre foi uma conquista fácil. Incursionando em outros séculos, encontramos uma grande forma de resistência à exclusão, quando notáveis mulheres francesas subvertem a ordem, já há muito mantida, do conflito entre o público e o privado, e reivindicam independência e igualdade de direitos.

Permeando quase todo o século XX, mas egressa do XIX, que já vinha moldando nossa modernidade com mulheres muito presentes, abrindo salões, criando jornais, entrando em sociedades secretas, Cora Coralina aventura-se nos salões da vida, na garimpagem de contos, de crônicas e de poesias. 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*.

Na história do cotidiano do texto de Cora, pode-se falar, então, em texto intuitivo, já que ela se permite intuir as influências que parece haver recebido da tradição das famosas francesas, sobretudo

do quando se compreende Cora como uma poeta que está inserida no movimento de tentativa de resistência social à exclusão. Não em total semelhança com as preciosas francesas que se utilizam de um estilo, muitas vezes exagerado pelo preciosismo da época, Cora, em processo paródico, dialoga literariamente com essas mulheres e pode-se dizer que suas obras organizam-se 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 (1947, p. 15): amam o prazer da literatura e escrevem de bom grado, desdenham a língua comum e inventam uma expressão própria, usam um jargão particular, preciosidade da língua, que se traduz por exageração, perífrases, pensamentos, antíteses, metáforas; desembaraçam-se dos termos pedantes, imprimem uma direção à literatura francesa, encorajando os escritores a compor com *finesse* obras psicológicas orientadas em direção ao idealismo e abusando de romance, de cartas e de poesia.

Sébastien Joachim (1999, p. 14), autor de importante texto sobre Cora, assevera mais a esse respeito, quando fala de suas dedicatórias, agradecimentos e homenagens, que relevam a consciência de sua função de cidadã, de sentinela em prol de uma comunidade:

Mais eloqüente testemunho são aqueles poemas que se colocam numa tripla tradição, nitidamente identificável: a mais antiga da imortalização da poesia ("Meu epitáfio"), a mais moderna e prometeica de uma vocação *sui generis* de luta e de resistência ("Parte biográfica", "Das pedras", "Ao leitor" e "Ressalva").

Exemplificamos, então, com *Ressalva*:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que na tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida.

Este livro
foi escrito por uma mulher
que fez a escalada da
Montanha da Vida
removendo pedras
e plantando flores.

Este livro:
Versos... Não
Poesia... Não.
um modo diferente de contar velhas
estórias (CORALINA, 1990, p. 41).

Viúva e com os filhos criados, volta, em 1954, a sua velha Goiás, para aquela mesma casa da ponte sobre o rio Vermelho, para mexer no baú da memória. Segundo familiares, escrevia com afã, num impulso, sobre qualquer papel que lhe caísse nas mãos. Segundo a pesquisadora Marlene Gomes de Vellasco (1999, p. 31), os primeiros "escritinhos" de Cora Coralina foram publicados no Suplemento do *Jornal Paiz*, do Rio de Janeiro, ao lado de colaboradores como Carlos de Laef, Artur de Azevedo, Júlia Lopes de Almeida e Carmem Dolores. Indagada sobre sua preferência na leitura, respondia na *Revista Cristã*, em 1983: "Todo poeta é meu preferido. Gosto dos poetas de 22. Mas para mim o fundamental é a poesia que busque inspiração na realidade. Não suporto os poetas do imaginário que fazem sua arte do caracol das palavras."

E sobre o Movimento de 22 e sua própria definição de poesia, foi categórica:

Eu só me libertei da dificuldade poética depois do Modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento – me achei dentro daquela mudança. Em primeiro lugar, poesia é invenção, porque só o gênio cria. Hoje nós temos que achar a poesia na realidade da vida e a vida toda é poesia (VELLASCO, 1999, p. 31).

Pode-se, pois, afirmar que a poesia brasileira, que no século passado transita na conformidade mística e religiosa do parnasianismo e do simbolismo, revela, agora, a rebeldia de uma nova poeta, que aos 76 anos, publica em 1965, seu primeiro livro: *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Hoje, sua obra mesclada de histórias, poemas, contos, apresenta-se nas seguintes publicações: *Meu livro de cordel*, *Vintém de cobre*, *Poema dos becos de Goiás e estórias mais*, *Estórias da casa velha da ponte*, *O tesouro da casa velha*, *Villa Boa de Goyaz*. E ainda as edições infantis: *A moeda de ouro que um pato engoliu*, *O prato azul pombinho*, *Os meninos verdes*.

Nessa época, o espaço doméstico torna-se próprio ao trabalho, o lar-escritório passa a território da escrita – é verdade que ainda não para as classes subalternas (LOBO, 1999, p. 41). Cora, não fugindo do espaço doméstico e da vida familiar, ou seja, do privado, lança, para o espaço público, seu viver privado, usando de estratégias para burlar os impedimentos, nos passos de uma atitude bem picaresca. A solidariedade da vida e sua representação são celebradas, ao mesmo tempo em que Cora desarticula a linguagem, na construção de uma poesia sem malabarismos e invencionices gramati-

cais, resgate simples do seu viver, como se dá a ler em “Cora Coralina, quem é você?”

Sendo eu mais doméstica do que intelectual,
não escrevo jamais de forma consciente e raciocinada, e sim impelida por um impulso incontrolável (CORALINA, 2001, p. 83).

A voz inovadora da poeta Cora Coralina surge, no cenário literário, em começos do século XX, em pleno processo da desestruturação próprio do Modernismo brasileiro. Sem sair do espaço privado, reservado somente às mulheres, avança para o espaço público, antes reservado aos homens, liberando-se não só das amarras literárias do século anterior, mas fazendo da conquista da palavra escrita importante capital cultural na luta de resistência social à exclusão de sua terra natal. Reivindica, da mesma maneira, total liberdade e rejeita os padrões acadêmicos e tradicionalistas.

Neste caminho, sua palavra ecoa pelos becos da vida e da casa velha da ponte. Debruçada sobre o rio Vermelho, Cora vai tecendo histórias. Em suas manifestações a respeito da semiótica, Greimas (1968, p. 3) considera que o homem está no mundo como uma figura relacionada a outras aparências sensíveis e, desta forma, postula que a significação pode-se esconder sob todas as aparências sensíveis, ou seja, atrás dos sons, das imagens, dos odores e dos sabores. Assim, da velha casa da ponte, refúgio da alma, irradia-se seu texto mostrando entrelaçamento entre a casa e a rua. 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. Cora foi poeta, foi contista, foi cronista do passado distante, foi jornalista dos tempos presentes. Escreveu cartas, poemas, falou da lembrança da cidade natal, do rio Vermelho, do velho sobrado, dos becos de Goiás. Exaltou o vintém de cobre, fez uma oração do milho, uma ode às muletas, dedicou poemas às lavadeiras, 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, casas velhas, pontes, esquinas, escravos. E cantou, na complexidade existencial da mulher goiana e brasileira, em discurso aparentemente simples, o viver de todas elas no sensível poema “Todas as vidas”:

Vive dentro de mim a lavadeira do Rio Vermelho.
Seu cheiro gostoso de água e sabão.
Vive dentro de mim a mulher cozinheira.
Pimenta e cebola.
Vive dentro de mim a mulher do povo.
Bem proletária
Bem linguaruda,
desabusada, sem preconceitos.
Vive dentro de mim a mulher roceira
– Enxerto da terra,
Vive dentro de mim a mulher da vida.
Minha irmãzinha...
tão desprezada
tão murmurada...
Fingindo alegre seu triste fado.
Todas as vidas dentro de mim (CORALINA, 1990, p. 45).

E ao abraçar um universo polisêmico, no qual as imagens, os sons, os

cheiros seguem a orquestração da oralidade, a obra de Cora organiza-se em torno da mesa cabocla, onde o ritmo das poesias se expande na pluralidade das enumerações: o som do canto do galo distante, o zurro do jegue damasco, a cor do mel espumado, o cheiro do cajá maduro, o paladar do açúcar da garapa coada grande mesa da família, rodeada de bancos pesados e rudes, a grande panela de mingau de fubá-canjica, fino e adocicado, cozido no leite ainda morno do curral. Ecos da terra conjugam-se neste tempo bem brasileiro:

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. O frango ensopado em molho de açafrão 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, p. 95).

O *Popol Vuh* ou *Libro del Consejo* conta como os povos pré-colombianos deram ao milho um caráter sagrado na criação do homem:

Viene después la palabra y, en la meditación, la decisión de los dioses creadores de formar al hombre: el primer intento fracasa: el hombre que han formado de tierra, de barro, es demasiado acuoso e inconsistente y no tiene entendimiento ni se mueve. El segundo intento es la creación de los hombres de madera, fantoches que se asemejaban al hombre, se movían, se multiplicaban y hablaban como el hombre, pero no tenían alma ni inteligencia, caminaban sin rumbo, a cuatro patas, los monos. Al tercer intento, los dioses crearon

los seres inteligentes y esclarecidos: de maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne, de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre (BELLINI, 1986, p. 33).

Assim, nos parece familiar o que encontramos na poesia de nossa autora, ou seja, as remotas raízes da poesia, cheias de um mundo maravilhoso e cromático de aves, rios, plantas e flores, que não cessam de atuar e que não nos deixam perder a identidade de América. Através da exaltação da terra, por esse resgate que se encontra na obra de Cora Coralina, ao largo de grande parte de sua obra poética, a valorização do milho marca a presença mítica nesse chamado ancestral das lendas. Portanto, é na força de sua metáfora maior – o milho – que Cora Coralina pontifica a base da vida e encontra a energia natural inerente à Terra-Natureza, à Mater-Matéria. No famoso “Poema do milho”, a autora traz à luz uma nova estrutura lingüística em que toda a sensualidade do poema é um congaçamento de erotismo telúrico, simbolicamente representado pela força cognitiva dos signos *milho/lor/pendão*:

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

Boneca de milho, vestida de palha
(CORALINA, 1990, p.171).

Voltando ao século XIX, Michelle Perrot (1998, p. 32), importante pesquisadora na área da história das mulheres, fala sobre o prazer da leitura tolerado ou furtivo, único jeito de as mulheres apro-

priarem-se 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”.

Por sua vez, Ivya Alves (1999, p. 107), em seu artigo “Amor e submissão: formas de resistência da literatura de autoria feminina?”, afirma que, na produção das mulheres entre 1870 a 1910, período correspondente à repressão dos sentimentos da era vitoriana, é possível detectar de que forma as escritoras do século XIX investiram contra esses impedimentos, acompanhando suas produções líricas. Aí se inicia a transição do espaço doméstico para o público, quando as escritoras, em plena ascensão da burguesia, na transição da sociedade rural para urbana, começam a publicar seus escritos. Essas escritoras sentiram a exclusão da mulher do espaço público, quando começaram a receber a censura da crítica literária, especialmente exercida pelo homem, senhor do privado, somada ao crivo da sociedade da época (ALVES, 1999, p. 108). Para Ivya Alves (1999, p.107), ultrapassar as fronteiras do espaço doméstico obrigou a mulher a ter consciência de sua condição e a buscar suas estratégias para burlar ou ampliar seu espaço de atuação. Afinal, nas sociedades que pensam o político, enquanto os homens têm o seu santuário referendado pelo público e pelo político, as mulheres têm a casa referendada pelo privado e pelo coração (PERROT, 1998, p. 10).

Cora, estilisticamente transgressiva, de maneira astuta e inventiva, vale-se da exageração da linguagem para desconstruir o arraigado discurso das mulheres

do século XIX. Ela abandona o verde-amarelismo político da época e se lança 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 embeleza-se e adorna-se com adjetivos, como também toda a estrutura frasal enriquece-se com 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).

Presas ao campo restrito do espaço doméstico, a uma temática relacionada à amizade, à criança, sem poder escrever sobre os grandes espaços públicos, as novas escritoras restringiam-se 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-se desses 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 referencial, ao trocar os termos delicados como *rosas*, *miosótis*, *violetas*, típicos das mulheres do século XIX (ALVES, 1999, p. 111), por *pau-ferro*, *pau-brasil*, *aroeira*, *cedro*, cam-

po semântico bem significativo de nosso brasileiro. Ou ainda, por termos representativos da terra – *cheiros de boi*, *de pasto*, *curral*, *esterco*, *mijado*.

E mais, no meio dessa mistura do simbólico e do referencial, Cora arvora-se na função conativa da linguagem para marcar sua influente voz, o que pode ser observado no título invocativo do poema “Evém Boiada”, cujo despertar sinestésico anuncia um texto cheio de cores, cheiros e imagens, retrato de nosso interior goiano e brasileiro:

Eu vi
o cheiro do boi.
Eu vi
cheiro de pasto
maduro, crestado, amarelado.

Eu vi chuva mansa chovendo
chuva fina caindo
capim nascendo, gramando, repolhando.

Eu vi
lameiro de mangueira, repisado.
Cheiro de currais,
estercado, mijado.
Cheiro de saúde,
fecundo, estimulante (CORALINA, 1990,
p. 137).

Ainda na história do cotidiano de Cora, lembramos que Clarissa Pinkola Estés (1995), em sua instigadora obra *Mulheres que correm com lobos: mitos e história do arquétipo da mulher selvagem*, afirma que os lobos e as mulheres saudáveis têm certas características psíquicas em comum. Daí, observarmos que a poeta Cora Coralina encarna o arquétipo da Mulher Selvagem que juntamente com a fauna silvestre são espécies em risco de extinção, já que, durante alguns milênios, suas terras espirituais foram saqueadas ou queimadas, seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à for-

ça em ritmos artificiais para agradar aos outros. Foram alvo daqueles que preferiam arrasar as matas virgens, bem como os arredores selvagens da psique, erradicando o que fosse instintivo, sem deixar que dele restasse nenhum sinal. A atividade predatória contra os lobos e contra as mulheres é de uma semelhança surpreendente. Deste modo, foi no estudo do lobo que o conceito do arquétipo de mulher selvagem concretizou-se.

Soergue-se, pois, uma Cora Coralina, mulher selvagem, como inovadora da linguagem, quando põe em foco os brasileirismos de um povo cujas raízes assim se definem:

Vive dentro de mim
Uma cabocla velha
de mau olhado
acocorada ao pé do borralho,
olhando pra o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá.
Macumba, terreiro.
Ogã, pai de santo (CORALINA, 1990,
p. 45).

Prepara, então, a partir daí, o palco da orgia, uma vez que o caminho da mulher selvagem já se define por meio da palavra. E a fala coloquial – descontraída e brasileira – participa da desordem engendradora, quando Cora Coralina sai em busca da identidade reconstituída no mundo do campo que se contrapõe ao mundo da cidade:

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).

Entende-se por orgasmo, segundo Michel Maffesoli (1985), em “A sombra de Dionísio”, a energia do “ser-junto-com” de forma instintiva e irracional que subjaz a todo agrupamento humano. Constitui-se a parte das sombras e o fundamento de toda vida em sociedade. A embriaguez, o descomedimento, a prostituição e a libertinagem remetem à fusão matriarcal, comunitária e, conseqüentemente, à fecundidade social. A linguagem de Cora Coralina articula-se, então, como um contínuo ferver de promiscuidade criativa, mostrando que o deus arbustivo Dioniso representa o traço de união entre o céu e a terra, conforme se pode ler em “O cântico da terra”:

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

Eu sou a grande Mãe universal.
Tua filha, tua noiva e desposada.
A mulher e o ventre que fecundas.
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor
(CORALINA, 1990, p. 213).

Em Cora Ana Coralina, enquanto a sensualidade e a orgia se inovam na astuciosa verbalidade do contar da poeta, pontifica-se o arrebatamento em que as linhas deste contar entrelaçam o leitor, sujeitando-o à transmigração de um orgasmo aleatório, com uma voluptuosidade “genésica vegetal”, sob os auspícios de Dioniso, o deus do desenvolvimento vital, da vegetação exuberante, do crescimento ordenado e fecundo:

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).

Para Marlene Gomes Vellasco, pesquisadora goiana, (1999, p. 32), Cora Coralina fez uma obra verdadeiramente nacional, tanto na temática como na linguagem, já que

[...] sua obra não conta apenas o que lhe aconteceu em outros tempos, mas também o processo pelo qual o seu passado se transformou em seu presente, construindo seu próprio tempo nas injunções da existência, permitindo ao leitor compartilhar de uma maneira ou de outra, no exercício de sua própria experiência dos objetos cortantes, e a tensão em que ela se mantém é a do próprio pensamento que se vigia contra os riscos da embotadura.

Considerada poeta menor, veio Drummond (1980) em defesa dessa mulher polêmica, em crônica datada de 1980: "Cora Coralina, um admirável brasileiro. Ela mesma se define: 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 hipnotisa, como no verso de Bandeira."

Cora Coralina fez parte do grupo de mulheres que se bateram contra a postura hegemônica masculina e contra os limites impostos pelo machismo. Como elas, criou estratégias femininas para gerar possibilidades de resistência social à exclusão e fazer mudar a História. Como as francesas, Cora percebeu sua exclusão

do espaço público e explicitou, em suas obras, seu papel social, em que são planteados problemas de práticas institucionais e da situação da mulher na sociedade, de ontem e de hoje.

Já dissemos que sua palavra ecoa pelos becos da vida em imagens, cheiros e cores, assim nos passos de Cora, rompendo o silêncio do isolamento de sua região, surge a artista Goiandira Alves do Couto, nascida em 1912, na cidade de Catalão, estado de Goiás. Iniciada aos 52 anos na utilização das areias, sua obra hoje é internacionalmente conhecida e suas telas, com seus coloridos tons da terra, não são somente um testemunho vivo de uma região ainda em formação, mas a visualização da palavra cantada por Cora Coralina.

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nascida na cidade de Goiás, em 20 de agosto de 1889, morre em 10 de abril de 1985, aos 96 anos, depois de haver deixado ao mundo quatro filhos, muitas receitas de doces, muitos prêmios, condecorações, 15 netos, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, 29 bisnetos, receitas de bolos, *O tesouro da casa velha*, muitos quitutes, as muletas, os tachos, *Vintém de cobre*, a carta de Drummond, o título de Doutor Honoris Causa.

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. Com Cora Coralina, permite-se ler um Goiás em contínua transformação. Com Cora Coralina, permite-se ler um Brasil com total autonomia de expressão, redescoberto em primitiva formação, através de sua poesia histórica e testamental. É o Brasil sem o véu dos pa-

drões europeus e recalques históricos, em compasso com os aforismos do Modernismo. Em *Cora Ana Coralina*, mulher que aprendeu a correr com lobos, enquanto a sensualidade e a orgia se inovam na astuciosa verbalidade do contar da poeta, pontifica-se o arrebatamento em que as linhas deste contar entrelaçam, ao mesmo tempo, o leitor, a mu-

lher polêmica e o coração vermelho de Cora Coralina. Burlando os becos da vida, a autora, em meio a tachos e filhos, investe no desejo de se livrar da discriminação sociocultural contando, com seu discurso feminino e sinestésico, pleno de cor, de cheiro e de imagem da terra natal, fatos da brasilidade cotidiana.

Abstract: Cora Coralina, born in the city of Goiás in 1889, dies in 1985, after having given to the world children, recipes, poems and chronicles. In the process of deconstruction proper to Modernism, her innovative voice rejects the traditional and academic patterns. This essay presents the ways the poet rescues the solidarity of life and its representation through the daily aspects. From the old house by the bridge, over the Vermelho river, Cora weaves her stories in a polissemic universe which composes her two worlds, the public and the private.

Keywords: daily life; cuisine; poetry.

Referências

ALVES, Ivã. Amor e submissão: formas de resistência da literatura de autoria feminina? In: RAMALHO, Christina (Org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Cora Coralina de Goiás. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 27 dez. 1980. Caderno B.

BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986.

CASTEX, Pierre Georges; SURER, Paul. *Manuel des études littéraires françaises: XVIIe siècle*. Paris: Hachette, 1947.

CASTEX, Pierre Georges; SURER, Paul. *Manuel des études littéraires françaises: XIXe siècle*. Paris: Hachette, 1950.

CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. Goiânia: Ed. da UFG, 1987.

_____. *Poema dos becos de Goiás e estórias mais*. Rio de Janeiro: Global Ed., 1990.

CORALINA, Cora. *O tesouro da casa grande*. São Paulo: Global Ed., 1991.

_____. *Meu livro de cordel*. São Paulo: Global Ed., 2001.

COSTA, Lena Castelo Branco Ferreira. Lição de vida. In: CORALINA, Cora. *Poemas de becos de Goiás e estórias mais*. Rio de Janeiro: Global Ed., 1990.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com lobos*: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

GREIMAS, Algirdas Julien. Conditions d'une sémiotique du monde naturel. *Langages*, Paris, n. 10, p. 3-35, juin 1968.

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

LOBO, Luiza. A Dimensão Histórica do Feminismo Atual. In: RAMALHO, Christina (Org.) *Literatura e feminismo*: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 41-50.

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

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.

TAHAN, Ana Maria. Aventureira e Libertária. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2002. Caderno Idéias, p. 2.

VELLASCO, Marlene Gomes de. Histórias de mulher. *Vintém de Cobre*, Goiás, v. 1, n. 1, 1999.