



De uma literatura combativa a uma literatura pacificada: a questão do controle sobre a poesia de Cora Coralina

Lúcia Tormin Mollo* e Anderson Nunes da Mata

Programa de Pós-Graduação em Literatura, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, ICC Ala Sul, Sobreloja sala B1-012, Campus Universitário Darcy Ribeiro, Asa Norte, 70910-900, Brasília, Distrito Federal, Brazil. *Autor para correspondência. E-mail: ltorminmollo@gmail.com

RESUMO. Cora Coralina, poeta goiana, travou uma batalha intensa para alcançar o reconhecimento, principalmente, de seus pares da literatura. Reconhecimento que só veio 13 anos depois da publicação de seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais* (1965). Neste texto buscaremos delimitar ao que podemos atribuir tais barreiras, por meio da análise tanto da recepção do trabalho de Cora Coralina pelo meio literário goiano, com base no conceito de ‘controle do imaginário’, de Luiz Costa Lima (2013), quanto das escolhas da poeta pela marginalidade, observadas a partir do pensamento de Pascale Casanova (2011) sobre as ‘literaturas combativas’.

Palavras-chave: campo literário, controle do imaginário, literatura de Goiás, gênero.

From a combative to a pacified literature: the problem of the control over Cora Coralina's poetry

ABSTRACT. Cora Coralina, a poet from Goiás, has struggled to achieve recognition, especially from her peers. Such recognition was only reached thirteen years after the publication of her first book. In this article, we sought to elucidate to what we can attribute such barrier, by analyzing the reception of Cora Coralina's work by the literature circle from Goiás, based on the concept of ‘control of the imaginary’ by Luiz Costa Lima (2013), as well as the poet choice for marginality, observed through the ideas of Pascale Casanova (2011) on ‘combative literatures’.

Keywords: literary field, control of the imaginary, Goiás literature, gender.

Introdução

Cora Coralina, poeta goiana, hoje tão conhecida no Brasil, travou uma batalha intensa para alcançar o reconhecimento do público e, principalmente, de seus pares da literatura. Em 1965, lançou seu primeiro livro *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, aos 76 anos, pela editora José Olympio. Na época, a poeta já era conhecida no meio literário goiano e publicava crônicas em jornais. Mesmo assim, ela demorou a se inserir, de fato, no campo literário goiano. Segundo Clovis Britto, sociólogo que tem se dedicado a pesquisar a vida e a obra da autora¹, Coralina era “[...] uma celebrada escritora sem livros editados” (Britto, 2011, p. 127).

A figura de uma senhora de cabelos brancos não era vista com seriedade. Se não bastasse ser mulher, velha e sem posses, as escolhas estéticas feitas por Cora não agradavam aos críticos, entre os motivos, por optar por um vocabulário popular e personagens

marginalizados, como escravas e sinhás, analfabetas e professoras, prostitutas e lavadeiras.

Treze anos se passaram do lançamento de seu primeiro livro até que Cora Coralina fosse reconhecida e a recepção à sua produção deslanchasse. Chegou às mãos de Carlos Drummond de Andrade a segunda edição de *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*. Ele escreveu uma crônica elogionada a poeta e, a partir daí, a visibilidade do trabalho de Coralina aumentou exponencialmente. Drummond foi um divisor de águas na carreira literária da escritora (Britto, 2011), como veremos mais adiante, a partir de formulação de Pascale Casanova (2011), crítica literária francesa, foi um agente ‘pacificador’.

A que podemos atribuir essa dificuldade em ser reconhecida de fato como poeta pelos seus pares? Neste texto buscaremos analisar a receptividade do meio literário goiano ao trabalho de Cora Coralina (2001), com mais interesse na obra *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, usando como perspectiva analítica o conceito de ‘controle do imaginário’ de Luiz Costa Lima (2013).

¹Clovis Britto (2011), além de ter defendido tese de doutorado (Universidade de Brasília, 2011) sobre Coralina, publicou, em coautoria com Rita Seda, a obra *Cora Coralina: Raízes de Aninha* (2009). Ideias & Letras.

‘Controle do imaginário’

De acordo com um caso paradigmático analisado por Costa Lima em *Frestas* (2013), o romance *The Life and Opinions of Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, não foi aceito pela crítica por apresentar “[...] aberta hostilidade à linearidade narrativa [...]” e, consequentemente, não se enquadrar nos valores impostos pelo controle da época (Lima, 2013, p. 150). Guardada a distância entre a obra de Sterne e a de Coralina, é possível partir desse pressuposto de inadequação ao controle para pensar o caso da escritora goiana.

Para Costa Lima, o controle é visto como “[...] um corolário do poder estabelecido” (Lima, 2013, p. 146). Poder que está nas mãos de instituições, sejam elas da imprensa ou acadêmicas, que regem, de certa forma, os acontecimentos do meio literário: “Enquanto certo conjunto de valores é aceito e propagado, outros valores são malvistas ou menos proscritos” (Lima, 2013, p. 146). É clara a percepção de que o trabalho de Cora Coralina não se enquadrava nesses valores impostos pelo controle. Fato que mudou quando agentes do poder estabelecido da época, como o crítico Oswaldino Marques e o poeta Carlos Drummond de Andrade, avalizaram a obra, em situações que serão melhor explicadas mais adiante. Para Britto, essa diferença na receptividade de uma mesma obra, em um intervalo de dez anos entre um momento e outro, se passou em virtude da “[...] crença produzida no campo literário de seu contexto, o que possibilitou o sucesso das estratégias acionadas e o reconhecimento pautado em novas trajetórias imbricadas na sua recepção” (Britto, 2011, p. 139).

É importante notar que não se trata de um caso de censura. Nesse aspecto, Costa Lima diferencia-a do ‘controle do imaginário’. Para ele,

[...] o controle opera não só às claras – por exemplo, pelo que destacam ou calam as resenhas – como nas diversas formas de sombras, que têm em comum calar o que não se deve ouvir; o controle supõe uma restrição potencial (Lima, 2013, p. 149).

É tendo em vista a possibilidade de refletir sobre a entrada de Coralina no campo literário pela chave do controle do imaginário que vemos o silêncio após o lançamento de *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, na década de 1960, como o atestado de que embora a escritora fosse de algum modo acolhida, os intelectuais, e, principalmente, a crítica, não queriam dar espaço para a poeta goiana. Foram dois eventos de lançamento, um na cidade de Goiás e o outro em Goiânia. Nesse último, o livro foi recebido com entusiasmo pelos jovens escritores. O evento aconteceu na livraria Bazar Oiô (data incerta,

provavelmente 1965, ano da publicação)², local onde Bernardo Élis, Eli Brasiense, Alaor Barbosa, entre outros, já tinham lançado algumas de suas obras. O clima era de festa com direito a coquetel, transmissão pela rádio, discursos e fila para autógrafos. A livraria Bazar Oiô era conhecida por incentivar a produção cultural e literária da cidade de várias formas, entre elas, ao promover lançamentos de livros³. Neste caso, o poeta e escritor goiano Miguel Jorge, que fazia parte do Grupo de Escritores Novos, o GEN, em que Coralina era convidada de honra, procurou Olavo Tormin, dono da livraria, para viabilizar o momento.



Figura 1. Cora Coralina no lançamento do livro *Poemas dos Becos de Goiás*, na livraria Bazar Oiô (Goiás Ilustrado, n.d., p. 28).

Miguel Jorge faz uma relação direta entre a figura de Coralina e os escritores já renomados de Goiás, que escreviam suas obras dentro de modelos regionalistas: “[...] depois desse lançamento, eles começaram a ver a Cora com outros olhos” (Jorge, 2009). Para o escritor goiano, o evento marcou uma virada na carreira da poeta. “Vendeu muitos livros. A imprensa noticiou. Daí pra frente a Cora já era a

²Carta do escritor Miguel Jorge a Cora Coralina faz entender que o lançamento foi próximo ao dia 21 de agosto de 1967, data da correspondência (Britto, 2006, p. 56).

³O dono da livraria, Olavo Tormin, também realizava debates com escritores e autoridades locais e editava um jornal cultural.

Cora Coralina” (Jorge, 2009). Sobre o evento, a escritora observa:

Leitores e promoção. Meu respeito constante, gratidão pelos jovens. Foram eles, do grupo Gen, cheios de um fogo novo que me promoveram a primeira noite de autógrafos na antiga livraria Oiô: Jamais os esquecer (Coralina, 1985, p. 52).

Mas até que ponto o lançamento funcionou como um marco para a carreira da escritora? Assim se expressa a poeta:

Na minha terra, quando eu lancei meu livro, a cidade de Goiânia preferia bem que eu não o tivesse lançado. Não preciso dizer por que, você mesmo pode dizer o que quiser. A melhor referência que eles fizeram foi esta: ‘Parabéns a velhinha de Goiás’ (Salles apud Britto, 2011, p. 140, grifo do autor).

Pela expressão ‘a velhinha de Goiás’ fica perceptível a importância dos valores sociais para o estabelecimento do controle, pois, segundo Costa Lima, “[...] as sociedades supõem, no campo das artes, a distinção entre atitudes, costumes, usos dos códigos verbal e pictórico, considerados legítimos, recomendáveis ou não, aceitáveis ou não, até aos absolutamente impróprios” (Lima, 2013, p. 149). Voltamos novamente à questão já posta: cabe no cenário literário goiano das décadas de 1950 até 1970, para delimitarmos um período, uma escritora de 76 anos, escrevendo sobre os temas que interessavam a Cora Coralina? Que outros fatores foram determinantes para a sua exclusão?

É importante ressaltar que esse distanciamento era parcial. Ela era reconhecida por nomes renomados da literatura goiana, porém os elogios não pareciam ter resultados concretos na inserção de Cora no campo literário local, na sua colocação como escritora de qualidade, com uma produção digna de ser publicada. Por 45 anos, ela ficou afastada de sua terra natal morando em São Paulo. Quando regressou, em 1956, recebeu um coquetel de boas-vindas organizado pela Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Darcy França Denófrio (2006) ressalta a importância do evento: “[...] uma notável homenagem por seus pares que sabiam de sua importância no passado da Cidade de Goiás” (Denófrio, 2006, p. 187). A autora cita ainda Bernardo Élis e José Godoy Garcia como escritores que ‘estenderam a mão’ à poeta.

É possível que a atenção dada à sua idade e não ao conteúdo de sua obra tenha feito com que a poeta nunca revelasse a data de nascimento. Somente após a sua morte, foi possível confirmar tal informação: “Ficava irritada quanto a isto e respondia frequentemente aos entrevistadores: ‘Digamos que

venho do século passado!’” (Denófrio, 2006, p. 206, grifo do autor). Ao longo do texto será possível compreender como se relacionam os valores sociais vigentes, no campo literário em questão, bem como o papel desses mesmos valores na construção de modos de ‘controle’.

Uma ‘literatura combativa’

Em confronto com o que até então se escrevia, Cora Coralina abordava temáticas esquecidas, malvistas e malquistas. Para Britto, a posição que ela ocupava à margem ajudou a formar o seu estilo. Ela ousou poetizar o até então não poetizável, centralizar o então marginal (Britto, 2011, p. 96). Suas personagens são mulheres, algumas delas, menosprezadas, como as prostitutas, outras, desinteressantes para a sociedade, como as lavadeiras. Coralina sabia da necessidade de incorporar a seus textos temas e problemas que estavam fora da história considerada oficial. Até pelo nome *Poemas dos Becos de Goiás* podemos ver que a intenção dela é poetizar a vida nos becos: “[...] é a partir dos usos e representações deste elemento que Cora elaborou um ‘retrato’ das relações sociais de seu tempo e espaço” (Britto, 2011, p. 147).

Conto a história dos becos,
dos becos da minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
‘Lugar de gentinha’ - diziam, virando a cara.
De gente do pote d’água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulheres da vida.
Renegadas, confinadas
na sombra triste do beco.
Quarto de porta e janela.
Prostituta anemiada,
solitária, hética, engalicada,
tossindo, escarrando sangue
na umidade suja do becos [...]
(Coralina, 2001, p. 94, grifo do autor).

De acordo com Melissa Carvalho Gomes (2006), ao escrever sobre o beco, Cora Coralina legitima esse espaço e contribui para um retrato político e social de Goiás da época: “A casa e a rua são esferas de poder e o beco esfera de passagem entre esses domínios, lugar da convivência entre os opostos” (Gomes, 2006, p. 134). Convivência de prostitutas trabalhando, de homens casados traindo suas mulheres, de escravos realizando seus rituais, com uma ética própria, onde os

[...] personagens transitam e comungam esferas de poder diferenciadas por meio de práticas, por vezes

mantenedoras da realidade e outras vezes transgressoras (Gomes, 2006, p. 131).

A temática dos marginalizados, trabalhada pela poeta, não era o único desconforto para os críticos e escritores goianos. O tom coloquial e a característica narrativa das poesias “[...] contrastava com a poesia formal dos que estavam no centro da referência literária: ‘quase todos os críticos, quando não lhe torciam o nariz, batiam na mesma tecla – ‘é mais prosadora do que poeta’” (Denófrio apud Britto, 2011, p. 104, grifo do autor). Cora Coralina transitava entre a aspiração à erudição e à simplicidade popular, utilizando vocábulos clássicos com termos do falante analfabeto, do descendente do escravo e do caipira. Nesse sentido, pelos temas escolhidos e pelas opções que fez dentro da língua portuguesa – que não eram as mesmas dos seus pares goianos, ainda muito presos ao regionalismo –, aliada ao estranhamento causado pela estreante idosa – e mulher –, Coralina inscrevia-se em uma marginalidade que pode ser pensada a partir das observações feitas por Pascale Casanova (2011) sobre as ‘literaturas combativas’.

Casanova volta a Kafka para reler suas considerações sobre as literaturas dos pequenos povos e as literaturas das grandes nações. Ela observa que

[...] a partir de seu conhecimento e de seu interesse pelas literaturas tcheca e iídiche e de uma comparação entre as duas, em que ele esboça a base de seu caráter ‘minoritário’, Kafka esboçou o que poderíamos chamar de uma semi-teoria da desigualdade entre as literaturas nacionais (Casanova, 2011, p. 26, tradução nossa, grifo do autor)⁴.

Como o que se trata aqui em relação a Coralina não é um debate sobre literaturas nacionais, mas sobre os obstáculos para que uma escritora ingressasse no campo literário, é preciso remarcar a distância entre as preocupações de Casanova e as nossas. Porém, a aproximação com o fenômeno da escritora goiana pode ser produtiva quando Casanova observa que

Para ele [Kafka], o critério é claramente externo à literatura: as literaturas menores são espaços nos quais se pode estabelecer uma ligação entre as lutas nacionais e as lutas literárias, ou seja nos quais, ele diz, a literatura está em ‘conexão com a política’ (Casanova, 2011, p. 27, tradução nossa, grifo do autor)⁵.

A conexão entre a literatura e a política, entre a língua e as lutas políticas, e, no caso que nos interessa, entre as escolhas feitas dentro da língua e as posições ocupadas por uma mulher idosa no campo literário e as disputas por poder dentro desse mesmo campo é o que nos leva a pensar que não havia pacificação na presença de Cora Coralina nesse espaço. Casanova desenvolve sua reflexão sobre a questão das literaturas menores para cunhar o termo ‘literaturas combativas’ em oposição às ‘literaturas pacificadas’ (Casanova, 2011).

O que se verifica em relação à carreira de Coralina é um processo de pacificação para acolhida no campo literário de uma obra e de uma linguagem que se apresentaram, num dado momento, como combativas.

Em relação ao campo literário, Pierre Bourdieu observa que

[...] o campo é uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo etc) entre posições – por exemplo, a que corresponde a um gênero como o romance ou a uma subcategoria tal como o romance mundano [...] Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições (Bourdieu, 1996, p. 261)

Nesse sentido, a posição inicial da poeta é a de uma marginalidade que a dispõe à luta para o ingresso no campo. Em relação à questão da construção do campo, Bourdieu afirma:

[...] todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção de lucros específicos (como o prestígio literário) postos em jogo no campo (Bourdieu, 1996, p. 261).

Se aproximamos esse raciocínio ao percurso de Coralina, podemos compreender que é para ocupar posições em que o prestígio possa chegar a si. Um dos momentos em que a poeta relatou sua tristeza em relação às críticas de seus pares foi numa carta enviada a Carlos Drummond de Andrade, em 1981:

[...] os goianos – maiores de idade – desta Vila Boa de Goiás, aqueles que ainda escrevem Goyaz com y e z e falam em contos de réis nunca me perdoaram a galinha morta e o gato morto do Beco da Vila Rica. Pode? (Britto, 2011, p. 108).

Para Britto, o fato de Cora Coralina não ter terminado os estudos formais – ela cursou até a

⁴No original: “À partir de sa connaissance et de son intérêt pour les littératures tchèque et yiddish et d’une comparaison entre les deux qu’il esquisse sur la base de leur caractère ‘minoritaire’, Kafka a esquissé ce qu’on pourrait appeler une semi-théorie de l’inégalité entre les littératures nationales” (grifo do autor).

⁵No original: “Pour lui [Kafka], le critère est clairement externe à la littérature: les

littératures mineures sont des espaces dans lesquels on peut établir un lien entre les luttes nationales et les luttes littéraires, c’est-à-dire dans lesquelles, dit-il, la littérature est en ‘connexion avec la politique’” (grifo do autor).

terceira série primária – fez com que essa visão sobre a sua escrita fosse ainda ressaltada. A sua família, Couto Brandão, era tradicional, mas logo após o nascimento de Cora seu pai morreu e a riqueza se esvaiu. Por isso, a mãe e as quatro filhas foram morar na chácara do avô e o contato com as letras ficou restrito a livros e jornais, sendo forçada, pelas circunstâncias, a se tornar autodidata (Britto, 2011, p. 98).

O combate

Quando Costa Lima traz o ‘controle do imaginário’ para os dias atuais, os anos 2000, a relação é feita com a mídia e a academia. Segundo ele, os meios de comunicação, por serem tão generalizantes, produzem material de baixo nível cultural e, com isso, cria-se um ‘ciclo vicioso’: informações fracas geram uma recepção fraca. Desta forma, nunca se eleva o nível da comunicação (Lima, 2013, p. 158). Já no meio acadêmico, ele cita, como mecanismos do controle do imaginário, “[...] a correção política, as listas cerradas de obras canônicas e interpretações tradicionalizadas” (Lima, 2013, p. 159).

A despeito do tom crítico da avaliação de Costa Lima em relação ao presente, os sintomas por ele identificados são os mesmos que afetaram a construção da carreira de Cora Coralina e a avaliação do seu trabalho literário, especialmente no que se refere à resistência decorrente da consolidação de uma tradição que a excluía, por questões de gênero, geracionais e de escolhas estilísticas, que definiam sua posição no campo. Ciente disso, e disposta ao combate, ela mantinha contato com alguns escritores e críticos em busca da possibilidade de publicar seu material sem subverter o conteúdo.

Um exemplo é o pedido feito por Coralina, em julho de 1959, aos escritores Aurélio Buarque de Hollanda e Paulo Rónai, para a publicação de um de seus poemas no suplemento literário do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro:

Estará, ela (a poesia), dentro dos quadros e avaliações do Suplemento? Passará pelos filtros das seleções? [...] Para àqueles que não têm livro publicado, nem nome feito, ou lugar marcado na Imprensa, essas páginas domingueiras são, a bem falar, uma espécie de respiradouro, por assim dizer, uma tenda de oxigênio onde esperamos respirar nossas próprias criações [...] Deviam ser a nossa passarela intelectual e que esses grandes, publicados e premiados, estão tomando nosso bocado (Coralina apud Britto, 2011, p. 133).

Segundo Britto, apesar das palavras da poeta, o poema não foi aceito pelo impresso. O autor não

explica o porquê. Já o contato feito com Monteiro Lobato, entre 1921 e 1922, no período em que morava no interior de São Paulo, foi bem sucedido. Não resultou em publicação, mas criou um laço entre os dois: “Li com especial carinho, pois de há muito que, apesar de viver com o tempo contado, leio tudo o que traz a sua assinatura. [...] Monteiro Lobato, 10.1.922” (Britto, 2011, p. 124). A poeta se aproximou do escritor para obter aval para a publicação de seus textos nos jornais de grande circulação do estado e na própria *Revista do Brasil*, haja vista a influência dele no meio literário da época.

É possível pensar o percurso literário de Coralina em três grandes momentos: antes, durante e depois do casamento com o advogado Cantídio Brêtas⁶. No primeiro momento, ela era conhecida no meio, mas sem publicações e reconhecimento de fato de seus pares. Durante o casamento, escrevia pouco por causa das imposições do marido e, conseqüentemente, publicava menos ainda. Após ficar viúva e criar seis filhos, decidiu voltar a Goiás e se dedicar à escrita. A partir daí, ela publica seu primeiro livro e volta a batalhar uma inserção no campo literário goiano.

Desde que se casou, ela foi morar no interior de São Paulo. Foram 45 anos divididos entre as cidades de Jaboticabal, São Paulo, Penápolis e Andradina. A vivência nas cidades paulistas, mesmo que no interior, ajudou Coralina a formar um novo olhar sobre as pessoas e as coisas de sua cidade ao lhe aproximar de novas manifestações estéticas. Mesmo assim, seu marido impedia que ela publicasse seus textos. Entretanto, segundo Britto, Coralina chegou a colaborar com impressos das cidades por onde morou e para a revista *A Informação Goyana*, voltada para goianos que moravam no Rio de Janeiro. Ela se mantinha informada sobre novidades no meio literário de Goiás e lançamentos de escritores conterrâneos e, sobre isso, Coralina trocava cartas com o escritor goiano Paulo Emílio Póvoa (Britto, 2011).

Segundo Luiz Costa Lima, ainda mais importante, como mecanismo de controle do imaginário, do que os *media* e a academia, está a interferência de mercado. Para ele, essa interferência é possível em instituições como a academia e as artes, pois “[...] desde que se mantenha firme o princípio da mais-valia, tudo o mais pode ser revisto” (Lima, 2013, p. 161). Embora as questões internas ao campo literário sejam determinantes, o lucro pode se impor como fator preponderante,

⁶Coralina deixou sua cidade e foi morar com Cantídio Brêtas no interior de São Paulo. Na época, ele era casado com outra mulher, mas estava separado. O casamento com Coralina só foi oficializado quando a primeira esposa faleceu.

atenuando eventuais conflitos de valores entre instituição e autor.

Como podemos pensar a publicação do primeiro livro de Cora Coralina nesse contexto? Ele foi publicado pela José Olympio, uma das editoras mais renomadas do país na época. Mas será que a intenção primordial da empresa era o lucro? Aparentemente, não, visto que a poeta não era nacionalmente conhecida. Terá sido, então, uma aposta?

Cora Coralina não mudou o estilo, nem a escolha de personagens ou o vocabulário em busca de aceitação. Ao contrário, seus textos continuavam confrontando os valores goianos e a tradicional poesia. O que podemos perceber é a intenção dela de buscar uma editora grande e conhecida nacionalmente para respaldar sua produção:

[...] pode ter sido uma estratégia de inserção no campo nacional a partir da busca de reconhecimento de fora para dentro, já que São Paulo detinha (e de certo modo ainda detém) algumas das principais editoras brasileiras (e filiais de editoras cariocas), o que facilitaria a distribuição e, especialmente, aumentaria o capital simbólico em torno do seu nome (Britto, 2011, p. 136).

Depois de ter voltado a morar em Goiás Velho, na Casa Velha da Ponte, dividindo seu tempo entre a feitura de doces e a escrita, ela terminou *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*. Viajou para São Paulo em busca de uma editora grande para publicar os poemas. Foi sozinha, deixando cópias da obra em cada local até chegar na José Olympio, para qual já tinha trabalhado, anos antes, quando ficou viúva, como vendedora de porta em porta. “Quando voltei, sem nenhuma esperança, observei-o abaixar-se para tirar qualquer coisa da gaveta, e pensei que eram os originais para a devolução. Era a orelha do livro já pronta para a publicação” (Felício apud Britto, 2011, p. 137). Mesmo com o carimbo da José Olympio, o livro não foi um sucesso.

A pacificação

Costa Lima recorre a Arnold Gehlen e a obra *O Homem, sua natureza e seu lugar no mundo* para explicar a origem do termo ‘controle do imaginário’. Nela, Gehlen afirma que o homem é carente e precisa de disciplina e controle, pois é um ser inacabado. Por isso, na sua visão, o controle é sempre positivo e as instituições responsáveis por essa estabilidade são suficientes para controlar os impulsos humanos (Lima, 2013, p. 151). Costa Lima faz a seguinte divisão: é positivo “[...] enquanto responde às dificuldades que as carências humanas provocam” e negativo “[...] sempre que a institucionalização estabelecida provoque assimetria dentro da própria

sociedade” (Lima, 2013, p. 155). Entretanto, como coloca o próprio autor, a sociedade não pode viver em liberdade absoluta, ou seja, precisa das regras e limites estabelecidos pelo controle positivo; ao mesmo tempo em que a história do homem é feita de instabilidades, guerras, conflitos, ou seja, situações resultantes do controle negativo.

Ainda segundo o crítico, os grupos que detêm o poder não só estabelecem os valores como dificultam a circulação de outros valores não aceitos por eles (Lima, 2013). Bourdieu, em observação que pode ser lida como complementar a essa, afirma que “[...] o espaço das posições tende a comandar o espaço das tomadas de posição”, ou seja, “[...] é nos ‘interesses’ específicos associados às diferentes posições do campo literário que é preciso buscar o princípio das tomadas de posição literárias (etc.), ou mesmo das tomadas de posição políticas no exterior do campo” (Bourdieu, 1996, p. 262, grifo do autor). No campo literário goiano das décadas de 1950 e 1960, por exemplo, foram criadas instituições com o intuito maior de questionar os valores já estabelecidos e, a partir daí, mostrar o trabalho que estava sendo feito fora desse ambiente centralizador de modo a alterar o espaço das posições, a fim, de, assim, alterar também o espaço das tomadas de posição.

Surgiu, então, em 1956, Os Quinze, grupo formado por escritores da ‘nova geração’ goiana, que publicaram o primeiro manifesto modernista em Goiás. Cora Coralina não participou desse grupo, mas se tornou convidada de honra de outro. Na década seguinte, em 1963, foi criado o Grupo de Escritores Novos, que teve grande importância na divulgação do trabalho da poeta. As duas agremiações buscavam a renovação da produção literária no Estado de Goiás⁷. Miguel Jorge, um dos integrantes do GEN, afirmou que Coralina gostava de ficar no meio dos jovens, não dos velhos, e que, na época, ‘profetizava’ à escritora: “Eles vão bater na sua porta e vão beijar a sua mão, você vai ser a grande dama de Goiás. Não tem outra pessoa, é você!” (Jorge, 2009).

Nesse mesmo caminho de contestação, foi criada, em 1969, a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás, já que a Academia Goiana de Letras não permitia a participação de mulheres. A regra foi alterada dois anos depois.

Apesar de todas as dificuldades encontradas, Cora Coralina alcançou um espaço importante no cenário literário goiano e nacional. O acontecimento que foi determinante para isso ocorrer foi o

⁷Ver Rezende (2005) para ter mais informações sobre a relação entre os grupos Os Quinze e GEN.

encontro de Carlos Drummond de Andrade com os seus poemas. *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais* teve uma segunda edição, em 1978. O crítico Oswaldino Marques procurou conhecer a obra depois de ler um poema de Coralina no jornal *Correio Braziliense*. Em seguida, escreveu um ensaio elogioso que saiu em alguns impressos. Graças a esse texto, a Universidade de Goiás reeditou o livro, com mais poesias e com o prefácio do crítico. Foi essa edição que chegou às mãos de Drummond. Na carta enviada à editora da Universidade de Goiás na intenção que chegasse à poeta, ele afirma: “Seu livro é um encanto, seu verso é água corrente, seu lirismo tem a força e a delicadeza das coisas naturais” (Drummond apud Britto, 2011, p. 140).

Drummond escreveu uma crônica, publicada no *Jornal do Brasil*, em dezembro de 1980, seguindo o mesmo tom elogioso. A entrada da escritora ‘nova’ se dá pela chancela de um agente já consagrado no campo literário que, valendo-se do capital simbólico acumulado, é capaz de autorizar o ingresso da autora nesse campo, que vinha não apenas sendo mantida à distância do centro, como em conflito com o mesmo. Por essa razão, o papel de Drummond, nesse caso, é o de pacificador: ao acolher Cora Coralina, há um arrefecimento das tensões postas e uma progressiva perda do caráter combativo da literatura da escritora, dada sua mudança de posição no campo literário. Ou seja, ela passa a fazer parte desse espaço, a ocupar uma posição interna e não mais externa. Nesse caso, o capital de Drummond funciona tanto melhor porque é possível reconhecer na obra de Coralina, no seu interesse pelo cotidiano do interior do país, na busca pelo verso simples, pelo prosaísmo na lírica, diversos elementos que podem ligá-la diretamente à própria obra do poeta mineiro, àquela altura já o nome mais importante de uma tradição fundada nele próprio. Dessa forma, Coralina aproxima-se, por exemplo, da ‘lista cerrada dos cânones’, isto é, é absorvida por uma tradição e ingressa no campo literário.

Considerações finais

Voltando ao raciocínio de Costa Lima sobre a diferenciação do controle negativo do positivo, como fazê-lo? Para ele, não há uma ‘fronteira absoluta’ que separe um do outro. Portanto, como isso se passa no caso de Cora Coralina?

Costa Lima sugere uma convivência mútua entre os dois: “O controle do imaginário é um mecanismo que tem por meta neutralizar o questionamento mais sério do status quo, enquanto, ao mesmo tempo, admite certa tolerância para assuntos que operem dentro de limites aceitáveis” (Lima, 2013,

p. 161). Cora Coralina não se enquadrava nesse *status quo*, ao contrário, questionava-o. Quando Carlos Drummond de Andrade ‘autorizou’ a sua entrada no campo literário aconteceu o que o crítico afirma ser uma ‘certa tolerância’ dentro dos limites.

Em defesa da produção artística e cultural daqueles que procuram questionar os limites, ele sugere

[...] tomar a ‘mímesis’ como ela nunca foi efetivamente cogitada, ou seja, como ‘produção de diferença sobre um horizonte de semelhanças’, pode se apresentar como uma ferramenta que ajude o artista, por extensão o intelectual, a preservar ao menos uma parte de sua liberdade (Lima, 2013, p. 162, grifo do autor).

Podemos concluir, portanto, que o controle sobre a obra de Cora Coralina foi negativo, ao retardar a sua inserção no meio literário. A poeta dedicou sua vida às letras, superando críticas relacionadas a fatores inerentes ao conteúdo de seu trabalho, como idade, *status* social e sexo. A escritora fez um trabalho de persistência não somente na busca de reconhecimento como ao acreditar em personagens e histórias esquecidas e uma forma de contá-las. Entretanto, é possível vermos, neste caso, o controle também como positivo? De certa forma sim, se considerarmos que essa demora pode ter dado um impulso ainda maior quando a inserção de fato se deu, ainda mais por ter sido com o respaldo de um grande nome dentro do cenário literário e artístico nacional. Não, se pensarmos, junto com Costa Lima, que isso só é possível quando age como um regulador das carências humanas. Cora Coralina não tinha essa necessidade. Ela sabia quais eram os limites impostos e os questionava convicta dos seus argumentos. O tempo mostrou que ela estava certa.

Referências

- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (M. L. Machado, trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Britto, C. C. (2006). *Sou Paranaíba pra cá: literatura e sociedade em Cora Coralina* (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal de Goiás, Goiás.
- Britto, C. C., & Seda, R. (2009). *Cora Coralina: raízes de Aninha*. São Paulo, SP: Ideias & Letras;
- Britto, C. C. (2011). *Economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César* (Tese de Doutorado). Universidade de Brasília, Brasília.
- Casanova, P. (2011). *Des littératures combatives: l'internationale des nationalismes littéraires*. Paris, FR: Raisons d'agir.

- Coralina, C. (1985). *Vintém de cobre: Meias confissões de Aninha* (3a ed.). Goiânia, GO: Universidade Federal de Goiás.
- Coralina, C. (2001). *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (20 ed.). São Paulo, SP: Global.
- Denófrio, D. F. (2006). Retirando o véu: pesquisas sobre Cora Coralina. In D. F. Denófrio & G. O. Camargo (Orgs.), *Cora Coralina: celebração da volta* (p. 189-206). Goiânia, GO: Cãnone Editorial.
- Goiás Ilustrado. (n.d.). No tempo do Bazar Oiô. *Goiás ilustrado*, (4) p. 28.
- Gomes, M. C. (2006). O beco: liturgia na obra de Cora Coralina. In D. Denófrio & G. O. Camargo (Orgs.), *Cora Coralina: celebração da volta* (p. 123-151). Goiânia, GO: Cãnone Editorial.
- Jorge, M. (2009). Miguel Jorge [16/02/2008]. Lúcia Mollo.
- Lima, L. C. (2013). *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro, RJ: Contraponto/PUC – Rio.
- Rezende, R. C. (2005). *Ethos e progressão textual: a construção linguístico-discursiva do ethos dos narradores de Relações, de Heleno Godoy* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Received on May 8, 2016.
Accepted on November 7, 2016.
- License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.