

UM TETO TODO SEU: O ITINERÁRIO POÉTICO-INTELLECTUAL DE CORA CORALINA

Clovis Carvalho Britto (UnB)

‘Sim, foi naquele meio, afastada de tudo o que me prendia, sozinha, longe da vida de meus filhos (porque uma mãe quando mora com os filhos vive a vida de todo o mundo, menos a dela). Quando eu senti uma necessidade imprecisa, obscura de me por de longe, eu tinha qualquer coisa que me forçava a isso. Em Goiás, vamos dizer assim, abriram-se as portas do pensamento e escrevi o primeiro livro publicado’ (Cora Coralina, In: ARAÚJO, 1977).

Compreender a escritura é adentrar num labirinto em busca da dimensão do ato criador. No caso de Cora Coralina (1889-1985), um caminho formado entre as pedras e os becos de sua Goiás. Esmiuçar seu processo criativo consiste em apontar sombras e luzes nos itinerários da comunicação artística, investigando, através dos registros do punho lírico, escolhas efetuadas e artifícios encontrados para a elaboração de sua obra.

Pretendemos, no caso da trajetória poético-intelectual de Cora Coralina, percorrer esse itinerário a partir dos vestígios deixados nos documentos de processo e outras fontes (manuscritos, datiloscritos, correspondências, entrevistas etc.), captando a gênese criativa do livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965) e, desconstruindo, através destes indícios, uma série de mitos que até hoje obscurecem a autora e sua obra. A própria poetisa tinha consciência desse fato: “sempre escrevi com o espírito de publicar. Comecei a escrever aos 14 anos. Uma pessoa como eu, sempre atuante, sempre uma personalidade marcante em qualquer meio onde viva, faz-se criando uma mitologia, uma mística” (In: SALLES, 2004, p. 63).

Poderíamos questionar como uma mulher que possuía apenas o curso primário incompleto pôde construir uma obra representativa que continua, até hoje, iluminando e forçando passagem na vida literária brasileira. Conforme poderemos verificar, apesar de não possuir educação formal, Cora sempre foi incentivada à leitura, a partir dos exemplos da mãe, do marido e de outros literatos, de sua atuação jornalística, em sua participação no Gabinete Literário Goiano e no Clube Literário. Além disso, encontrou estímulo também no clima favorável ao desenvolvimento das letras encontrado em Goiás e em São Paulo à sua época e em suas relações com a Editora José Olympio quando trabalhou como vendedora de livros. Enfim, foi uma constante leitora, talvez por isso se transformou em uma observadora perspicaz, num punho lírico sensível às continuidades e evoluções características da vida do interior do Brasil. Por isso, neste primeiro momento, optamos por inventariar um conjunto de dados que consideramos significativos para a compreensão das suas influências literárias, de seu posicionamento estético, do contexto sócio-cultural, das condições materiais, enfim, de uma trajetória de perseverança, e que contribuem à visualização dos bastidores da trama que vai de sua iniciação nas letras até a publicação de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* (1965), ou seja, seu processo de criação literária.

Sabedores que os documentos dos processos criativos transparecem um itinerário de tomadas de decisão, e conscientes dos mitos e contradições suscitados pelos discursos e práticas de/sobre Cora Coralina, optamos por reconstruir a trajetória social da autora a partir das influências, escolhas e interações que efetuou na construção da

escritura. Para tanto, torna-se fundamental compreendermos como a autora conquistou um teto todo seu e, a partir daí, promoveu a escritura e a publicação de seu primeiro livro.

1. De São Paulo à Goiás: Um teto todo seu

Virgínia Woolf (2004), no ensaio *Um teto todo seu*, discutindo as possíveis causas da omissão de escritoras na literatura, lançou a hipótese de que seria resultado da falta de condições materiais que garantissem um mínimo de bem estar e privacidade. Ao longo de suas reflexões, identificou possíveis obstáculos, afirmando que a maior de todas as liberações seria a liberdade de pensar nas coisas em si, de classificar, selecionar, emitir opinião.

Se os homens escritores encontravam dificuldades para construir o seu projeto literário, para as mulheres essas dificuldades eram maiores. Não apenas indiferença, mas hostilidade. Para ser reconhecidas, deveriam alterar os seus valores em deferência à autoridade externa, reproduzindo as normas ditadas pelo discurso masculino. De igual modo, outro obstáculo a ser superado, depois de conquistado o direito à escrita, era a ausência de uma tradição ou uma tradição curta e parcial que pouco favorecia. Ao considerar que a liberdade intelectual depende de coisas materiais e que a poesia depende da liberdade intelectual, ressaltando que a maioria das mulheres sempre foram pobres, concluiu, nessas condições, terem as mulheres chances mínimas de escrever poesia. Para Woolf, a mulher só adquiriria a independência necessária a partir do momento que conquistasse a autonomia financeira e possuísse um teto todo seu, um espaço privativo para sua escrita.

Podemos afirmar que Cora Coralina surge como exemplo vivo dessa situação. E, após viver sua vida para o marido e os filhos, privando muitas vezes a sua trajetória literária em benefício da condição de mãe e esposa, cortou todas as amarras, os laços familiares, e regressou em 1956, aos 67 anos, para a sua cidade natal Goiás-GO. Cora voltou com o objetivo de construir seu projeto literário, de realizar o grande sonho de sua vida: escrever e publicar um livro.

Sai desta cidade em 25 de novembro de 1911 e voltei em 22 de março de 1956. Deixei filhos, nora, genros, netos e bisnetos. A força da terra, das raízes que me chamavam eram mais fortes e sobrepôs a todos esses afetos familiares. Quando eu voltei, não tinha intenção de permanecer, tinha a intenção de matar saudades velhas e carregar saudades novas (Especial Literatura, TVE, 1985).

Aconteceu que, quando eu criava os filhos, muito pouco eu escrevia, quase nada. Como eu sempre fui uma criatura de comunicação, escrever para mim, prosa ou verso, é uma forma de comunicação. Eu não podendo publicar, também não me interessava escrever. E os filhos, e a vida doméstica, sempre me dominaram. (...) De modo que quando eu vim a escrever o meu primeiro livro, eu era maior de 70 e muitos anos (In: SALLES, 2004, p. 76).

Seu regresso à Goiás, revela a lucidez e a maturidade que marcaram sua vida, uma vida toda dedicada à escrita:

Hoje meus filhos moram todos em São Paulo e eu aqui. Nem eu tenho vontade de ir para perto deles, nem tenho vontade que eles venham para perto de mim. Porque acho bom assim. Não quero mais limitação na minha vida. Fui limitada na primeira infância, fui limitada de menina, fui limitada de adolescente, fui limitada de casada e não quero ser limitada depois de velha. Hoje, não me sinto livre, me sinto liberta. Não quero mais limitação na minha vida. Não há nada que valha para mim a minha libertação (BOTASSI, 1983, p. 9).

O retorno da poetisa a Goiás imprimiu reflexos em sua trajetória social que orientaram de modo significativo o seu fazer literário. A publicação do poema *O Cântico da Volta*, em 1956, pode ser considerado um rito de passagem, um marco da sua independência intelectual. Um grupo de escritores a recebeu em Goiânia, ocasião em que distribuiu o folheto com o poema, utilizado como estratégia para demonstrar que mais uma literata buscava reconhecimento. Quando voltou, Cora não possuía mais os vínculos com o campo literário goiano e estava idosa. Segundo Norbert Elias, o fato de “que as pessoas se tornam diferentes quando envelhecem é muitas vezes visto, como um desvio da norma social. Os outros, os grupos de ‘idade normal’, muitas vezes têm dificuldades em se colocar no lugar dos mais velhos” (2001, p. 79-80). A identificação com os velhos provoca dificuldades para os de outras faixas etárias e a experiência das pessoas que envelhecem “não pode ser entendida a menos que percebamos que o processo de envelhecimento produz uma mudança fundamental na posição de uma pessoa na sociedade, e, portanto, em todas as suas relações com os outros. O poder e o *status* das pessoas mudam (...) quando elas chegam aos sessenta, aos setenta, oitenta ou noventa anos (p. 83).

Por muitos anos a autora permaneceria no anonimato, publicando esporadicamente em jornais algumas de suas criações. No poema *Voltei*, descreve esse sentimento: “Voltei. Ninguém me conhecia. Nem eu reconhecia/ alguém./ Quarenta e cinco anos decorridos./ Procurava o passado no presente e lentamente fui/ identificando a minha gente” (*Voltei, Vintém de Cobre*, p. 135).

Até então, teria vivenciado um período difícil, marcado por críticas que apagavam suas produções e focalizavam aspectos como a idade e outras questões de cunho pessoal. Essas dificuldades, enfrentadas antes do reconhecimento, são relatadas por diversos pesquisadores. Jane Alencastro (2003), que conviveu com a poetisa, aponta para uma memória dolorida e silenciada pela intolerância da sociedade da cidade de Goiás que “a manteve afastada de seu convívio social quando do retorno à sua cidade” (p. 83). Afirma que quando Cora voltou para sua cidade, foi “rejeitada pela sociedade, fato que a torna reclusa na Casa Velha da Ponte, onde inicia a arte de fazer doces cristalizados e a fazer seus contos e poemas”, e foi recebida apenas por poucas mulheres “a madrinha, duas primas e três vizinhas. Portanto, como ela não convivia socialmente com a comunidade, encontrou na poesia a sua escuta” (p. 97-98). Darcy Denófrío (2006) ressalta que a volta da poetisa a Goiás teria sido o seu maior gesto de coragem ou de auto-suficiência, visto que estava sozinha, pobre e sexagenária, ocupando uma posição de figura *non grata*. Segundo afirma, enquanto Cora ganhava a simpatia dos jovens, “enfrentou a indiferença e/ou a discriminação de seus conterrâneos, a má vontade, que ainda perdura, de alguns, sobretudo em sua cidade e estado natal. (...) Entretanto, diferenciada, ela passou, nem sempre de mansinho, e marcou, como um dólmen, o seu lugar” (p. 203).

O retorno de Cora Coralina à sua terra, 45 anos depois, propiciou um reencontro da poetisa com a sua casa natal, fato que fez emergir uma série de lembranças. Para Gaston Bachelard (1978), a casa é o nosso canto do mundo que abriga o devaneio, protege e permite sonhar em paz. Desse modo, seria um dos principais poderes de integração para os pensamentos, lembranças e sonhos: É graças à casa que “um grande número de nossas lembranças estão guardadas e se a casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem característicos” (p. 24). A volta de Cora acionou uma espécie de devaneio, que em meio à solidão dos cômodos, fez com que a poeta buscasse os seus segredos mais íntimos, revelando-os através de meias confissões (ascendendo a vela em seu porão e permitindo a entrada de luz em seu sótão): Daí a importância do porão como metáfora:

Nós temos dentro de nós um porãozinho. Ele abre e fecha automaticamente. E as coisas caíram dentro do meu porão. E o porão se fechou. E ficou fechado durante quarenta e cinco anos. O tempo todo que eu estive fora da minha cidade. E eu senti a necessidade de abrir esse porão voltando. Lá não. Tinha que voltar para abrir o porão. Aqui é que o meu porão tina que ser aberto soltando as coisas de dentro. Soltando o passado de dentro (In: SALLES, 2004, p. 38).

A Casa Velha da Ponte, seria esse teto todo seu, um exílio voluntário em que a poeta pode ter a privacidade necessária para construir seu projeto literário. Além disso, foi neste espaço que a autora também conquistou sua independência financeira, se dedicando durante 14 anos à confecção de doces cristalizados, tornando-se uma das principais doceiras do país. A venda dos doces foi uma forma de superar os obstáculos para a inserção, conforme descreve:

Meus amigos me esqueceram. As revistas que apareceram em Goiânia, jamais me pediram uma crônica sequer. Eu poderia ter colaborado e muito. Havia muita coisa a ser escrita dentro da história de Goiás. Preferiram encomendar crônicas de fora, Eneida e outros nomes, que falavam da Guanabara. Eu fui ficando de lado, angustiada, aborrecida, frustrada. Por isso dediquei-me de corpo inteiro a fabricação de doces, sem deixar de escrever meus contos e poemas. É uma espécie de revolta que tenho comigo. Escrevi bastante naquela época, mas nunca bati na porta de ninguém para a publicação de meus trabalhos. (...) Ai está o motivo de meu apego aos doces, é uma réplica a esse alheamento que os jornais fizeram da minha pessoa literária (In: JORGE, 1968).

Cora Coralina reescreve Goiás, promovendo uma arqueologia do passado através das imagens que construiu. Seu ato de registrar, através da escrita, cenários e personagens historicamente silenciados, constituiu em uma forma de perenização e resistência. Cora ao retornar a cidade de Goiás a transformou em cidade da escrita (da infância e da maturidade). Talvez, tivesse mais possibilidades de publicar seus livros quando residia em São Paulo, mas os publica em sua cidade natal, lugar de sua memória. Na verdade a poetisa escreveu a maior parte de sua obra em solo goiano, em sua reclusão voluntária a Casa Velha da Ponte – enquanto apoiava seus braços nas

muletas do tempo e observava pelas janelas as águas vermelhas do velho rio - realizando um rearranjo da memória coletiva oficializada.

É relevante identificarmos o lugar onde ocorrem as relações descritas pelo imaginário da poeta: a poesia de Cora Coralina é a poesia da cidade de Goiás. Não há como negligenciar o laço umbilical da “aquém-Paranaíba”. A poetisa deixa transparecer sua opção no antológico poema Minha Cidade: “Goiás, minha cidade...”, assim o inicia se revelando cúmplice das situações que descreve. A partir desse entendimento, podemos ousar e dialogar com a definição de memória topográfica de Willi Bolle (2000), formulada quando identificou na obra de Walter Benjamin afinidades entre as estruturas da cidade e dos indivíduos que nela vivem. Em suas interpretações, história, biografia e mitologia constituiriam fios de um mesmo tecido – a memória. A memória topográfica não reconstruiria os espaços pelos espaços, eles se tornariam pontos de referência para captar experiências sociais e espirituais. A cidade de Goiás se transformou em palco para o estabelecimento dessa memória repleta de significados, captados e reconstruídos por Cora entre um exercício de afetividade e percepção crítica.

Desse modo, o reencontro com sua Goiás, simbolizou mais que uma autonomia intelectual e financeira, propiciou as bases para que a autora pudesse construir seu fazer literário. À volta a sua terra natal foi um encontro com o passado, um passado revisitado poeticamente: “Quando escrevo, escrevo por um impulso interior que me vem do insondável que cada um de nós trás consigo. Mas uma coisa eu digo a você: ontem nós falamos nas pessoas que ainda estão voltadas para o passado”. E continua: “E eu digo a você: não há ninguém que não faça sua volta ao passado ao escrever. Nós todos fazemos. Nós todos pertencemos ao passado. Todos nós. Queira ou não queira. É de uma forma instintiva. Nós todos estamos ligados muito mais aos nossos avós do que aos nossos pais” (In: *Cora Política Coralina*, 1984).

Foi sob as telhas da Casa Velha da Ponte e guiada pela canção das águas do Rio Vermelho, em meio a afazeres domésticos e produção de doces, que a autora começou a gestar sua primeira obra. Na verdade, Cora regressou, conforme observamos, sem o intuito de permanecer. Dois foram os motivos de seu retorno: lutar pela compra de sua casa natal; e iniciar uma espécie de “pesquisa de campo”, uma coleta de dados que orientariam a elaboração dos poemas de seu livro tão almejado. Este segundo fato, pouco divulgado, é fundamental para compreendermos o processo criativo de *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Não por acaso o jornal *Cidade de Goiás*, publicou em 8 de abril de 1956 a seguinte nota: “Em visita a esta cidade encontra-se entre nós a Sra. D. Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretãs (...). Inteligência viva e palestra fluente, Cora Coralina esta colhendo dados para trabalho seu sobre a nossa terra e que virá a lume dentro em breve” (In: *Cora Coralina*, 1956, p. 1).

Podemos afirmar seguramente que um dos eixos que norteou esta coleta de dados foi a sua preocupação com a linguagem. Conforme já destacamos, essa preocupação guiou seu processo criativo ao ponto da autora elaborar um glossário de termos e apelidos comumente utilizados em Goiás. Uma série de leituras e experiências acumuladas; o reencontro com a cidade e a casa natal; o estabelecimento de um teto todo seu; a realização de pesquisas, resgatando vocabulário, estórias, verdades e mentiras; a independência financeira; o isolamento necessário para o trabalho intelectual; e uma mente angustiada. Esse conjunto de fatores, aliado a um projeto de vida que nunca abandonou a meta de realizar-se como escritora, forçaram Cora Coralina a, finalmente, decidir que este seria o momento de realizar sua obra. Todavia, a autora ainda teria que vencer dois grandes obstáculos: escrever e publicar seu livro.

2. Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais

Cora Coralina, apesar das limitações enfrentadas, teve uma vida voltada à escrita: na adolescência, fundou o jornal *A Rosa*, participou do Clube Literário, publicando contos e crônicas em jornais e revistas; no período em que se dedicou aos filhos e ao marido, publicou ocasionalmente em jornais de São Paulo e na revista *A Informação Goiana*; quando ficou viúva, tendo que sustentar sua família, trabalhou como vendedora de livros; e, finalmente, em sua volta a Goiás, quando, entre doces, fantasmas e papelada, descobriu, na escrita, sua redenção. Uma existência dedicada à palavra. Mesmo contra todas as adversidades, Cora sempre acreditou no poder da escrita: “Hoje eu me julgo feliz porque eu venci a parada da vida [publicação do primeiro livro]. Porque tudo na minha vida foi contra. Contra a minha personalidade, contra a minha projeção, contra a minha faculdade de escrever” (In: SALLES, 2004, p. 90).

Além das leituras que efetuou em São Paulo, Cora ao retornar à Goiás encontrou uma tradição de certa forma consolidada na poesia modernista. Existem documentos no acervo que apontam o contato da poetisa com as poesias de Bernardo Élis e José Godoy Garcia. Ela teria sido uma grande continuadora de uma tradição iniciada em Goiás por estes autores, juntamente com Domingos Félix de Souza e José Décio Filho. Também devemos ressaltar a influência que os livros de Guimarães Rosa e Eça de Queirós imprimiram sobre a trajetória de Cora. Questionada sobre estas possíveis influências ela revelou: ‘Apenas dois escritores me influenciaram ou me impressionaram bastante. Eça de Queiroz, que ainda não foi ultrapassado, e outro contemporâneo, falecido há pouco tempo, Guimarães Rosa. Dois escritores diferentes, mas dois escritores na acepção da palavra’, acrescentando que o que lhe apreciava em Eça de Queiroz era “o policiamento natural do seu palavreado escrito. Nunca ninguém escreveu tão bem com tão poucas palavras” (In: JORGE, 1968). Sobre Guimarães afirmava:

O melhor roteiro é sempre ler e assimilar o que lê. Ler para aprender, procurar vencer. A maior dificuldade de todos escritores se limita a duas palavras: escrever bem. Então o roteiro é esse. Procurar ler para aprender. Ninguém escreve bem sem ler muito e procurar assimilar o máximo. Assimilar não é imitar. (...) Eu sou uma grande leitora de Guimarães Rosa e uma grande admiradora dele, muito antes dele ser aceito. A literatura dele não é uma literatura fácil, principalmente nos dois maiores livros dele, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas* (...) Agora há os imitadores de Guimarães Rosa, mas imitar é uma coisa e assimilar é outra. Então eu digo, a gente deve ler, reler, transferir. Ser dono dele. Não precisa abrir o livro no começo. Abre ao acaso e só fecha quando cansou, quando já não tem mais tempo. Ponha sempre perto de sua cama ao alcance de suas mãos, ao alcance de seu tempo (In: *Cora Contemporânea Coralina*, 1984).

E sobre leituras, a escritora afirma ter sempre tido uma leitura desordenada e que seu grande livro de amor, seu melhor livro de leitura era o dicionário:

O grande livro de amor de quem como eu só teve uma escola primária: o dicionário. Dicionário é um livro de amor, o meu livro de amor. Eu fazia doce, mas meu dicionário estava na mesa da cozinha: cheio de

melado, de dedada de manteiga, de melado, de gema de ovo. E me valeu. Hoje, jovem não abre dicionário, jovem não abre dicionário (In: *Cora Coralina, aos 92 anos*, 1981).

Todavia, como temos observado, ela não se fez escritora em um passe de mágica, nem seu primeiro livro nasceu de uma só contração. *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais* começou a ser gerado quando a autora ainda estava em São Paulo, no dia em que conseguiu se libertar da métrica e da rima e escrever seu primeiro poema. A partir daí, foi iniciado o longo processo de encontro com a poesia, de amadurecimento intelectual-afetivo, de gestação de sua escritura. Observamos que muitas das poesias publicadas em 1965, desde a década de 30 já forçavam passagem. Podemos dizer, de acordo com os registros no acervo da autora, que os vinte e quatro poemas reunidos no livro foram concebidos entre as décadas de 1930 e 1960.

Algumas são frutos do período em que Cora residiu em São Paulo: o poema “Minha Infância (freudiana)” na data 10 de outubro de 1938; poesias como “Cidade de Santos” (no manuscrito original com o título Praias de São Vicente) e “Cântico de Andradina” escritas em 7 de dezembro de 1943. Além disso, são fatos representativos a publicação do “Cântico de Andradina”, no informativo *Seiva* de Andradina, em dezembro de 1952; e a gênese de “Poema do Milho”, apontada por Vicência Tahan (2002), no período em que a poetisa residia em Andradina. A correspondência de Nize Bretas, datada de 17 de janeiro de 1956, ou seja, antes do retorno da poetisa a Goiás, demonstra que Cora já estava redigindo poemas com o intuito de reuni-los em livro: “Dna. Cora muito querida. (...) Inicialmente devo dizer que alegrou-me bastante saber que a senhora com a receita está bem de saúde e bem disposta, continuando o livro que já deve estar quase terminando a essas horas, e é um orgulho e uma grande satisfação para nós a publicação do livro”.

Mas é bem verdade que a maior e melhor parte da sua obra foi efetuada após seu reencontro com a Cidade de Goiás, quando reescreveu e registrou as relações - de um passado que vivenciou e/ou que ouviu contar – travadas em sua terra natal. A experiência e os efeitos desse reencontro não podem ser desprezados: a autora ao se distanciar quarenta e cinco anos de sua cidade e ao se isolar em sua residência, conseguiu realizar uma leitura mais descomprometida com os limites ditados pela sociedade reconhecida, da mesma forma que, ao decantar a sociedade da qual testemunhou, pôde revelar a violência simbólica instituída em desfavor dos “obscuros” e que não foi privilegiada nos autos oficiais do passado. Assim, um distanciamento físico e temporal, na maturidade, dialoga com as lembranças das experiências vividas ou percebidas, na infância.

Entre 1956 e 1962, o impacto do retorno propiciou a eclosão da maioria dos poemas do livro. Verificamos por exemplo, citações nas cartas do escritor Victor de Carvalho Ramos, datadas de 1957, elogiando os poemas “A Escola da Mestra Silvina” e “Frei Germano”; a carta enviada a Paulo Ronái e Sérgio Buarque de Hollanda, em 1959, com o poema “Pouso de Boiadas”; os manuscritos de “Velho Sobrado” com a data de 1959; a correspondência de Tarquínio J. B. de Oliveira, datada de 28 de maio de 1960, que cita os poemas “Do Beco da Vila Rica” e “Rio Vermelho”; e a publicação dos poemas “Oração do Milho”, juntamente com o “Poema do Milho” na *Revista Anhembi* de São Paulo, em agosto de 1962.

Convém destacarmos que estas datas, colhidas em manuscritos, fontes impressas e correspondências, indicam que uma versão dos poemas já havia sido escrita nos

períodos citados; todavia provavelmente são resultado de um refinamento de versões anteriormente escritas. Não podemos desprezar o fato de que Cora possuía o hábito de voltar aos seus poemas na tentativa de depurá-los. Darcy Denófrio (2006), pesquisando alguns poemas de Cora que foram divulgados em jornais antes da edição em livro, destaca que geralmente assumiam mais de uma forma na divisão dos versos, podendo se tratar de um processo de amadurecimento literário. Segundo afirma, as alterações, a exemplo do poema “Oração do Milho” publicado inicialmente, em 1962, na *Revista Anhembi* e depois em livro, em 1965, evidenciam uma mudança no ritmo que o teria melhorado de modo significativo. Mas sabemos que não apenas a disposição dos versos era modificada. Cora, de uma versão para outra, costumava retirar ou inserir estrofes inteiras, modificar palavras e até mesmo o título dos poemas. Isso implica reconhecermos que mesmo os poemas escritos quando a poeta viveu em São Paulo, receberam consideráveis modificações por ocasião de sua acomodação em livro, quando Cora já estava de volta à Casa Velha da Ponte.

Apesar de todos os obstáculos encontrados em sua caminhada, Cora não desanimava. Passava dias e noites escrevendo, cercada pelos cômodos vazios de móveis e cheios de sonhos de sua casa natal, aguardando o que ela define como momento de inspiração:

Agora, quando vem, se eu deixo fugir aquele momento, não volta mais. Como me vem sempre à noite ou pela manhã, tenho perto de minha cama um castiçal com vela e fósforo; um caderno espiral e uma esferográfica para apanhar aquele momento. Depois de apanhado, eu não leio. Escrevo como se fosse uma gravação, sem preocupação de gramática, de estilo, nada. Um esquema. De manhã, vou reler aquilo. Às vezes, tem coisas valiosas que aproveito; outras, nem tanto. Mas fico muito satisfeita quando escrevo um esquema válido (In: VELLASCO, 1990).

Após escrever como “uma gravação”, Cora afirma que relia aquele esquema. E é nessa releitura posterior que ela trabalharia a gramática, o estilo, a temática, moldando as nuances de seu gesto criativo. Seguindo esse processo, a autora acumulou dezenas de cadernos e folhas esparsas, com poemas, contos, desabafos, relatos do cotidiano, anotações de gastos caseiros etc. Se pautando em livros de história, matérias de jornais, causos e lendas, ou nos fatos que presenciou em sua infância, Cora Coralina acumulou um tesouro, enterrado sobre as linhas e entre as margens de seus cadernos. Tesouro que corria o risco de se perder. Os cadernos e folhas esparsas viviam em precário estado de conservação. Ficavam amontoados em seu escritório, “uma porção deles esparramados em mesas cheias de papeladas” e precisariam de uma organização e revisão para ser publicados “estão bem escritos, mas tudo dependendo de uma limpeza”:

Os originais dela estão muito misturados e precisam ser reescritos por ela, antes de serem datilografados. ‘Ela não é uma maravilha de ordenação para escrever’. (...) ‘São bom originais, dependendo de uma guaribada e de uns acertos, para os quais ela não marca prazo e não sabe nem como nem quando vai fazer. Ela quer publicar, mas não apressa’. (...) São dezenas de cadernos, as histórias estão manuscritas, ocupando os dois lados de cada folha e, algumas vezes, estão de cabeça

para baixo. Originais (...) de uma pessoa que sente, no arranjo verbal, o mesmo caminho que sente um artista plástico no arranjo de sua matéria e o músico no arranjo do seu som... Ela tem diante do texto esta posição: de uma artista (ULHOA, 1981, p. 1).

Um das formas encontradas para a organização dos registros de seu processo criativo e para a apresentação dos originais às editoras, seria datilografá-los. Todavia, Cora não possuía uma máquina para este propósito. Daí a importância do escritor Tarquínio J. B. de Oliveira, que em visita a Casa Velha da Ponte, em 1960, propôs levar seus originais para serem publicados em São Paulo e, para tanto, presenteou a poetisa com uma máquina que seria um instrumento útil em seu trabalho literário. Não foi sem razão que Cora inseriu o seguinte agradecimento no livro: “Ao Dr. Tarquínio J. B. de Oliveira – padrinho e animador desta publicação. Foi quem, baixando um dia, em Goiás, tirou este livro do limbo dos inéditos. A ele, minha oferta e meus agradecimentos” (CORALINA, 1965). Vejamos as correspondências relativas ao envio da máquina: “D. Cora. A máquina de escrever ‘Hermes Baby’ já foi despachada para Goiás aos cuidados do Dudu. (...) Guardo recordação magnífica do nosso encontro. (...) Tarquínio J. B. de Oliveira. S. Paulo, 28 maio 60”.

SP. 15 julho 60. Querida amiga D. Cora Coralina, (...) A máquina de escrever é sua por direito de conquista. Não agradeça, portanto. Comprei essa Hermes Baby há alguns anos na convicção de que me serviria a escrever poemas. Tempo consumido em escritos econômicos, negócios, administração. Vejo que ela tinha um destino certo. E o realiza agora. (...) Certamente, um dia, será célebre nas obras de Cora Coralina e com maior beleza e valor. Não me agradeça. A máquina queira um dono como a senhora. Teria fugido de mim mais cedo ou mais tarde. (...) Ela já era sua. Perdoe que não a tenha encontrado mais cedo.

A chegada da máquina de escrever foi o primeiro passo para a organização dos originais. Mas a autora ainda continuava afirmando que a poesia vinha na ponta de sua esferográfica: “não digo na máquina, porque eu não sei pensar na máquina. Escrevendo à máquina eu não coordeno o meu pensamento” (In: SALLES, 2004, p. 6). Cora ingressou, aos 70 anos no curso de datilografia e, mesmo depois de datilografar seus manuscritos, ainda efetuava inúmeras correções nos datiloscritos. Livro escrito e organizado, faltava a parte mais difícil: conseguir a publicação.

Em 1964, quando concluiu a organização dos poemas, a poetisa viajou para São Paulo e, com o auxílio de Tarquínio e da amiga Terlita, começou uma verdadeira peregrinação em busca de uma editora.

Para conseguir a publicação de meu livro, tive que enfrentar uma verdadeira odisséia. Andei em diversas editoras, todas elas diziam: “Deixa os originais, daqui a trinta dias damos a resposta. Vamos levá-lo à comissão de leitores para o julgamento. Tem telefone?”. Findo o prazo pedido, desculpavam-se, dizendo-se por demais sobrecarregados. Eu era sozinha nessa peregrinação. Não tive ninguém que me recomendasse às editoras, até o dia da José Olympio. Nunca desanimei. Havia lido vidas de outros artistas que sofreram mais do que eu.

Contudo, quando voltava com os meus originais devolvidos, sentia como se estivesse num deserto, apesar dos milhares de habitantes de São Paulo. Mas eu estava só (JORGE, 1968).

Após percorrer várias editoras, Cora finalmente conseguiria uma resposta positiva que propiciaria, de fato, a sua inserção no campo literário brasileiro. Foi o seu reencontro com a Editora José Olympio, já que, na década de 1940, nela havia trabalhado como vendedora de livros:

É como se recordasse de suas andanças pelas vastas multidões solitárias de São Paulo – Cora começa a falar sobre sua peregrinação na “Paulicéia Desvairada”, para conseguir editar seu primeiro livro *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*: “Eu nunca havia pensado na José Olympio, porque era uma editora muito grande e, certamente não iria querer editar o livro de uma poeta de muito longe, desconhecida e totalmente anônima. Vinha da Editora Nacional, depois de receber um não bem redondo. Estava chateada, deprimida, achando que não publicaria meus livros, duvidando do valor deles. Mas ao mesmo tempo havia dentro de mim uma voz de reação que dizia: ‘Vai, outros já passaram por isso’. De repente, paro ante uma grande vitrine, e vejo escrito lá: Livraria José Olympio Editora. No corredor havia uma escada antiga, de cerâmica vermelha, que me convidava a entrar. Lá chegando, encontrei-me com o irmão de José Olympio, e foi a mesma conversa: ‘Daqui há um mês a senhora volta e etc’. 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, 1974, p. 11).

Após esse fato, assinou o contrato, mas não havia uma data certa para que o livro ficasse pronto, pois uma revisão e decisão sobre a capa eram necessárias. Em algumas cartas do acervo podemos detectar informações sobre esse período de espera pela publicação do livro:

16/10/64. Querida Dona Cora, Só agora venho dar minhas notícias e também do livro da senhora, que tudo indica sair até o fim de novembro o mais tardar (...). Sr. Antônio Olavo estava a minha espera para remeter o livro já em ordem para ser publicado, mas não quer fazer sem primeiro a aprovação da senhora. Assim que remeti hoje e peço se estiver do seu agrado é só passar um telegrama, ou melhor, devolvê-lo para publicação. Já está tudo em ordem. (...) Sr. Antônio mandou dizer que a capa a editora não pode fazer esta que a senhora quer, ele explicou que não sai bem visível, assim pede a senhora resolver. (...) Terlita.

23/8/64. Querida Dona Cora, (...) Já está tudo encaminhado devendo até o fim deste mês ou princípio de out. estar seu livro publicado. (...) Vão ser publicados mil exemplares (...). Sr. Antônio queria fazer umas alterações nos originais, não concordei, pedi para fazer como está, só

fazendo a correção se fosse preciso no português, está bem assim? (...)
Terlita.

O livro só seria publicado em junho de 1965, devido à demora da autora na devolução das provas, à indefinição da capa e da disposição dos poemas. Com relação à capa, que na primeira edição foi publicada sem ilustração, acreditamos que a autora havia solicitado a impressão de uma foto do Beco do Sertão, projeto não realizado devido a questões gráficas. Assim, a capa sonhada para a primeira edição, só veio a termo nas edições subsequentes da obra. Em 1965, o livro saiu com uma feição simples, formato 14X21 cm e sem ilustrações. Já a apresentação (orelha, intitulada “Cora Bretas – Cora Coralina: miniaturista de mundos idos que assim ela eterniza”) e sugestões na disposição dos poemas, teriam ficado a cargo de J. B. Martins Ramos, crítico designado por Antônio Olavo (diretor da José Olympio em São Paulo):

Em 1965, Cora Coralina enviou seus originais para a Editora José Olympio, onde o escritor trabalhava. Ele conta que sentiu o que havia de bom no material dela, reparou alguma coisa que precisaria de uma ‘emendinha (isso ela não admite)’. ‘Dei uma guaribada e fiz uma montagem, botei em uma ordenação em que os textos formavam um sentido, comportavam um título e podiam ser publicados. E fiz uma apresentação daquele voluminho que devia dar 96, 98 páginas, que até hoje está saindo como orelha, desde a primeira edição. O nome original da obra é BECOS DE GOIÁS E ESTÓRIAS MAIS (ULHOA, 1981, p. 1). .

Em meados de junho de 1965, finalmente, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias* foi publicado. Mas o seu lançamento oficial ocorreu somente no dia 23 de setembro daquele ano, em Goiânia. O impacto que o livro causou e ainda causa no campo literário brasileiro é assunto para um outro itinerário. Procuramos aqui, reconstruir de modo abrangente, tendo fio condutor algumas pistas encontradas, momentos que acreditamos serem significativos à compreensão do gesto criador de Cora Coralina.

Do exposto, convém ressaltarmos que não foi por acaso que a poetisa foi batizada como Anna, em homenagem a padroeira de sua cidade. Santa Anna, cujo nome em hebraico significa graça, simboliza a paciência e a resignação. Na iconografia católica, é representada por uma mulher madura, sábia, portadora de um livro, transmitindo o seu conhecimento. Já nas religiões afro-brasileiras, Santa Anna é o sincretismo do orixá feminino denominado Nanã, a guardiã da memória dos povos. Mulher e memória, gênese e escrita, escritora e escritura. Cumpru-se, assim, a profecia.

Referências Bibliográficas

ALENCASTRO, Jane de. Memórias de Aninha. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima; CAMARGO, Goiandira Ortiz de; MAMEDE, Maria Goreth. (Orgs.). **Leitura: teorias e práticas**. Goiânia: Editora Vieira, 2003.

ARAÚJO, Celso. **Os pensamentos de Cora**. *Jornal de Brasília*, Brasília, 1977.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Eldorado, 1978.

- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: representação da história em Walter Benjamin**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- BOTASSI, Miriam. **Cora Coralina conta um pouco da sua história**. *Mulherio*, jul. 1983. p. 9.
- CORA Contemporânea Coralina**. *Jornal de Brasília*, Brasília, 3 out. 1984.
- CORA Coralina**. *Jornal Cidade de Goiás*, Goiás, n.º 633, 8 abr. 1956.
- CORA Coralina, aos 92 anos: eu sou a própria terra**. *Correio Brasiliense*, Brasília, 20 dez. 1981.
- CORA Coralina – Especial Literatura**, n.º 14, TVE, 29/1/1985.
- CORA Política Coralina**. *Jornal de Brasília*, Brasília, 7 out. 1984.
- CORALINA, Cora. **Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965.
- CORALINA, Cora. **Estórias da Casa Velha da Ponte**. 9. ed. São Paulo: Global, 2000.
- CORALINA, Cora. **Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha**. 8. ed. São Paulo: Global, 2001.
- DENÓFRIO, Darcy França. Retirando o véu de Ísis: contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de (Orgs.). **Cora Coralina: celebração da volta**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- FELÍCIO, Brasigóis. **Cora Coralina dos becos de Goiás e dos caminhos do mundo**. *O Popular*, Goiânia, 23 dez.1974. p. 11. 2.º Caderno.
- FONSECA, Vicente. **Depoimentos de Cora Coralina – Fase de prospecção do Filme Cora Doce Coralina**, Cidade de Goiás, 1982.
- JORGE, Miguel. **Conversa com Cora Coralina**. *Folha de Goiás*, Goiânia, 1968.
- SALLES, Mariana de Almeida. **Cora Coralina: uma análise biográfica**. Monografia (Graduação em Antropologia) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, 2004.
- TAHAN, Vicência Bretas. **Cora coragem, Cora poesia**. 4. ed. São Paulo: Global, 2002.
- ULHOA, Raquel. **Cora Coralina: nos originais abandonados, um tesouro que pode se perder**. *Diário da Manhã*, Goiânia, 29 set. 1981.
- VELLASCO, Marlene Gomes de. **A poética da reminiscência: estudos sobre Cora Coralina**. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás. 1990.
- WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.