

Modernidade e Literatura: a presença do (ex)cêntrico na narrativa de Cora Coralina

Modernity and Literature: the presence of the (ex)centric in the short story by Cora Coralina

*Maria Eugênia Curado**

**Universidade Estadual de Goiás (UEG – Anápolis)*

Resumo: A modernidade é um tema que nunca se esgota e problematiza a contemporaneidade. Dessa afirmação, que teoriza as poéticas da modernidade, este ensaio visa a analisar a prosa curta de Cora Coralina que ao romper com a tradição, recorda a figura do marginal, do (ex)cêntrico, do pária e se configura como narrador do universal. Para tal mirar-se-ão as dimensões dos níveis do (ex)cêntrico na narrativa que será estudada, apontado as características das poéticas da modernidade que se configuram no texto coraliniano.

Palavras-chave: Cora Coralina. Modernidade. Marginal. (Ex)cêntrico.

Abstract: Modernity is a subject that never runs out and makes a problematical with the contemporaneity. Based on this assertion, having as theoretical poetics of modernity, this paper aims to analyze the short stories by Cora Coralina that breaks with tradition, recalls the figure of the outcast, the (ex) centric and she configures as narrator of the universal. To this end, we are going to analyze the dimensions or levels of (ex) centric on the narrative to be analyzed with the appointment of traces of modernity that they are presented.

Keywords: Cora Coralina. Modernity. Marginal. (Ex)centric.

A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre.
(Anatol Rosenfeld)

Considerações iniciais

A epígrafe de Rosenfeld (2005) nos lembra de que a narrativa proporciona ao homem um *status* de liberdade. Faz com ele se realize dentro do texto, transformando-se naquilo que lê e acredita. Soluciona, por intermédio da catarse, mazelas aprisionadas em seu espírito. Liberta. Desse modo, a literatura, independentemente da cor local, universaliza e prende-se à totalidade da experiência humana e, nesse sentido, dialoga com as poéticas modernidade cuja beleza se aloja na manifestação e exposição do presente tanto na sua negação quanto em nível de ideia. Envolve, por conseguinte, vários fatores que perpassam a essencialidade humana.

Diante de tais considerações, este trabalho visa a analisar a narrativa “Conta de dividir e trinta e seis bolos” presente no livro *O tesouro da casa velha* (1989), obra póstuma de Cora Coralina, composta de dezenove contos nos quais a narradora “soube transformar sua vivência em agudíssima memória e essa memória em verdadeira expressão de arte [...] que são registros históricos e sociais de uma época em que ela mesma foi personagem” (VERAS, 1989, p. 5). Decalcou a própria vida e fez do “negativo algo fascinador” (FRIEDRICH, 1991, p.44). Além disso, foi uma mulher que respeitou sua genialidade artística seja em prosa ou verso; “genialidade [que] consiste em um poder visionário natural que pode romper todas as regras” (FRIEDRICH, 1978, p. 25-26).

Observando, por conseguinte, o rompimento das normas na prosa de Cora Coralina, examinaremos na sua narrativa a presença da modernidade e suas relações com o belo que, para Hegel (2001), não se presentifica na lógica, mas está ao lado da liberdade. Isso porque, conforme o pensador, para se expressar, o sujeito não tem fronteiras, limites com aquilo que defronta perante a sua existência sensível. O filósofo considera, portanto, que a beleza e a verdade se irmanam. E, por esse caminho, verificaremos a presença do pária como elemento forjador da beleza na prosa coraliniana.

No compasso da história

No século XVIII, com a diminuição do ouro, Vila Boa de Goyaz – situada em um estado periférico –, entrou em decadência, fato que provocou o êxodo para outras cidades. A abolição da escravatura criou, entretanto, um novo cenário na Vila. Os negros, antes escravos, passaram à mendicância, tornaram-se em sua maioria marginais minados pelos preconceitos da sociedade local. Aos poucos, a partir do século XIX, as oligarquias rurais apossaram-se de Vila Boa e permaneceram no poder até as primeiras décadas do século XX. Foi durante essa longa fase de transição quando nasceu Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, Cora Coralina (1889-1985).

Na adolescência, Aninha foi reconhecida como exímia prosadora e com ambição de ser reconhecida, afirmou na velhice: “sempre escrevi com espírito de publicar. Comecei a escrever aos 14 anos”. (SALLES, 2004 p. 63). Assim, desde muito jovem, tornou-se uma das precursoras do conto em Goiás. Isso em meio a uma sociedade prosaica, preconceituosa, arraigada a valores decadentes, escondida atrás dos morros da Serra Dourada, um dos fatores, talvez, de isolamento do restante do país.

Cora Coralina, apesar ter começado a escrever no começo do século XX, época em que a literatura brasileira transitava entre a “arte pela arte” dos parnasianos e o formalismo dos simbolistas jamais seguiu quaisquer normas, fato que a colocou à margem da lírica produzida naquele período. Seu texto não era bem visto, porque não seguia os padrões estipulados na época. Entretanto, sua expressão artística se irmanava aos pressupostos baudelairianos que entendem que a beleza pode aparecer de diferentes formas seja ela por meio de uma aparência repugnante, desarmônica, marginal ou não. A particularidade do belo, conforme Baudelaire (1997) aloja-se, justamente no seu cunho paradoxal pela razão de poder pertencer a universos, em princípio, contraditórios, distintos, dissociados, desligados, estranhos, imprevisíveis. Nesse sentido, tudo aquilo que é relegado à condição de disforme, distorcido, temível, pode encerrar peculiaridades que se configurariam como próprios da beleza. Dessa forma, vincula-se ao belo, tanto na lírica quanto na prosa de Cora Coralina aquilo que fez questão de desnudar, ou seja, o ignóbil, o vil, o pária, os esquecidos, o reverso da moeda.

Vale lembrar que foi também que no começo do século XX que o projeto da modernidade se firmou em toda a Europa. No Brasil, encontrou eco na Semana de Arte Moderna de 1922 na cidade de São Paulo. Tal movimento serviu como um divisor de águas entre o estabelecido e a ruptura. A proposta daquele grupo de jovens paulistas foi a negação da estética importada da Europa e o resgate do nacionalismo pautado sobremaneira no antropofagismo. Salienta-se que, conforme Bosi (2006), as vanguardas europeias foram determinantes para as escolhas estéticas dos promotores daquela Semana de 22.

Contudo, a repercussão das novas ideias se deu de maneira desigual no território brasileiro. Em Goiás, por exemplo, aconteceu de forma anacrônica com o

restando do país. Houve, entretanto, escritores, do Centro Oeste, que se não buscaram inovação de forma consciente, pelo menos cantaram em verso e prosa tanto as belezas quanto as mazelas sociais presentes naquela sociedade. Resgataram a oralidade no texto literário. Viram que a liricidade, o lirismo poderiam ser encontrados nos becos, nos musgos agarrados às paredes de adobe, nas galinhas mortas, no negro esquecido, no lixo, nas prostitutas, nas pedras roladas dos rios. Foram, portanto, poetas e narradores modernos, inovadores da prosa produzida em Goiás que, na contramão dos valores estabelecidos, atribuíram aos excluídos sociais, o *status* de belo. Assim, apareceu a figura do (ex)cêntrico na prosa goiana que, no âmbito da literatura europeia e brasileira já vinha sendo cantada por Vitor Hugo, Monteiro Lobato, Lima Barreto, Mario de Andrade. E, Cora Coralina foi a pioneira nesta temática nos rincões do Brasil.

Considerando as poéticas da modernidade como fator de subversão à beleza preconizada desde a antiguidade clássica, podemos inferir, portanto, que Cora na tentativa de satisfazer o espírito de uma época, o *ZEITGEIST*, forjou o belo de maneira a desnudar a casca dourada do pulcro preconizado pela necessidade da sociedade que insistia em desconsiderar a harmonia intrínseca subjacente à existência. Nesse sentido, foi moderna não porque cultivou a novidade e repudiou, negou ou ignorou o passado, mas justamente porquemostrou, em sua prosa, uma “beleza particular na qual o belo e o temível se confundem” (BAUDELAIRE, 1997, p. 52). Ou seja, apontou o limite tênue entre a beleza, o harmônico, o atraente e o horripilante e que, entre eles, pode não haver separação.

Tempos de rompimento

Diante do olhar mordaz de Cora em relação à Vila Boa, Curado (2009) em análise sobre os *Aspectos irônicos na prosa coralinaiana*, mostra-nos que por meio do descortinamento do cotidiano que Cora Coralina ultrapassa o simulacro e denuncia a dubiedade dos tempos de antanho. Apontou na prosa curta de Cora o desconforto de se viver em um ambiente em que as verdades são veladas, dissimuladas e, sobretudo, desrespeitadas. Seguindo essa linha de raciocínio, ou seja, da denúncia via resgate do pária, vejamos, então, de que maneira as poéticas da modernidade se configuram em “Conta de dividir e trinta e seis bolos” (1989).

O conto narra a história de tia Laudemiria, solícita dona de casa que separada do marido, foi morar na fazenda Paraíso, com Zezinho, seu filho de cinco anos. Menino indisciplinado e “brutinho”. Laudemiria, para conter as peraltices de seu filho, pediu ao tio Fidelcino, homem ranzinza e de notáveis conhecimentos, que ensinasse as primeiras letras para Zezinho. Fidelcino fez uma lista para as necessidades do estudo. Nela, colocou a cartilha, a lousa, o lápis, o papel e por fim, a palmatória. Fato que fez tia Laudemiria indagar se não seria melhor ensinar o menino sem tamanha aspereza. Fidelcino perguntou à Laudemiria se já vira criança aprender sem palmatória, porque ele nunca vira e que sem ela não o ensinaria. Afirmou que com ajuda da palmatória colocaria leitura, escrita e as quatro operações

na cabeça de Zezinho. E se ela não quisesse que ficasse por lá com o filho dela. Entre o analfabetismo do menino e as palmadas do professor, tia Laudemiria preferiu se arriscar.

O contexto em que se desenrola a narrativa se dá em um período em que “a escravidão tinha se acabado há menos de dez anos e isso de palmatoadas em mão de criança não fazia a impressão de maior nem um centésimo do que se impressiona hoje, aos que só ouvem contar” (1989, p. 18). Isso em razão das brutalidades feitas aos negros e as palmadas serem de menos valia. Tudo se resolvia na base do sopapo.

No início dos estudos, porém, José se mostrou muito inteligente e pegava tudo no ar. Aprendeu rapidamente as primeiras letras e a “juntar” os sons. As contas de somar, diminuir e multiplicar assim como as de dividir não lhe trouxeram grandes problemas. Isso se refletia em toda fazenda. Zezinho ia acertando as patacas e fixava-se nas coisas que o interessavam: o joão-de-barro, as mangas maduras, o grito dos periquitos, a égua baia, o coqueiro rei, a galinha nanica.

Como se vê, desde o início da narrativa, observamos que “belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil determinar, e de um elemento relativo, circunstancial, que será, se quisermos, [...] a época, a moral, a paixão” (BAUDELAIRE, 1997, p. 10). Sob esse prisma e considerando as belezas naturais, imutáveis e invariáveis presentes na vida da fazenda como fatores essenciais da vida que se relativiza em um universo prenhe de contradições e se articula com as necessidades passageiras do mundo ao qual pertence, o belo aparece como o intransformável ainda que pertença a um tempo condicionado a valores, em princípio, definitivos. Nesse sentido, o texto coralino nos mostra as circunstâncias em que os pensamentos de José se voltam para as coisas que, de fato, o alimentava. E indo ao encontro da natureza, “sentia-se um menino de posse e possuído de todo aquele mundo, além da parede” (1989, p. 22). Aquela era seu mundo. Um universo no qual a liberdade se manifestava de forma plena.

Isso aconteceu até o mestre lhe propor contas mais elaboradas como as de dividir com quatro divisores. O menino errava e a palmatória comia. “O cansaço daquela conta, ali, enrascada. Dividir por quatro números diferentes – não sabia como podia ser. O mestre tinha explicado e ele esquecido. Só entendia o chamado da terra, o mundo maravilhoso do sítio que estava pra fora da parede” (1989, p. 23). José queria se evadir. Fugir para a natureza.

Para Berman (2006), o artista moderno visa a despertar em seus contemporâneos a consciência de si mesmos. E, nesse sentido, Cora Coralina faz-nos refletir sobre a dicotomia entre a dor do aprendizado pelas vias da palmatória em contraponto com a liberdade presente nas terras, nos animais e nas árvores da fazenda, propriamente chamada de Paraíso. O narrador não mostra, de fato, “o homem moderno [...] como resultante dos refinamentos de uma civilização excessiva, o homem moderno com seus sentidos aguçados e vibrantes, seu espírito dolorosamente sutil, seu cérebro saturado de tabaco, seu sangue a queimar pelo álcool” [...] (VERLAINE apud BERMAN, p. 152), mas sim o seu avesso. O moderno no professor se dá pelas vias de um sentido aguçado e que luta contra as novidades. Arraigado e contraditório. Dessa forma, ao retratar uma época

determinada, Cora liberta não só “a beleza de que ele [o presente] pode estar revestido, mas também a sua qualidade de presente” (BAUDELAIRE, 1997, p. 8). Faz com que, desse modo, a literatura venha “do lugar onde o homem mostra sua natureza estranha” e onde a “vida moderna possui uma beleza peculiar e autêntica, a qual, no entanto, é inseparável de sua miséria e ansiedade intrínsecas” (BERMAN, 1986, p. 162). Por esse viés, o texto de Cora nos apresenta, justamente, a novidade dentro do “velho”, o moderno como resultado de uma reviravolta nos valores até então arraigados. Fica nas relações entre mestre e aluno, por exemplo, o princípio do autoritarismo versus o belo encerrado na leveza da desconstrução da agressividade. Diante disso, o narrador denuncia um Brasil avesso à renovação e mostra-nos o uso da palmatória como forma de castigo nas escolas daquele período. Fato que evidencia, por incrível que pareça, a “comprovada excelência” (1989, p. 26) de tal metodologia.

José errava, apanhava, gritava, urrava. O mundo lá fora também se transformava: “o João-de-Barro agora gritava doidamente [...] Salmoura mugia [...] Peri bufava no cocho vazio [...]” (1989, p. 23). O menino errava de novo. E a palmatória “baixou do torno e contou alto e compassadamente uma dúzia de vezes [...] o choro e o grito agudo do Zezinho se perdiam na distância, rolavam e iam morrer nas baixadas silenciosas” (1989, p. 23). Assim, os animais da fazenda se esconderam ou desapareceram-se como por encanto. Mas, de repente, “na frente do Zezinho a lousa, os números e a palmatória forçaram; a fina porta do entendimento. Acertou a conta e entrou para sempre no mistério da divisão [...] no dia seguinte tinha os dedos abertos e as mãos inchadas mergulhadas no colostro” (1989, p. 24). O conhecimento passou a possuir duas faces: o prazer de saber e a dor para conseguirlo.

Mas foi a partir das palmadas que Zezinho tomava do mestre que se deu a mudança de Laudemiria que, com o coração cortado, resolveu se mudar da fazenda Paraíso. Voltou para a cidade onde alugou uma casa modesta. Começou a costurar para se prover e matriculou o filho na Escola do mestre Gabriel Patroclo. O menino foi para o banco dos atrasados. Todos os colegas riam dele. “Houve muito cochicho e risinho da gurizada por causa do menino que vinha do sítio, vestia roupa de roceiro e calçava botina de elástico chiadeira” (1989, p. 25). Sofreu na pele o preconceito das crianças da vila. Era o diferente, o ímpar, o grotesco, o pária.

O pária, o (ex)cêntrico, o esquecido, o ignorado

O termo pária [Do tâmul *pareyar*] vem do sistema hindu de castas, constituído pelos indivíduos privados de todos os direitos religiosos ou sociais e, portanto, excluídos da sociedade bramânica. No sentido figurado, é todo “homem excluído da sociedade” e por isso (ex) cêntrico. Na modernidade, a figura dos (ex) cênicos, ou seja, dos párias, dos miseráveis, das prostitutas, dos sofredores, da mendigagem do vulgo profano, da alma ignara das multidões, das quitadeiras, das velhas viúvas, dos aguadeiros humildes, dos mendigos, dos escravos, isto é, das

“pessoas pobres”, cujo universo se assenta na “pobreza livre ou na escravidão urbana” (LAPA, 2008, p. 16) vieram para romper com os ideais impostos às produções literárias até então. Tais “temas inspiradores” colocaram em xeque o caráter sublime da “narrativa perfeita” e destituiu da literatura a “mera expressão de emoções e experiências individuais” (ADORNO, 1983, p. 195) para resgatar a figura do excluído social, alçando-o à condição de relevo no texto como nos mostra Cora Coralina em sua narrativa.

No conto em análise, podemos observar várias facetas de párias. Em princípio, a própria narrativa seria, grosso modo, uma literatura menor, marginal e, portanto, (ex)cêntrica. Discussão, sem dúvidas, para outra oportunidade. Neste caso, analisaremos as nuances de marginalidade pelas quais passam os seguintes personagens: Laudemiria, Fidelcino, Nhãnhã e, obviamente, Zezinho.

No primeiro caso, temos a figura aparentemente romântica de Laudemiria, recém separada do marido, e omissa em relação à educação do único filho. Na sua aparente beatitude encerra uma excentricidade de forma pitoresca. Para Santiago (1983) “o pitoresco é a condição de ‘pobre’ quando ele não chega a ser representado em si, mas mascarado pelo tom rústico [...] com resultado brejeiro” (SANTIAGO, 1983, p. 31). Dessa forma o narrador nos apresenta a personagem: “tia de vida romântica [...] minha tia por esse tempo devia ter 32 anos. Era alta, fina de corpo, de feição simpática, inteligente, boa, de trato delicado e amável com todos. [...] Foi uma força nova que chegou na casa grande, cheia de gente velha carregada de achaques, queixas e desilusões” (1989, p. 11). Tia Laudemiria representa, portanto, o sopro de vivacidade que poderia alimentar o casarão. Era pobre de dinheiro com a brejeirice de ser costureira. Subjugada socialmente por ser uma mulher “largada” do marido. Laudemiria ocupou-se das costuras, reativou um velho moinho da fazenda e ocupou-se dos afazeres domésticos. Como mãe, era omissa: “Zezinho cresceu sem aprender nada que aproveitasse” Isso pelo motivo da escola ficar longe da fazenda e pela “falta de coragem” de Laudemiria “enfrentar a vida na cidade com aluguel de casa e manutenção. [...] Foi ficando pela roça e adiando providências com relação ao filho para o ano que vem”. (1989, p. 12).

Como se percebe, a mãe de José encerra o discurso do (ex)cêntrico encoberto pela bondade superficial que, na verdade, pensa somente no seu bem-estar e deixa de lado as necessidades da prole. Seria, dessa forma, um pária às avessas, um dissimulado. Ou se pudéssemos definir melhor, uma quase pária cuja nuance seria pouco perceptível, uma vez que intrinsecamente possuía o dom da solidariedade. Era, na verdade uma remediada que vivia do expediente da costura e de uma parca mesada do ex-marido para poder sobreviver. Vendo Zezinho seguir caminhos escusos, a culpa tomou conta de tia Laudemiria que se decidiu a falar com tio Fidelcino, homem apartado de todos da fazenda, e morador em um terreiro numa casa separada dos demais.

Fidelcino encerra a figura do (ex)cêntrico, do pária, do desgarrado. Escolheu ele mesmo tal posição. É descrito pelo narrador como um “neurastênico”, “nervoso”, “de raiva fácil”, “governado pelas luas”, “de manias constantes”. “Tinha sofrido na sua vida uma série de revezes e fracassos e seu espírito rebelado nunca se reabilitou

dessas decepções” (1989, p. 13). Era um velho que em razão das vicissitudes decidiu-se pelo isolamento. No entanto, era também “um homem de notáveis conhecimentos. Sabia gramática, francês, latim, retórica e tinha os rudimentos das leis da física” A sua condição de (ex)cêntrico se dá justamente pela sua obscuridade, pelo seu caráter sombrio e ininteligível e provoca ao longo da narrativa uma “dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietude que à serenidade [e] a tensão dissonante é um dos objetivos das artes modernas em geral” (FRIEDRICH, 1978, p. 15). Assim, Cora conduz o leitor ao âmbito do não familiar, sobremaneira, no momento em que lembra a tragédia presenciada por Fidelcino: a morte acidental do irmão: “viu de perto o desastre. O cão da arma puxado por um cipó, a carga pegando à queima roupa e arrebentando pelo peito, atingindo o pescoço, seccionando as artérias e a sangueira correndo, ele se esvaindo inda ouviu o irmão suas últimas palavras: ‘Meu mano, como se morre tão cedo’...” (1989, p. 14). Dessa forma, o narrador evoca o nosso lado sombrio, uma vez que “poetiza a dor, vendo nesta o sinal de dignidade do homem” (FRIEDRICH, 1978, p. 47) que, apesar de ter ficado vários dias em delírio, conseguiu se recuperar, parcialmente do choque. Casou-se. Depois da primeira noite com a mulher, separou-se. Tornou-se arredio. “Abismou-se em um mutismo de pedra [...] nunca fez referência àquele fato nem disse o nome da mulher nem aludiu ao casamento. “Tudo aquilo foi para ele um sonho ruim que procurou esquecer no cemitério do silêncio” (1989, p. 16). Outro fator que faz com que Fidelcino se irmane aos desajustados se dá pelo fato de encerrar em si um personagem redondo, imprevisível, incompreensível. O narrador nos revela que ele “não acreditava nos santos, não gostava de padres; era descrente ao céu e chamava sempre por Satanás” mas que “tinha ótima leitura, memória privilegiada e fazia cálculos admiráveis”(1989, p. 17). Como se percebe, mesmo com sua linguagem prosaica, Cora fere os padrões próprios da narrativa e resgata de forma incisiva a pessoa do pária, ou seja, aquele que se exclui ou vice versa.

No caso de Nhãnhã, mãe de Fidelcino, o que provocou sua inadmissão foi o fato de que, para protegê-la, os familiares esconderam-lhe a morte do filho. Ficou na ignorância, à parte do acontecido: “minha avó nada soube, os filhos conluídos lhe pouparam aquele transe” (1989, p. 15) Além disso, foi recomendado que ninguém da casa “triscasse no caso. As escravas de dentro foram ameaçadas de castigos pesados se soltassem um ai sobre o ocorrido”. E assim, passou-se um ano e, inadvertidamente, Liadora, uma escrava de Nhãnhã, lembrou-se do ocorrido e o comentou com a velha senhora. Diante da revelação, Nhãnhã se isolou, vestiu-se de negro, cobriu a cabeça, calçou chinelas pretas, cortou suas duas tranças, trancafiou-se no quarto e “ali ficou por dois dias e duas noites, muda, sem responder ao chamado dos filhos. Ao fim desse tempo, meu avô arrombou a porta e tirou nos braços a mãe semimorta” (1989, p. 16). Como se observa, houve aqui, uma dupla exclusão. A primeira se deu pelo fato de os filhos de Nhãnhã quererem protegê-la e no segundo, pela própria Nhãnhã que se isola e se entrega aos seus sofrimentos, marginaliza-se de seus familiares.

Nos sintagmas sobre a reação de Nhãnhã, percebe-se um dos aspectos da modernidade em razão de possuírem uma beleza especial, característica em que o harmônico e o temor se embaralham, misturam-se, irmanam-se. Há, portanto, no luto

de Nhãnhã, um ponto limítrofe em que a melancolia se revela no âmbito da beleza. E se reafirma no texto por meio do isolamento, da solidão da personagem: “Muitos dias, ela esteve de cama, passada, inconsciente, lisa-levantou. Depois, reagiu tomou sua veste de luto. Passou o rebuço na cabeça. Voltou calada à sua vida habitual. Nunca mais perguntou pelo morto” (1989, p. 16). Nota-se, assim, que a narradora faz, na construção de seu texto, da rejeição, da renúncia, do protesto algo excitante, impressionante, dialogando, dessa maneira, com o tempo presente. Nesse sentido, torna-se narradora do universal, rainha de si mesma. Permite-se, em sua produção textual, independentemente da época ou da posição geográfica, cantar o ser humano na sua essência, no seu atavismo, na sua substancialidade, no seu âmago. Dessa forma, expressa-se sem barreiras, sem enclave com tudo aquilo que vibra e palpita, ou seja, com a realidade, pura, palpável, indiscutível.

Agora, quanto a Zezinho, há uma obviedade naquilo que o caracteriza como pária. Depois de levar muitas bordoadas, o menino foi estudar na vila e, como apontamos anteriormente, sofreu *bullying*. Assentava-se calado no banco dos retardativos, isto é, no fundo da sala. Sujeitava-se ao método do mestre que era o seguinte: o professor “dirigia-se ao primeiro, se errasse passava ao segundo, e quem acertasse tomava a dianteira; quem errasse passava para trás e ganhava bolos” (1989, p.25). Foi durante a arguição de mestre Patroclo que a situação de marginalidade de José se inverteu: “Certo argumento apresentado não alcançou resposta exata entre os adiantados; passou para os médios que também não souberam responder certo. Então, foi parar, por mera complacência de rotina, no banco dos atrasados e o Zezinho já tinha a resposta certa na ponta da língua” (1989, p. 26). Nesse momento começa a vingança da narradora que resgata o menino por meio do apontamento de sua inteligência, da sua sagacidade, da sua competência. Assim, José “saiu do banco de trás, passou pelos médios e tomou o primeiro lugar na frente dos adiantados, com espanto da classe e admiração do mestre” (1989, p. 26). Depois de todas as arguições e todos os acertos, o menino tomou o “lugar do decurião e com direito, ainda, de usar a palmatória”. Como se nota, Cora, de maneira oblíqua liberta, desoprime, desprende as algemas de Fidelcino, e sacode os grilhões da palmatória e, ironicamente, a alforria e coloca Zezinho como superior e capacitado a dar palmadas naqueles que o ridicularizaram. Observa-se ainda que a narrativa se constrói de forma não linear. Atende apelos prosaicos perpassados de lirismo e, por fim, pelo caminho da ironia, finaliza-se de forma bem humorada.

Ponderações finais

Depois de tudo isso e considerando que o texto literário é um espaço comum inerente a todos em geral e, sobremaneira, a cada um em particular; espaço em que se pode vivenciar e projetar com desvanecimento por meio das personas a nossa condição humana, entende-se que o texto coraliniano por meio do descortinamento da realidade epidérmica, aponta-nos uma humanidade paradoxal, contraditória, vesga da qual somos a parte e o todo em consonância com o belo, o harmônico presentes na imponderabilidade da natureza.

Dessa forma e à guisa de conclusão, percebeu-se na narrativa examinada que Cora Coralina rompe com a tradição literária. Dialoga de maneira incisiva com a proposta da modernidade por meio de um texto que resgata e valoriza a figura do marginal, do pária, do (ex)cêntrico Isso, por intermédio de uma linguagem sem rodeios, franca, corajosa e questionadora da hipocrisia perpassada na condição do homem.

Referências

ADORNO, T. Lírica e sociedade. In: HORKEIMER, M.; HABERMAS, J. *Textos escolhidos*. Trad. de José Lino Grünnewald et al. 20. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITO, Clóvis Carvalho. Escritora e escritura: faces do itinerário poético-intelectual de Cora Coralina. In: BRITO, Clóvis Carvalho; VELLASCO, Marlene Gomes; CURADO, Maria Eugênia (Org.). *Moinho do tempo*. Goiânia: Kelps, 2009.

CORA CORALINA. *Tesouro da casa velha*. Seleção de Dalila Teles Veras. São Paulo: Global, 1989.

CURADO, Maria Eugênia. Aspectos irônicos na prosa coraliniana. In: BRITO, Clóvis Carvalho; VELLASCO, Marlene Gomes; CURADO, Maria Eugênia (Org.). *Moinho do tempo*. Goiânia: Kelps, 2009.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni; Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas cidades, 1978.

_____. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curioni; Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HEGEL, George W. Friedrich. *Cursos de estética*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – USP, 2001.

LAPA, José Roberto do Amaral. *Os Excluídos: contribuição à história da pobreza no Brasil (1850-1930)*. Campinas: UNICAMP, 2008.

LOPES, Ana Cristina M.; REIS Carlos. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Cultrix, 1988.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

ROSENFELD, Anatol. et al. *A personagem de ficção*. 11 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SALLES, M.A. *Cora Coralina: uma análise biográfica*. Monografia. Instituto de Ciências Sociais, UNB, 2004 (Texto Inédito).

SANTIAGO, Silvano. *Imagens do remediado*. In: SCHWARZ, Roberto (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

Recebido em 23 de outubro de 2012.

MARIA EUGÊNIA CURADO

Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Universidade Estadual de Goiás (UEG – Anápolis). Docente do MIELT – Mestrado em Educação, Linguagem e Tecnologia – UEG. E-mail: curadoeugenia@hotmail.com.