

Escovar a literatura a
contrapelo: espaços
de recordação e
antimonumentos na poesia
de Cora Coralina

Brushing literature against:
spaces of remembrance and
antimonuments in the poetry
of Cora Coralina

Rocando la literatura
contrapeel: espacios de
recuerdo y antimonumentos
em la poesia de Cora Coralina

Clovis Carvalho Britto¹

Paulo Brito do Prado²

Ludmila Santos Andrade³



Resumo: O artigo analisa a literatura da escritora goiana Cora Coralina como um projeto de fabricação de antimonumentos. Ao se tornar uma voz dissonante no espaço literário e eleger os “silêncios da história” como centralidade de sua proposta, a poetiza fabricou um discurso contra hegemônico, exercício que caracterizou pelas ações de amar e cantar “com ternura todo o errado da [sua] terra”. A análise de alguns poemas e de um conto evidencia o modo como a escritora teceu imagens que corroboram a ideia de antimonumento. Quando contraria a ordem masculina do universo intelectual e ousa dizer, mesmo que proibida, Cora se converte em metáfora e metonímia de memórias subterrâneas. Sua teima em opinar quando ninguém ousava fazê-lo, fez de seu corpo uma âncora daquilo que a sociedade escolhera esquecer, apagar e detrar. Por fim apontamos ser a escritora, mantida viva na literatura e no Museu⁴, um antimonumento, bem como a sua obra, espaços de recordações clandestinas e de lembranças furtivas sobre Goiás e a sociedade dos séculos XIX e XX. **Palavras-chave:** Cora Coralina; Goiás; memória; literatura; antimonumentos.

Abstract: The article analyzes the literature of the Goiás writer Cora Coralina as a project to manufacture antimonuments. By becoming a dissonant voice in the literary space and choosing the “silences of history” as the centrality of her proposal, the poet manufactured a counter-hegemonic discourse, an exercise that was characterized by the actions of loving and singing “with tenderness all the wrongs of [her] earth”. The analysis of some poems and a short story highlights the way in which the writer weaved images that corroborate the idea of antimonument. When she goes against the masculine order of the intellectual universe and dares to say, even if prohibited, Cora becomes a metaphor and metonymy of subterranean memories. His persistence in giving his opinion when no one dared to do so, made his body an anchor of what society had chosen to forget, erase and



detract from. Finally, we point out that the writer, kept alive in literature and in the Museum, is an anti-monument, as well as her work, spaces of clandestine memories and furtive memories about Goiás and the society of the 19th and 20th centuries. **Keywords:** Cora Coralina; Goiás; memory; literature; antimonuments.

Clovis Carvalho Britto / Paulo Brito do Prado / Ludmila Santos Andrade
Escovar a literatura a contrapelo: espaços de
recordação e antimonumentos na poesia de Cora Coralina



Conto a estória dos becos,
dos becos da minha terra,
suspeitos... mal afamados
onde família de conceito não passava.
'Lugar de gatinha' – diziam, virando a cara.
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 beco.
[...]
Cora Coralina (2001, p. 93-95)

O poema em epígrafe consiste em roteiro que manejaremos ao longo do texto na expectativa de evidenciar as estratégias da escritora goiana Cora Coralina (1889-1985) para burlar as injunções de gênero (Scott, 2008; Smith, 2003), o sexismo na cultura brasileira (Gonzalez, 2020) e se converter em uma mulher intelectual, uma pensadora, uma formadora de opiniões, de antimonumentos (Seligmann-Silva, 2016) e de memórias contra hegemônicas, à medida que sua obra, trajetória e experiência social tomaram forma em publicações e no Museu Casa de Cora Coralina, que a homenageia.

Cora Coralina foi escritora e intelectual que elegeu em suas narrativas as/ os personagens subterrâneos, figuras detratadas da sociedade goiana, aquelas/ aqueles que a memória enquadrada (Pollak, 1989) da cidade em Goiás escolhera silenciar e apagar do processo de arquivamento, edificação e solidificação de seus monumentos.

Feito tal diagnóstico destacamos que é proposta desse artigo analisar a literatura produzida por Cora Coralina como um projeto de fabricação de antimonumentos à medida que apresentarmos poemas e crônicas, fontes, percorrermos sua escrita, descortinarmos sua trajetória musealizada pelo Museu Casa de Cora Coralina (Britto, 2016).

Nossa hipótese é a de que ao tornar-se voz dissonante no espaço literário em Goiás e no Brasil, e, ao eleger excluídos e silêncios da história (Perrot,



1988, 2005) como eixos centrais de sua narrativa, Cora Coralina fabricou, intencionalmente, um discurso contra hegemônico, por ela caracterizado pela prática de guardar “no armarinho da memória, bem guardado” (Coralina, 2001, p. 74), os cacos de tempos idos e, pelas ações de amar e cantar “com ternura todo o errado da [sua] terra” (Coralina, 2001, p. 93).

Na tentativa de explorar melhor nossa hipótese e questões que estruturam o artigo, propomos a análise de alguns poemas e de um conto que acreditamos ser representativos do modo como a escritora teceu imagens muito aproximadas de antimonumentos da cultura compulsoriamente masculina, bem como escovou, pelo viés da literatura, a história de Goiás a contrapelo (Benjamin, 1987) de seus significados hegemônicos, afinal muito do que Cora Coralina escreveu tinha “uma origem sobre a qual ela não podia refletir sem horror” (Benjamin, 1987, p. 225), logo o beco, um dos personagens centrais em sua obra, é espaço de recordação que “têm poesia e têm drama” (Coralina, 2001, p. 95).

A poesia se apresenta, paradoxalmente, na descrição da miséria, na luta diária das mulheres pobres por sobrevivência, no trabalho infantil do menino lenheiro e na plantinha desvalida “que se defende, viceja e floresce” (Coralina, 2001, p. 92). O drama se apresenta na paisagem triste, no aspecto de abandono do beco, no teu lixo pobre, nos estigmas sociais e na dura experiência das mulheres da vida, “renegadas, confinadas na sombra triste do beco” (Coralina, 2001, p. 94) e aí mantidas em silêncio, emudecidas. Antinomias da cultura e antimonumentos da barbárie.

Examinamos, para além da obra, a trajetória de Cora, na medida em que a compreendemos, também, por um antimonumento, um discurso que foge à regra do que se considerava por mulher “ideal” e “honrada” (Caulfield, 2000; Del Priore, 2009) no curso da história ocidental, no Brasil e em Goiás. O fato de contrariar a ordem masculina do universo intelectual e ousar dizer, mesmo que proibida, converteu-a em metáfora e metonímia de memórias subterrâneas, em uma exceção, ou uma antinomia das relações, normas e simetrias de gênero e sexualidade na Goiás de meados do século XX.

A teimosia em opinar quando ninguém ousava fazê-lo, mesmo homens, fez de seu corpo uma âncora daquilo que a sociedade escolhera esquecer, apagar e detratar. Logo, Cora Coralina e sua obra, são antimonumentos (Seligmann-Silva, 2016), espaços de recordação (Assmann, 2011), de práticas clandestinas e de lembranças contraditórias sobre Goiás, sua gente e sua sociedade, no entre séculos XIX e XX.

Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, conhecida e celebrada na literatura



goiana e brasileira pelo pseudônimo de Cora Coralina, e que cuja obra tomamos por central em nossas hipóteses, perguntas e reflexões, nasceu na cidade de Goiás em 20 de agosto de 1889.

Filha de Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, juiz de direito em Goiás, e de Jacintha Luiza do Couto Brandão Peixoto, uma intelectual e feminista, reconhecida por solicitar, ainda nos idos de 1889, o direito de votar nas eleições municipais de Goiás (Prado, 2019). Cora Coralina desde muito cedo se enveredou pela atividade escriturária e, já na primeira década do século XX, publicou seus primeiros escritos em jornais goianos, cariocas e paulistas (Britto; Seda, 2009).

Nesse contexto, suas publicações se caracterizaram por dissertações, textos de opinião e crônicas que abordam temáticas bastante sensíveis para a época, como por exemplo, a condição das mulheres, o feminismo, a sexualidade, o amor e a produção literária/intelectual de outras mulheres. A poesia se tornou um empreendimento para Cora após as influências que recebeu do modernismo e só foram publicadas anos depois, quando a escritora já contava mais de setenta anos de idade (Britto; Seda, 2009).

Cora Coralina foi uma das poucas mulheres a ter coluna fixa em jornais que circulavam no estado de Goiás em meados do século XX. *A Imprensa* (1907), *Sul de Goyaz* (1908) e *Goyaz* (1908) trazem textos com linguagem desenvolta, temas melindrosos e análises ousadas de uma mulher audaciosa, disposta a produzir uma crítica literária e da cultura de seu tempo.

Não por um acaso Cora tece duros pareceres contra o feminismo branco e burguês do entre séculos XIX e XX, o mesmo de sua mãe. Segundo Cora Coralina, esse feminismo se restringia a olhar apenas as demandas das mulheres brancas e evitava tematizar, por exemplo, as marcas de raça, de classe e a diferença entre os sexos. Coisa que acreditava só ser melhor “compreendida, quando a educação pratica do homem e da mulher se equilibrarem harmoniosamente quando as duas intelligencias forem desenvolvidas pela mesma forma e aproveitadas para o mesmo fim” (Coralina, 1910a, p. 2).

Outros exemplos de sua ousadia são o juízo da sociedade em Goiás, quando apontou ser um “meio tão rebarbativo as lettras” (Coralina, 1910b, p. 2) e o desprezo que nutria pelo ultrarromantismo, gênero que atreveu caracterizar com a imagem mesma do “mastigar casca de pão”. Gênero esse que acusou de elevar “a mulher a um pínculo efêmero, [que] muito a prejudica moralmente” (Coralina, 1909, p. 4), pois fabrica modelos ideais, sexistas e machistas, logo inalcançáveis para as mulheres.



Além da intensa produção bibliográfica disponível em jornais de meados do século XX, é importante destacar que Cora se envolveu com a cultura literária, política e feminina de seu tempo. Participou de reuniões literárias, saraus e debates no Gabinete Literário, se aproximou de outras intelectuais de sua época, a exemplo de Leodegária de Jesus, a primeira mulher negra a publicar um livro em Goiás (Prado, 2019). E terminou por se envolver em situação de grande constrangimento quando foi exposta, na imprensa local, por grupo político oposto ao seu companheiro e delegado de polícia, Cantídio Bretas (Prado, 2023).

A divulgação de sua vida íntima e a revelação da gravidez sem, todavia, a consumação do matrimônio, da chancela familiar e da benção religiosa, converteu-a em um bode expiatório para os ataques políticos que tentavam dirigir ao seu companheiro.

O fato de ser apresentada grávida em uma sociedade dominada por normas de gênero masculinas, de já ser considerada velha para o casamento e a soma disso ao seu comportamento intelectual, tido por alguns como ousado e assimétrico ao ideal de mulher, fez de Cora um dissenso para sua família e para a sociedade de Goiás. Logo, sua permanência na cidade se tornou algo insustentável e a escritora se viu alvo de violências que se interseccionavam.

Violada em sua sensibilidade de mulher, vítima dos “princípios goianos” (Coralina, 1984, p. 53), de “férreos preconceitos sociais” (Coralina, 1976, p. 13), da misoginia e do sexismo na cultura goiana, Cora foi forçada a abandonar o estado de Goiás. Foi viver, junto de Cantídio e dos filhos, no interior de São Paulo. E por lá permaneceu até a década de 1950. Só retornou a Goiás em 1956. Recuperou a posse da casa velha da ponte, removeu pedras, plantou flores, fez doces, escreveu livros e fez poesia, fez dos “papéis de circunstâncias” espaços de recordação, contou estórias e por aí viveu sua velhice até a manhã de 1985, quando faleceu e se converteu em poesia, âncora de memórias e antimonumento:

O antimonumento desenvolve-se, portanto, com a psicanálise, em uma era de catástrofes e de teorização do trauma. Ele corresponde a um desejo de recordar de modo ativo o passado (doloroso), mas leva em conta também as dificuldades do ‘trabalho de luto’. Mais ainda, o antimonumento, que normalmente nasce do desejo de lembrar situações-limite, leva em si um duplo mandamento: ele quer recordar, mas sabe que é impossível uma memória total do fato e quanto é dolorosa essa recordação. Essa consciência do



ser precário da recordação se manifesta na precariedade tanto dos antimonumentos como dos testemunhos dessas catástrofes. Estamos falando de obras que trazem em si um misto de memória e de esquecimento, de trabalho de recordação e resistência. São obras esburacadas, mas sem vergonha de revelar seus limites que implicam uma nova arte da memória, um novo entrelaçamento entre palavras e imagens (Seligmann-Silva, 2016, p. 51).

Dito tais palavras, considera-se Cora um antimonumento por escrever, eleger personagens subterrâneos da cultura em Goiás, mas, também, por colocar em xeque a representação de que “as mulheres eram a quintessência do amadorismo” (Smith, 2003, p. 25) quando o assunto era a prática intelectual, bem como apontar contradições na crença de que “os homens, os profissionais apropriados, serviam a fins mais elevados” (Smith, 2003, p. 25).

Tais comportamentos e atitudes fizeram de Cora e de sua escrita algo contra a cultura (Abu-Lughod, 2018). Sua narrativa, e ela própria, anunciam posições que vão na contramão da cultura sexista e masculina de sua geração. Cora, seus escritos e reflexões são antimonumentos, são escrituras rasuradas (Seligmann-Silva, 2016) em uma sociedade que erradicou “o amadorismo feminino para contar uma história singular sobre as altas realizações do profissionalismo” (Smith, 2003, p. 29) que, claro, precisariam (e deveriam) ser masculinas, feitas por homens viris e de ascendência europeia.

Os becos, o lixo pobre e as mulheres da vida por ela representados são exemplos de rasuras e antimonumentos que quebram a literalidade da inscrição da memória enquadrada para Goiás, a mesma ainda assentada na cultura cristã, branca e masculina. As personagens de Cora abrem os registros, as interpretações sobre Goiás, suas mulheres e a cultura para outras simbolizações. O gosto da escritora pelo ínfimo e pelas “mulheres dama”⁵ injeta subversão naquilo que estava monumentalizado, petrificado e cristalizado (Albuquerque Júnior, 2007; Seligmann-Silva, 2016).

Pelo olhar de Cora Coralina Goiás é apresentada, como um espaço sexuado, atravessado por marcas sociais que complexificam o teatro social. As mulheres ali não são tão somente mulheres, elas são vítimas da forclusão de gênero, uma dupla negação de seu gênero, sexualidade e raça (Gonzalez, 2020; Segato, 2013).

As mulheres em Cora são pobres, prostituídas, negras, violentadas e abusadas por homens, como o delegado-chefe de polícia que “dava em cima [...]” (Coralina, 2001, p. 95). E quando não são pobres e negras, estão infelizes, “muito viúvas”



(Britto; Prado, 2018), vítimas de violências que se interseccionam a outras e tomam dimensões assoberbadas pelo cotidiano de muito trabalho.

Todavia, essas mulheres resistem às convenções históricas de gênero. Lance por lance, elas ampliam suas fronteiras de atuação. E, como a plantinha desvalida, de caule mole, se defendem, vicejam e florescem. De crisalidas mal afamadas, metamorfoseiam-se em ideias, em antinomias, antimonumentos e, desse modo, instauram um processo de “revalorização da mulher negra, tão massacrada e inferiorizada por um machismo racista, assim como por seus valores estéticos eurocêtricos” (Gonzalez, 2020, p. 215).

Ao eleger a memória de personagens obscuras, de lugares frequentados por mulheres pobres e negras, Cora construiu uma narrativa que caminhou na contramão das memórias coletivas e estabelecidas para a história, a arte, a intelectualidade e a cultura em Goiás.

Suas experiências de mulher, consciente dos repertórios de violência, em um mundo conjugado sob uma lógica iluminista, e por modelo de humano neutro e universal (Scott, 2008), bem como as suas personagens transgressoras e os seus temas literários, pouco convencionais para o cenário intelectual em Goiás, oportunizam a realização de análises das questões de gênero, da estética e das marcas sociais.

Essas análises se abrem à compreensão de que a poeta e a sua obra não poderiam ser tomadas por monumentos da cidade de Goiás, do Estado ou do Brasil, conforme convencionalmente se deseja e se fabrica através da reedição (revista e seletiva) de seus escritos e da manutenção do Museu (Delgado, 2003), mas como um antimonumento, pois as poesias, as crônicas e a experiência social de Cora Coralina caminham na contramão daquilo que historicamente se deseja e se entende por mulher ideal.

Cora, sua escrita e suas personagens são pedras no caminho da produção intelectual masculina, da celebração da memória enquadrada e do registro de uma certa história oficial. Sua atividade narradora deixa ver como a incapacidade e a cegueira do homem pode tornar “a mulher igualmente incapaz e cega em relação a sua suposta unidade supranatural” (Damião, 2016, p. 55). Talvez seja por isso que Cora escolhe mostrar, a partir de diferentes ideias de mulheres, uma miscelânea de identidades femininas, e que estão em contínua construção, mutação e metamorfose, de modo a constituir uma constelação identitária. Um dissenso entre históricas concepções que produziam a mulher por uma identidade única e universal (Del Priore, 2009; Gonzalez, 2020; Perrot, 2005).

Solange Yokozawa (2009) e Ludmila Andrade (2016, 2022) apontam que a



“escritora dos becos” e da “gentinha”, da “mulher dama” em Goiás só se libertou da métrica e da rima após a Semana de 1922, dialogando com a tradição moderna e modernista. Cora Coralina parecia seguir os caminhos de uma escritora indisciplinada que elegeu os subalternos e a memória subterrânea de Goiás como seus interlocutores privilegiados.

Ao cantar os becos de Goiás, ela ressemantizou sua memória, fazendo-a viajar no tempo e promover um entrecruzamento de temporalidades, imagens e agenciamentos que produziram outras imagens para o passado de Goiás. Ao cantar os becos, Cora leu a rua e converteu-se em uma rapsoda incômoda, uma pedra no caminho da memória calcificada.

Seus poemas reescrevem os autos do passado para Goiás, transformando-se em “instrumentos de análise para melhor esclarecer o presente” (Gagnebin, 2008, p. 103), tornando-se meio contrário ao esquecimento e “instrumento de anotar experiências que precisam ser preservadas, como a *sapientia veterum*” (Bolle, 2000, p. 310).

Sua memória topográfica não pretende reconstruir os “espaços pelos espaços, mas estes são pontos de referência para captar experiências espirituais e sociais” (Bolle, 2000, p. 335) que importam a um projeto literário interessado a destruir monumentos de Goiás a marteladas. A topografia de Goiás que termina por construir é móvel, como a sua memória, essa aponta os mais variados personagens que até então permaneciam nas sombras da história.

É Cora quem seleciona as mulheres, pobres, negras e prostituídas elegendo-as como sua constelação. Semelhante ao que Carla Damião (2008) explica acerca da transição de sentidos percebida na crítica de Walter Benjamin, Cora também percorre diferentes elementos da diferença sexual das/entre as mulheres na expectativa de evidenciar o caráter “constelar” da constituição de identidades femininas. As mulheres em Cora Coralina são “herdeiras de uma outra cultura ancestral, cuja dinâmica histórica revela a diferença pelo viés das desigualdades raciais” (Gonzalez, 2020, p. 269) e de classe.

Ao observar Cora Coralina e suas personagens a partir da mirada de Lélia Gonzalez (2020, p. 269) é possível apontar que essas mulheres, atravessadas pela marca colonial e por tantas outras daí derivadas, sabem “mais de mulheridade do que de feminidade, de mulherismo do que de feminismo. Sem contar que sabem mais de solidariedade do que de competição, de coletivismo do que de individualismo”. Logo a opção por mulheres do povo, pobres e negras fabrica uma outra fisionomia para Goiás, que não é aquela registrada em documentos da burocracia pública, das memórias de quem tinha o privilégio da palavra



e que ainda permanece no gosto do investigador apegado ao materialismo positivista e moderno. A opção por pessoas subalternas faz de Cora Coralina uma contadora de histórias em que as palavras são escovadas a contrapelo, e Goiás deixa-se contar por aquela que seguiu silenciada no curso de sua história.

A cidade de onde Cora apura tantas personagens encontra-se em um vale, cercada pela Serras Dourada e posicionada no centro do país. Considerada o “coração do Brasil”, Goiás foi erguida durante a corrida aurífera no século XVIII e mantém até os dias atuais características arquitetônicas e marcas do tempo que remontam a Colônia, o Império e a República.

A cidade de Goiás é uma das principais personagens da poesia de Cora Coralina. A escritora privilegia os becos, suas pedras e suas/seus personagens obscuros. Ela tece Goiás como uma cidade que se ramifica em becos sinuosos e ruas incertas, calçadas em pedra ou reduzidas a chão batido. A gente de Goiás traduzida na poesia é aquela que se divide em classes e grupos, alguns marcados pelo trauma da aristocracia perdida com o fim da escravidão e os “obscuros”, a “gentinha”, os pobres, aquelas/aqueles que trafegam por ruas e becos carregando feixes de lenha, comercializando quitutes e quitandas, carregando água, lavando roupa às margens do rio ou se prostituindo nos becos da cidade.

A Goiás de Cora é aquela impregnada por uma contra memória, suas “estórias” são narrativas que aborrecem a história oficial e que pulverizam os monumentos erigidos pela memória coletiva. E isto se dá em função de “Cora ter sido a escuta mais eficiente das memórias subterrâneas dos becos de Goiás” (Yokozawa, 2009, p. 201).

Quando Cora Coralina escreveu seu primeiro livro, ainda perdurava a distinção entre história e estória. Conforme destacou Solange Yokozawa (2009), essa distinção hoje é imprópria, visto já ter caído no vulgo que a história não passa de uma interpretação do passado e, por isso mesmo, é relativa, ficcional, e “a estória, assumidamente ficcional, muita vez, desvela o passado de uma maneira bem mais verdadeira que as histórias que se querem factuais” (Yokozawa, 2009, p. 200). Cora adotou o termo estória para se referir aos autos do passado por ela recuperados literariamente, opção importante para a compreensão de sua obra na medida em que aparece no título de dois de seus livros (*Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* e *Estórias da casa velha da ponte*) e se torna elemento estruturante de toda a sua literatura, pois “pode-se dizer que, em Cora, a estória não quer ser história” (Yokozawa, 2009, p. 200).

A estória em Cora se propõe a ser antimonumento, um espaço de recordação outro que fala da mulher amefricana (Gonzalez, 2020), das antinomias de



passados apagados. Amefricanidade é, segundo Lélia González (2020, p. 131), uma categoria visando evidenciar a presença negra na construção cultural do continente americano e modo de enfrentar a ideologia do branqueamento: “o racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter índios e negros na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas” reproduzindo a crença de que “as classificações e os valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais”.

As implicações políticas e culturais da categoria de amefricanidade são, de fato, democráticas; exatamente porque o próprio termo nos permite ultrapassar as limitações de caráter territorial, linguístico e ideológico, abrindo novas perspectivas para um entendimento mais profundo dessa parte do mundo onde ela se manifesta: a América como um todo (Sul, Central, Norte e Insular). Para além de seu caráter puramente geográfico, a categoria de amefricanidade incorpora todo um processo histórico de intensa dinâmica cultural (adaptação, resistência, reinterpretação e criação de novas formas) que é afrocentrada. (Gonzalez, 2020, p. 135).

A estória, em Cora, “é contra a história. Contra uma história e uma memória coletiva uniformizadoras e agressoras. [...] Coralina parece ter sido a escuta mais eficiente das memórias subterrâneas dos becos de Goiás.” (Yokozawa, 2009, p. 200) Essas informações nos permitem observar como a experiência social de Cora Coralina deixou marcas que definiram os contornos de suas obras e do próprio Museu Casa (Britto; Prado, 2018). Até Cora se constituía um dos “silêncios da história”, conforme definiu Michelle Perrot (2005) ao identificar a ausência das mulheres no discurso histórico como se estivessem fora do tempo ou, ao menos, fora do acontecimento.

Cora não somente denunciou as ausências ou lutou para que preenchessem esses e outros silêncios, ela se tornou uma das primeiras mulheres em Goiás que ousaram ser protagonistas de um novo registro, subvertendo os silêncios impostos pela ordem simbólica, não somente os da fala, mas os da expressão gestual e, principalmente, escriturária.

Poemas dos becos se tornou uma fonte de mulher, sobre mulheres, sobre amefricanidades a partir de um de seus poemas iniciais “Todas as vidas” em que traz para o centro do poema a voz e a vida das mais diversas mulheres que compunham àquela cidade, as lavadeiras, cozinheiras, mães e prostitutas



nos permitindo compreender como Cora Coralina pensou a sociedade de seu tempo, perseguindo temáticas e estratégias poéticas que eram utilizadas para enfrentar os silêncios.

A literatura de Cora se torna uma espécie de etnografia das variadas experiências marcadas por cesuras e silêncios que não foram registradas nos autos oficiais do passado, e nem do presente. Por isso a escritora recorre a imagens de outros espaços de Goiás, que não são aqueles da aristocracia, mas da turba, da festa, da bebedeira e da pobreza. Essas imagens geradas em sua poesia autorizam o tocar de outras realidades da cidade de Goiás disfarçadas pelas contingências dos hábitos, dos humores e costumes, contidos na austeridade de quem, lá atrás, registrou Goiás sob uma perspectiva do mascaramento e das idealizações.

Sobre tais imagens George Didi-Huberman (2012, p. 211) afirma que é pelo canal das imagens que se pode “tocar o real”. As imagens são as cinzas dos arquivos da civilização. São os fragmentos daquilo que não ardeu. As imagens têm o potencial de interromper as lacunas resultantes de “censuras deliberadas ou inconscientes, de destruições, de agressões, de autos de fé”. Elas são aquilo que a barbárie não conseguiu incinerar.

Em muitas vezes é por elas que nos informamos sobre tempos que não são os nossos e graças a elas que desmistificamos memórias celebradas, escavamos “memórias petrificadas” (Albuquerque Júnior, 2007, p. 92), despedaçamos e desinvestimos “memórias grandiosas e heroicas” que persistem em nosso presente.

As imagens cotejadas aos mais variados registros do passado nos ajudam a retirar da condição de memória cumulativa as/os personagens até então inominados, segregados, silenciados e esquecidos. As operações que manejamos ao confrontar diferentes fontes às nossas expectativas provocam as memórias inabitadas, “uma memória das memórias, que acolhe em si aquilo que perdeu a relação com o vital, com o presente” (Assmann, 2011, p. 147).

As potencialidades das imagens para estudos interessados em destruir antigos monumentos a marteladas são imensas. Daí optarmos por analisar algumas imagens produzidas por Cora Coralina sintetizadas nas “estórias dos becos”, metáforas das estreitezas da vida e que se contrapõem à memória oficial simbolizada pelas ruas, largos e suas/seus viandantes.

Em um gesto “arqueológico” sua literatura recupera camadas subterrâneas e problematiza a rasura do tempo: “alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.” (Coralina, 2001, p. 25).



Não sem motivos, elegemos Cora Coralina, sua literatura e suas personagens como antimonumentos.

O intuito é conceber Cora, suas personagens e sua memória não apenas como espacializada e “fossilizada no espaço” (Yokozawa, 2009, p. 203) da cidade, mas uma forma tão diferente de contar velhas histórias que é capaz de desinvestir a memória do poder, o caráter masculino colonialista da atividade intelectual e a ordem de gênero.

Embora tenha publicado seu primeiro livro aos 76 anos, é importante reiterar que desde início do século XX Cora já escrevia e publicava em jornais de ampla circulação. Também é significativo insistir que desde sua juventude, provocava os padrões estabelecidos para as mulheres ao escrever e publicar aquilo que observava na sociedade, tornando-se uma personagem que contrariava as injunções do gênero e sexualidade (Prado, 2019).

Em um ambiente em que “as concepções estéticas predominantes afirmavam ser a criação cultural um dom exclusivamente masculino” (Telles, 2012, p. 61), Cora escreveu e escapou para fora do privado deixando que sua diferença sexual injetasse medo aos homens. Como lembra Joan W. Scott (2008, p. 99), o protagonismo das mulheres incomodava e gerava diferentes problemas, pois “ainda que o ‘homem’ pudesse se passar por um sujeito humano neutro ou universal, o caso da ‘mulher’ é difícil de articular ou representar, porque sua diferença gera desunião e representa um desafio à coerência.”

A eleição de personagens que vez ou outra rompiam a membrana das memórias cumulativas e saíam convertendo-se em memórias utilitárias desobstruía narrativas cristalizadas e muito relacionadas aos interesses de grupos hegemônicos. Talvez, por essa razão, Cora utilize reincidentemente a metáfora da pedra. Em sua literatura, Goiás é uma cidade de onde levaram o ouro e deixaram pedras, sua poética teria nascido de um veio de pedras. A autora se imiscui à cidade, todavia não se reconhece nos monumentos da barbárie, violentamente habitada na imagem do bandeirante, das “aparências de decência, compostura, preconceito” e da “classe média do após (13) treze de maio” (Coralina, 1984, p. 44).

Em um de seus poemas de abertura do livro *Poemas dos Becos de Goiás e histórias mais*, Cora Coralina aborda o processo de construção de sua dicção poética e anuncia de forma dialógica ao leitor o que ele pode esperar daquela obra. Assim descreve quem poetiza, como essa voz poética se dará a conhecer e de onde desentranhará sua poesia, também dá a conhecer a arquitetura desses poemas, conforme é possível ler no poema “Ressalva”:



Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida.

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

Este livro:
Versos... Não.
Poesia... Não.
Um modo diferente de contar velhas estórias
(Coralina, 2001, p. 27).

Atendendo a semântica da palavra “ressalva” o poema anuncia, antes de tudo, como em uma errata, o que se apresentará no decorrer da obra. Para isso indica que seus poemas abordarão: a mulher, um gênero não monumentalizado; além disso, uma mulher que é velha; e, na última estrofe, explica que seu livro não apresentará versos ou poesia, mas “um modo diferente de contar velhas estórias”. Ao ressaltar, antes de tudo, o eu-lírico indica que há algo a ser retificado, o que funciona como um aviso sobre o que será lido nas próximas páginas, alertando o leitor que seu projeto literário reverbera as memórias de uma mulher idosa que registra a sua “[...] escalada/ da Montanha da Vida/ removendo pedras/ e plantando flores”; a partir de “um modo diferente de contar velhas estórias” (Coralina, 2001, p. 27).

Dessa forma, o poema funciona como uma epígrafe que antecipa ao leitor o assunto/tema do livro e o prepara para uma leitura que foge ao modo tradicional de fazer versos, poesia ou mesmo o modo de contar “estórias”. Além disso, não são histórias com “h”, mas estórias, ou seja, são narrações relegadas pela história oficial. Não àquelas histórias registradas nos autos e documentos habituais da sociedade, mas aquelas “estórias” relegadas às conversas do dia a dia, ou aquelas que eram vivenciadas no âmbito do privado.

Ao colocar em ressalva a voz da mulher e o modo diferente de contar velhas



estórias não nos parece que o eu-lírico desmerece sua escrita, ao contrário, questiona de forma implícita e irônica a memória e a história tradicional, masculina e branca, assim como também anuncia que sua escolha na escrita poética não se encaixa ou não cabe em padrões, mas é um modo diverso de contar as coisas que testemunhou, experienciou e escutou. O modo como escolheu poetizar pelo viés do diferente, parece subverter e questionar a forma poética institucionalizada. Ao escolher o diverso e as pequenezas diárias, como quem registra sua escalada pela vida, revelando as coisas chãs e despercebidas, a poetisa evidencia em sua escrita um cotidiano até então silenciado.

Susana Moreira de Lima (2008) e Guita Grin Debert (2010), ao analisarem, respectivamente, trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas e a transformação da juventude como um valor, efetuaram leituras da lugarização da mulher velha e do corpo envelhecido em nossa sociedade, observando os entrecruzamentos entre visibilidade, espaço físico e espaço enunciativo, na intimidade e na vida social, os preconceitos relativos ao corpo envelhecido, bem como a produção da decrepitude na contraposição da busca pela juventude, ou a sua conversão em um valor.

Susana Lima (2008) apontou que a conversão da mulher velha em uma figura marginal, corrobora a suspeita de pôr qual razão essa permanece silenciada na literatura e, quando vislumbra como um tema literário, sua história é sempre narrada por um outro.

Guita Debert (2010) explicita que o envelhecimento nas sociedades ocidentais se associa à perda de prestígio e ao seu distanciamento das experimentações sociais e, que isso, explica a escassa presença de personagens velhas na literatura brasileira, especialmente como protagonistas, conforme explicou Susana Lima na catalogação de imagens da velhice.

A imagem da velhice é quase sempre permeada pelas concepções de inutilidade (representada no aspecto físico do corpo) e de sabedoria (relacionada à experiência vivida). Todavia, ambas as pesquisadoras afirmam que a velhice, em específico a velhice feminina é sub-representada, quando não totalmente desprezada, abandonada e solapada.

Questão importante quando se traz tal inquietação para a obra de Cora Coralina. A personagem central é Aninha, essa é sua máscara lírica da infância. Embora a narradora seja a escritora de cabelos brancos que se torna porta-voz de sua comunidade. Estrategicamente Aninha não é uma mulher jovial, é sim, uma jovem adolescente.

Uma das estratégias de resistência de Cora vislumbra-se aí. Ela deixa crianças



e jovens adolescente falarem. Sua poesia oferece vez e voz para personagens marginais, projeto que compõem “a retórica de sua poesia, [que serve como] um modo de licença poética que aponta para a consciência reflexiva da autora, subjacente aos seus poemas” (Camargo, 2002, p. 79). Logo, a escolha da velha e da criança não foi aleatória: “pois sendo elas ocupantes de posições sociais periféricas, as suas vozes, apenas consideradas nos limites da tolerância, representam, ainda no nosso contexto histórico-cultural, papéis pouco ou nada relevantes” (Camargo, 2002, p. 79). As duas instâncias de criação conferem liberdade, constituindo espaço de permissibilidade poética, de desconstrução, de dissenso, nunca de consenso.

Os “causos” de uma mulher velha não se apresentam como inocentes e despreziosos. Há uma ironia estampada no bojo do texto tanto no campo estrutural quanto no semântico:

Eu sou aquela mulher
que ficou velha,
esquecida,
nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,
contando estórias,
fazendo adivinhação.
Cantando teu passado.
Cantando teu futuro (Coralina, 2001, p. 34).

Assim, o que parece ser uma explicação até mesmo simplória se revela com toda uma densidade irônica, subversora das injunções de gênero e jocosa, indicando que naquele livro haverá uma contestação da história institucionalizada por meio de quem conta as “estórias” e pelo modo como as contará. As lembranças apresentadas pelo eu-lírico tornam-se fonte significativa para recuperar as “memórias subterrâneas” de Goiás:

Diferentemente dos textos de história que parecem perder a autoria na impessoalidade, ela se propõe a assiná-los. A assinatura representa a propriedade dessa visão sobre os autos, ou seja, a personalidade e a coragem de se apropriar de sua própria história e da de sua comunidade para recontá-las. A assinatura significa também que sua individualidade, e, no caso, a individualidade artística da poetisa, interfere, recorta, reorganiza e avisa ao leitor o ponto de vista que ali encontrará (Camargo, 2006, p. 65).



De acordo com Ludmila Santos Andrade (2016), os poemas “Ressalva”, “Minha cidade” e “Todas as vidas” compõem uma “tríade de anunciação”, pois indicam a construção do eu-lírico, da sua dicção poética e das suas escolhas antimonumentais.

Inicialmente, ressalva seu lugar de enunciação e os contornos de seu empreendimento poético, o que dialoga estreitamente com o pensamento de Walter Benjamin (1987) e Márcio Seligmann-Silva (2016) quando sublinharam em suas teses que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido e que a história deve ser escovada a contrapelo.

Em seguida, compondo a tríade lê-se o poema “Todas as vidas” em que a voz poética indica por meio de um processo de imbricamento a opção pelas vozes femininas e marginalizadas como um dos marcadores de seu projeto poético. De tal modo, sublinha que as mulheres que estão à margem da sociedade, vistas como inferiores ou como vidas detratadas e obscuras, serão eleitas para compor sua poética de durezas e de resistências. A voz poética anuncia sua opção por elementos que contradizem a história monumentalizada e institucionalizada e elege a mulher, as vidas obscuras, a cidade velha e quase esquecida para edificar e escovar a literatura, instaurando uma poética antimonumental:

Vive dentro de mim
uma cabocla velha
de mau-olhado,
acororado ao pé do borralho,
olhando pra o fogo.
Benze quebranto.
Bota feitiço...
Ogum. Orixá.
Macumba, terreiro.
Ogã, pai-de-santo...

Vive dentro de mim
a lavadeira o rio Vermelho.
Seu cheiro gostoso
d’água e sabão.
Rodilha de pano.
Trouxa de roupa,
pedra de anil.
Sua coroa verde de são-caetano.



Vive dentro de mim
a mulher cozinheira.
Pimenta e cebola.
Quitute bem-feito.
Panela de barro.
Taipa de lenha.
Cozinha antiga
toda pretinha.
Bem cacheada de picumã.
Pedra pontuda.
Cumbuco de coco.
Pisando alho-sal

Vive dentro de mim
a mulher do povo.
Bem proletária.
Bem linguaruda,
desabusada, sem preconceitos
de casca grossa,
de chinelinha,
e filharada.

Vive dentro de mim
a mulher roceira.
---- Enxerto da terra,
meio casmurra.
Trabalhadeira.
Madrugadeira.
Analfabeta.
De pé no chão.
Bem parideira.
Bem criadeira.
Seus doze filhos,
Seus vinte netos.

Vive dentro de mim
a mulher da vida.
Minha irmãzinha...
tão desprezada,



tão desprezada, tão murmurada...
Fingindo alegre seu triste fado.

Todas as vidas dentro de mim:
Na minha vida ---
a vida mera das obscuras (Coralina, 2001, p. 31-33.)

O título do poema “Todas as vidas” indica uma completude, ao se deparar com o pronome indefinido “todas” o leitor tem a impressão de que o poema abarcará as vidas de uma forma completa, por inteiro. Entretanto, a voz poética elenca e elege as vidas que participam do processo de composição da sua identidade e com as quais ela se consubstancia para construção da sua própria vida. E essas vidas são derivadas das mulheres amefricanizadas, as mulheres e vidas que Lélia Gonzalez (2020) representou.

A escolha pelo gênero feminino e por uma categoria de mulheres desabastadas e trabalhadoras se dá pelo viés de uma memória pautada nos antimonumentos, pelo viés dos silenciados de sua terra, afrontando a memória institucionalizada e documentada.

A cabocla velha, a lavadeira, a cozinheira, a proletária, a roceira e a mulher da vida, traduzem um painel de personagens comumente silenciadas. Nesses termos, Goiandira Ortiz de Camargo (2006, p. 74) reconhece que o poema além de demarcar tempo, espaço e sujeito da poesia coraliniana, apresenta uma concepção de vida, pois “problematiza uma tomada de posição, uma escolha ética em relação aos assuntos que o mundo oferece para serem poetizados. A mulher, o trabalho, a solidariedade, o prosaico cotidiano, a terra, os desvalidos serão recorrência em sua obra, porque fizeram parte de sua vida”.

No poema “Minha cidade” o eu-lírico apresenta sua íntima relação com a cidade e como Goiás fundamenta de forma basilar sua poética da dureza e do antimonumental. O poema se aproxima das argumentações de Willi Bolle (2000) quando identificou na obra de Walter Benjamin afinidades entre as estruturas da cidade e os indivíduos que nela vivem, cunhando a categoria “memória topográfica”, cujo objetivo não seria reconstruir os espaços pelos espaços, mas os conceberia como pontos de referência para captar experiências sociais.

De acordo com Solange Yokozawa (2009), se o espaço é responsável por estratificar, espacializar e marcar o tempo, os becos compõem o reduto da memória grupal eleita pela escritora. Estreitos e sujos, esquecidos e abandonados, às vezes sem saída, os becos eram o depósito daquilo de que a



considerada “boa sociedade” desejava se livrar.

Reabilitando a margem, mesmo quando não tematiza tais espaços, Cora Coralina instituiu metaforicamente uma poética dos becos, a exemplo do poema “O palácio dos Arcos”, em que opta por narrar a trajetória de um indígena carajá, ao invés de descrever a vida dos governadores de província que lá passaram; ou quando trouxe para a sua poética personagens como Lampião, Tiradentes e os judeus errantes.

Optou por poetizar a costura dos lugares empreendida pelos boiadeiros a guiar os animais pelo interior em “Evém boiada!”, “Trem de gado” e “Pouso de boiadas”; além de realizar uma celebração do alimento acessível em “Oração do milho” e “Poema do milho”, demonstrando que, apesar de sua “origem obscura e ascendência pobre” (Coralina, 2001, p. 156) e embora não pertencente a “hierarquia tradicional do trigo”, o milho exercia um importante papel na história e trajetória da alimentação da humanidade. Apesar de em apenas três poemas tematizar explicitamente os becos – “Becos de Goiás”, “Do Beco da Vila Rica” e “O Beco da Escola” –, é possível afirmar que toda a sua obra se transforma em uma estética dos becos:

Goiás, minha cidade...
Eu sou aquela amorosa
de tuas ruas estreitas,
curtas,
indecisas,
entrando,
saindo
uma das outras.
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha.

[...]

Eu vivo nas tuas igrejas
e sobrados
e telhados
e paredes.

Eu sou aquele teu velho muro
verde de avencas



onde se debruça
um antigo jasmineiro,
cheiroso
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras (Coralina, 2001, p. 34-35).

A voz poética vai se dissolvendo nas coisas e lugares, se desfazendo de si mesma para construir uma identidade coadunada à Goiás. A severidade e/ou a inospitalidade do lugar influenciam a voz poética, pois há uma procura por tirar das “categorias negativas do espaço a força que alimenta sua poesia” (Andrade, 2016, p. 69-70).

A ordem interna do poema não apresenta imagens elevadas. Ao contrário, leva o leitor aos lugares desprestigiados, estigmatizados, desprezados, descentralizados, e até mesmo aos arredores da cidade, como se estivesse buscando nos cantos desconhecidos ou despercebidos de Goiás a sua poesia, garimpando nas ruas, nos monturos de lixo, pontes e morros, uma matéria para escovar sua literatura a contrapelo e registrar sua contra memória.

Para Tilza Antunes Ribeiro (2006, p. 161) as pedras na poética de Cora Coralina são uma espécie de apoio às suas memórias, pois são símbolos da resistência, da construção de sua poética e “ao mesmo tempo, uma poesia em que todo o desprezado, tudo aquilo que a sociedade rejeita e que parece indiferente à própria poesia é revalorizado”. Nos três poemas destacados neste artigo, a figura da pedra é recorrente e corrobora com a construção do *modus operandi* do eu-lírico, calcando sua poética na “frincha das pedras”, na “pedra pontuda” ou ainda “removendo pedras” para ancorar ali sua estética e personagens esquecidas pela vida, pela sociedade, despossuídas de sua humanidade e do direito à vida.

Exemplo disso consiste no conto “Miquita”, de *Estórias da Casa Velha da Ponte*:

Miquita foi moça como toda moça. Contou seus 15 anos como toda jovem. Era parda. Nem preta, nem morena, nem mulata; de pele manchada. Seca, sem ancas; de pernas compridas, canela fina e jeito de boneca de pano malfeita – sem sal e desajeitada. Nem por tantos negativos da natureza, deixou de achar quem a quisesse.



Casou-se mesmo, de palma e capela, que a mãe era lavadeira e caprichava com a filha. Tempos depois, o marido a largava sem dizer nada, abria pé no mundo e nunca mais deu ligação. Miquita, nova e sozinha, da beira do rio, onde passara a morar com a mãe, que aquela vida de bater roupa nas pedras não era de gente moça, resvalou para o beco onde abriu porta. Sempre de pele sarapintada, corpo andrógino de boneca de pano, sem sal e sem jeito, resvalou ainda mais – que o ofício não dava a ela nem para o aluguel do quarto sujo. Jogou fora os sapatos cambados. Vestiu uns por cima dos outros, os três vestidos repuxados que possuía. Ajeitou rodinha. Botou pote na cabeça e passou a carregar água, da Carioca para a casa de uns e de outros. Trabalho mal pago, embora sempre lhe dava sobra de almoço e de jantar, canto para dormir e um ou outro cruzeiro para cigarro e pinga – seu maior prazer. Ia vivendo a Miquita. Pedregulho das ruas não lhe doíam nos pés. Distância da Carioca ao Largo do Chafariz nada era. Sempre seca, sorridente, calada... Era curtinha de prosa e, para dizer verdade, curta era sua pinga, sempre certa. Não caía nem se alterava. Ficava firme e puxava água. Lata vai, pote vem, coitezinho nadando em cima, todo dia... De vez em quando, Miquita suspirava... Tinha uma saudade calada do beco triste, do quarto sujo e dos homens brutais que a espancavam. Um dia, ganhou de uma dona, de quem vasculhava a casa e arrumava os trens de mudança, um vestido usado de arrasto, de seda ramada, uma bolsa amassada de alça comprida, um par de sapatos deformados de salto Luís XV, muita ramona, um resto de batom e cinco cruzeiros. Miquita, dona de tanta coisa bonita, pensou numa pinga dobrada. Daí sentiu mais apertada as saudades do beco sujo, da macheza dos homens brutais que a espancavam. Resolveu por uma latinha de pó de arroz Lady. De noite, vestiu o vestido ramado se arrastando por cima dos outros, que sempre trazia no corpo. Calçou umas meias desfiadas, botou os sapatos de salto. Besuntou o beijo e a cara de batom, se branqueou de Lady; atravessou as ramonas na trunfa, deu jeito no corpo chato e foi se requebrando, num denço enjoado, rumo a gafeira animada que fazia um zuadão danado, no fundo de um bar suspeito. Foi entrando, se requebrando, toda feliz e sorridente. Uma roda de homens olhava com cinismo o fuzuê do mulherio assanhado. Miquita passou rente. Esbarrou com propósito canalha no primeiro e esclareceu: – Eu também sou mulher-dama... Ganhou um safanão que a recambiou para



o meio do barulho. E aí foi aquele rolo e taponas. Empurrões, pontapés, xingos, nomes feios, obscenidades... [...] (Coralina, 2006, p. 27-28).

O conto traz como título o nome da personagem principal e uma apresentação de sua trajetória, uma aparente vida menor, a “mera das obscuras”, mais bem explorada no desenrolar do fio narrativo. A opção por Miquita faz sentido à medida em que se compreende ser o nome uma variação da palavra “mica”, que significa pequena porção ou migalha, mas também remete a um grupo de minerais da família dos filossilicatos (forma de lâminas).

Apesar da personagem ser apresentada como uma “moça como toda moça” que “contou seus 15 anos como toda jovem”, a descrição se dá pelo viés do negativo. A narradora a apresenta como alguém destituída de qualquer qualidade que a fizesse sobressair. Miquita “não era parda. Nem preta, nem morena, nem mulata; canela fina e jeito de boneca de pano malfeita – sem sal desajeitada. Nem por tantos negativos da natureza, deixou de achar quem a quisesse. Casou-se mesmo, de palma e capela, que a mãe era lavadeira e caprichava” (Coralina, 2006, p. 49) nos cuidados com a filha. Todavia os males do racismo em interface com o cultivo de certas estéticas já lhe afetavam e Miquita resvalou para o beco.

Cora ressalta a imagem da mãe caprichosa e lavadeira que se sacrifica para que a filha não tivesse a mesma sorte de solidão e de trabalho subalterno. Entretanto, todo o esforço da mãe de capricho e cuidado com a filha acaba fadado ao fracasso, pois a filha é abandonada sem motivo pelo marido. As descrições dos três primeiros parágrafos remetem a uma forte carga imagética de desprezo e até mesmo repulsa pela imagem da menina que era destituída de graça e beleza. A sequência trágica da vida de Miquita inicia-se no quarto parágrafo com o abandono do marido. Diversas tentativas e impossibilidades permeiam o conto, pois tudo o que Miquita quis ser, buscou ou desejou de alguma forma não lhe foi possível vivenciar, assim de malogro em malogro foi adentrando o universo das margens e marginalizados.

De filha de lavadeira, moça feia e sem jeito passa a ser casada, de casada para abandonada, de abandonada para lavadeira, de lavadeira para prostituta, de prostituta passa a carregar água. A resiliência e resistência ficam evidenciadas no conto na medida em que a voz narrativa indica que “ia vivendo a Miquita” como se fosse suportando os dias, e as dores físicas não lhe fizessem mais diferença, pois “os pedregulhos das ruas não lhe doíam nos pés”, apenas “ficava



firme e puxava água”. Tais características são marcas da “poética da pedra”, da “estética dos becos” ou, como também podemos sublinhar, do modo com que Cora Coralina escolheu escovar a literatura a contrapelo e fazer de seus versos antimonumentos.

Suas personagens ganham ares de pedra resistente que “não caía nem se alterava” apenas seguia de forma seca, sorridente e calada resistindo às durezas da solidão. No que tange, as violências sexuais, físicas e psicológicas Miquita nutria um sentimento contraditório e paradoxal onde fecundava e sobrevivia “uma saudade calada do beco triste, do quarto sujo e dos homens brutais que a espancavam” (Coralina, 2006, p. 50).

A condição de ser humano coisificado, de subalterna, de mulher abandonada, destituída de beleza e de simpatia, levava Miquita enquanto trabalhadora braçal ao desejo de ser alvo ao menos dos desejos vis e das violências brutais dos homens que a espancavam, pois estaria sendo alvo dos olhares e desejos de algum modo.

A personagem perpassa por diferentes camadas da zona de marginalização para ocupar talvez a menos importante e a mais esquecida de todas, pois não é negra, não é branca: é manchada. Não é lavadeira, não é mulher-dama: carrega água, tem jeito de boneca, mas de pano e malfeita. Não é bonita, é andrógina, sem sal e sem jeito. É um não lugar, uma não pessoa, uma não mulher já que nem mesmo desejo desperta nos homens vis. Logo, entre os marginalizados ocupa o lugar de maior desprestígio e desvalorização social, pois nem mesmo para lavar o sujo ou aplacar os desejos masculinos serve.

Ao monumentalizar a menor, das menores das vidas em Goiás, Cora Coralina elege a personagem esquecida da memória e da história, o que relembra ao leitor que existiam esses “silêncios da história” (Perrot, 2005), as não pessoas.

O desenrolar do conto apresenta Miquita ganhando quinquilharias de uma dona e em um momento de saudade “da macheza dos homens brutais que a espancavam” resolve se embelezar usando as roupas ganhadas e o pó de arroz. E, na busca por ser notada, vista e desejada, esbarra propositalmente para chamar a atenção. O desfecho lhe é cruel. Miquita termina esbofetada, xingada e perde tudo que ganhou. E o pouco de humanidade que lhe restava é retirado quando a negam o gozo do lazer, do riso e do ócio.

Além de não realizar o desejo e matar a saudade da “macheza”, a personagem ainda carrega as marcas da violência física e simbólica aceitando sua sina de carregar latas na cabeça, resiliente, “caladona” e tentando se afirmar como “muié de bem” para justificar tanto para si mesma quanto para os outros a sua



não valia para os homens.

O último parágrafo aponta a aceitação da sua condição quase que imutável, da sua falta de opção restando-lhe apenas o trabalho de carregar latas e revela uma sociedade patriarcal onde existe uma infinidade de memórias diluídas, marginais na própria margem. Desse modo, Cora Coralina traz para a cena uma das muitas vidas invisíveis de Goiás, registrando as vidas menores e reescrevendo a história a contrapelo.

Consideramos que Cora Coralina, por meio de seus poemas, contos e crônicas recupera àquelas vidas que foram barbarizadas, silenciadas e marginalizadas para compor a sua voz poética e narrativa. Cora lhe oferece alguma cidadania. Por seus versos ecoam vozes de diferentes mulheres e, ao fazer isso, é como se convidasse o mundo que as cercava e suas vidas meras e obscuras para a tessitura do seu projeto literário. No mesmo modo, existe uma identificação profunda entre a autora, essas personagens e o espaço dos becos por elas habitados, aspecto que metamorfoseia a escritora goiana, ela própria, um antimonumento.

Nesse aspecto, a obra de Cora Coralina representa a vida e as experiências das anônimas mulheres brasileiras e amefricanas. Ao descrever os papéis femininos, os afazeres, as coisas e objetos do universo feminino muitas vezes silenciado, também revelou os costumes de diferentes mulheres, evidenciando aquilo que Cristiane Pires Teixeira (2006, p. 37) destacou: “o olhar e a escrita de uma mulher sobre outras; [...] a análise do que era ser mulher em fins do século XIX e transcorrer do século XX, no Brasil”.

Logo, consentimos com Kátia Bezerra (2009) e Lélia Gonzalez (2020), respectivamente, quando a primeira compreende ser os poemas de Cora ponto de ruptura de paradigmas socioculturais que têm procurado justificar certas configurações constituídas em torno de relações de poder, de gênero, sexualidade e racial. Já Lélia Gonzalez (2020) contribui com a presente análise na medida em que diagnostica o racismo estrutural que lugariza a mulher negra nas periferias do mundo, nas fronteiras de sua própria identidade.

As duas pesquisadoras oportunizam que situemos Cora Coralina no contexto da literatura escrita por mulheres, verificando o desejo de colocar em circulação experiências diluídas ou tidas como insignificantes no processo de elaboração da memória coletiva e construindo, assim, novos quadros para a memória em Goiás.

Ambas demonstram uma genealogia de mulheres inseridas em um tempo que as produziu e que ajudaram, de certa maneira, a perpetuar a discriminação



estrutural, colocando para a mulher negra sempre a tarefa mais pesada: “a de arcar com a posição de viga mestra de sua comunidade” (Gonzalez, 2020, p. 40).

Por essa linha de interpretação se nota uma política de memória em que Cora desmantela o mito da casa como espaço da harmonia, sacralidade e paz, focalizando variadas violências de acordo com a posição da mulher no tecido familiar. Logo, não há como omitir a centralidade da mulher na reprodução das relações de poder. E a violência não se restringe às figuras masculinas, também está presente nas relações entre senhora e escrava, mãe e filhos, filha mais velha e irmãos menores, entre mulheres da ponta inicial da rua e as de seu fim.

Cora Coralina se tornou um antimonumento, ela mesma um elemento conectivo para aproximar os leitores do que até então era desconhecido ou deliberadamente silenciado. Metaforicamente habitou um estreito beco como mulher, idosa e interiorana. Além de ser um elemento conformador da vida de Goiás, a imagem da rua estreita e geralmente fechada num extremo suscitava a ideia de uma dificuldade quase insuperável, um grande aperto ou situação embaraçosa.

A escritora, encantoadas, física e socialmente, por uma sociedade fechada, “que nunca pôde acompanhar o crescimento de sua *eudade* humana e social, descobre, nos becos, a matéria-prima para a construção da imagem poética de sua própria existência e experiência, bem como da gente pobre com a qual convive e se compromete” (Pesquero-Ramon, 2003, p. 147).

O projeto literário de Cora Coralina reescreveu os autos do passado a partir da eleição da literatura como estratégia de resistência, enfrentamento e de instauração de antimonumentos. Cora Coralina, os poemas e suas/seus personagens são espaços de recordação para o todo que fora rejeitado nos autos do passado. São antinomias da civilização, evidências da colonialidade, marcas da cultura e registros da barbárie.

Referências

ABU-LUGHOD, Lila. A escrita contra a cultura. *Equatorial*, Lagoa Nova, v. 5, n. 8, p. 193-226, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/equatorial/article/view/15615>. Acesso em: 2 nov. 2023.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.

ANDRADE, Ludmila Santos. *Poesia e Crônica em Cora Coralina*. 2016. Dissertação



(Mestrado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

ANDRADE, Ludmila Santos. *Crônicas de Cora Coralina: laboratório de poesia*. 2022. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BEZERRA, Kátia da Costa. Cora Coralina e o discurso da memória: um retrato da velha Goiás. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (org.). *Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Kelps, 2009. p. 154-170.

BOLLE, Willi. *Fisionomia da metrópole moderna*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BRITTO, Clovis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. Aparecida: Ideias e Letras, 2009.

BRITTO, Clovis Carvalho. *Gramática expositiva das coisas: a poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita*. 2016. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

BRITTO, Clovis Carvalho; PRADO, Paulo Brito do. Museu Casa de Coralina e o luto estratificado em memórias femininas. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 7, n. 13, p. 55-69, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17755>. Acesso em: 2 nov. 2023.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Cora Coralina: uma poética para todas as vidas. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. p. 75-82.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. *Signótica*, Goiânia, v. 14, p. 75-86, 2002. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7306>. Acesso em: 2 nov. 2023.

CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no*



Rio de Janeiro (1918-1940). Campinas: Editora da Unicamp: Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, 2000.

CORALINA, Cora. Chroniqueta. *In: A IMPRENSA*. Goyaz, n. 270, p. 2, 24 set. 1910a. Documento consultado na Fundação Educacional da Cidade de Goiás “Casa Frei Simão Dorvi”, janeiro de 2018.

CORALINA, Cora. Chroniqueta. *In: A IMPRENSA*. Goyaz, n. 266, p. 2, 22 ago. 1910b. Documento consultado na Fundação Educacional da Cidade de Goiás “Casa Frei Simão Dorvi”, janeiro de 2018.

CORALINA, Cora. Letras. Primeira Impressão. *In: A IMPRENSA*. Goyaz, n. 1077, p. 3-4, 21 ago. 1909. Documento consultado na Fundação Educacional da Cidade de Goiás “Casa Frei Simão Dorvi”, janeiro de 2018.

CORALINA, Cora. *Estórias da casa velha da ponte*. São Paulo: Global, 2006.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global, 2001.

CORALINA, Cora. *Vintém de cobre: meias confissões de Aninha*. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1984.

CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. Goiânia: Livraria e Editora Cultura Goiana, 1976.

DAMIÃO, Carla Milani. Women as Constellation in Walter Benjamin's Aesthetics. *Estetyka i Krytyka*, Kraków, v. 41, n. 2, p. 119-134, 2016. Disponível em: https://pjaesthetics.uj.edu.pl/documents/138618288/138826957/eik_41_6.pdf/5e349e13-1558-44a0-932e-9951589467bf. Acesso em: 2 nov. 2023.

DAMIÃO, Carla Milani. Pequena incursão sobre imagens femininas nos escritos benjaminianos. *Artefilosofia*, Ouro Preto, v. 4, p. 54-62, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/735/691>. Acesso em: 2 nov. 2023.

DEBERT, Guita Grin. A dissolução da vida adulta e a juventude como um valor. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 49-70, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/Ns9LnNnkmBzclFfdwQNd6Yf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 nov. 2023.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.



DELGADO, Andrea Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. 2003. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

DIDI-HUBERMAN, George. Quando as imagens tocam o real. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes*. Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 206-219, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454/12311>. Acesso em: 2 nov. 2023.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Documentos da cultura/documentos da barbárie. *Ide: psicanálise e cultura*, São Paulo, v. 31, n. 46, 2008.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

LIMA, Susana Moreira de. *O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC, 2005.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESQUERO-RAMON, Saturnino. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. UFG: Ed. UCG, 2003.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 2 nov. 2023.

PRADO, Paulo Brito do. *Aventuras feministas nos sertões de Goiás: as mulheres e as suas lutas nos guardados de Consuelo Ramos Caiado (1899-1931)*. 2019. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2019.

PRADO, Paulo Brito do. “*Estar dentro do rolê*”: gênero e sexualidades entre jovens estudantes e universitários na cidade de Goiás (GO). 2023. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

RIBEIRO, Tilza Antunes. Memória e Lirismo das pedras e perdas em Cora Coralina. *In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. Cora Coralina:*



celebração da volta. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 154-180.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. *Psicologia USP*, São Paulo, v.27, n.1, p.49-60, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/Vyft9fND6TVQywwV3bSkM6q/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 2 nov. 2023.

SCOTT, Joan Wallach. *Género e historia*. México: FCE: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008.

SEGATO, Ria Laura. *La critica de la colonialidad en ocho ensayos e una antropología por demanda*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeu Libros, 2013.

SMITH, Bonnie G. *Gênero e história: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru: EDUSC, 2003.

TEIXEIRA, Cristiane Pires. A construção da identidade feminina em Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de. *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. p. 123-143.

TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil (século XIX)*. São Paulo: Intermeios, 2012.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. Confissões de Aninha e memória dos becos. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (org.). *Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Ed. Kelps, 2009. p. 12-26. NASCIMENTO, Aires Augusto. *O scriptorium de Alcobaça: o longo percurso do livro manuscrito português*, DGPC/Mosteiro de Alcobaça, 2018.

NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. Narrativas do Santo Lenho e a Comenda de Marmelar: hagiografia e história. In SALLES, Bruno Tadeu; GREIF, Esteban; FERNANDES, Fabiano (coords.). *As cruzadas e as ordens militares: entre o Mediterrâneo e o Atlântico (Séculos XII-XVIII)* [recurso eletrônico]. Palmas, TO: Editora EdUFT, p. 223-242, 2022.

OLIVAL, Fernanda. *As ordens militares e o estado moderno : honra, mercê e venalidade em Portugal (1641-1789)*. Lisboa: Estar, 2001.

PICOITO, Pedro. As Ordens Militares e o culto dos mártires em Portugal. In FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira (coord.), *Ordens militares e religiosidade: homenagem ao professor José Mattoso*. Palmela: Câmara Municipal, p. 73-90, 2010.



PMH. *Portugaliae Monumenta Historica a saeculo octavo post Christum usque ad quintumdecimum iussu Academiae Scientiarum Olisiponensis edita. Leges et consuetudines*, Lisboa: Tipografia Academia das Ciências, 1856.

RAMOS, Manuel. *Memória de Victoria Christianorum (Salado – 1340). Ed. crítica, tradução e estudo do manuscrito Alcobacense CDXLVII/114 [fl. 354(346)r-363(355)r]*. Braga: Ed. autor, 2019.

REGO, A. da Silva. Introdução. In *Monarquia Lusitana. Parte Primeira*. Introdução de A. da Silva Rego. Notas de A.A. Banha de Andrade e M. dos Santos Alves. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. XI-XXX, 1973a.

REGO, A. da Silva. Introdução. In *Monarquia Lusitana. Parte Sexta*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. XI-XV, 1980.

REGO, A. da Silva. Introdução. In *Monarquia Lusitana. Parte Terceira*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. XI-XXXII, 1973b.

REGO, A. da Silva. Introdução. In *Monarquia Lusitana. Parte Quarta*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. XI-XX, 1974.

REGO, A. da Silva. Introdução”. In *Monarquia Lusitana. Parte Quinta*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. XI-XXI, 1976.

SALLES, Bruno Tadeu; GREIF, Esteban; FERNANDES, Fabiano. *As cruzadas e as ordens militares: entre o Mediterrâneo e o Atlântico (Séculos XII-XVIII)* [recurso eletrônico]. Palmas, TO: Editora EdUFT, 2022.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (ed.). *Ordens Religiosas em Portugal: das origens a Trento. Guia Histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2016.

Summario da Bibliotheca Lusitana. Tomo I. Lisboa: Oficina de Antonio Gomes, 1786.

TAVARES, José Pereira. *Historiografia alcobacense: excertos da Monarquia Lusitana e da Crónica de Cister*. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1940.

WILSON, Jonathan. Soeiro (II) Viegas, Bishop of Lisbon and the ‘First Portuguese Crusade’. In BRANCO, Maria João V.; FERNANDES, Isabel Cristina (eds.). *Da Conquista de Lisboa à Conquista de Alcácer – 1147-1217. Definição e Dinâmicas de um Território de Fronteira*. Lisboa: Colibri, p. 209-236, 2019.



Notas

¹Universidade de Brasília. <https://orcid.org/0000-0001-6267-544X>.

²Universidade Federal do Piauí. <https://orcid.org/0000-0003-1932-3902>.

³Universidade Federal do Piauí. <https://orcid.org/0009-0001-9085-3650>.

⁴Museu Casa de Cora Coralina foi inaugurado em 20 de agosto de 1989, consiste em um museu-casa de literatura criado pela Associação Casa de Cora Coralina e está localizado na residência onde Cora nasceu e residiu.

⁵Às prostitutas eram assim denominadas pela sociedade vilaboense em fins do século XIX e início do século XX.