

XXIII ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS

GRUPO DE TRABALHO: BIOGRAFIA E MEMÓRIA SOCIAL

SESSÃO: BIOGRAFIA: MÉTODOS E MEIOS

CORA CORALINA E A INVENÇÃO DE SI

Andréa Ferreira Delgado / Professora da Universidade Federal de Goiás

CORA CORALINA E A INVENÇÃO DE SI

Andréa Ferreira Delgado

A TRAMA DA HISTÓRIA DA MEMÓRIA

Agosto de 1999, dois acontecimentos da trama da história da memória: autoridades do Estado de Goiás e da Cidade de Goiás e líderes do Movimento pró-Cidade de Goiás viajam à Brasília para entregar ao Presidente a “Proposition d’inscription de la Ville de Goiás sur la liste du Patrimoine Mondial”, enviada à UNESCO para oficializar a candidatura da Cidade de Goiás ao tombamento como Patrimônio da Humanidade. Levam também caixas dos famosos doces da Cidade de Goiás para presentear o Presidente. No mesmo período, a Cidade de Goiás vive intensa movimentação com as comemorações dos 110 anos do nascimento de Cora Coralina e 10 anos do Museu Casa de Cora Coralina.

Estes dois episódios tem várias conexões. Cora Coralina está presente no documento que propõe a Cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade: seu poema “Ma Ville” está na capa e é repetido três vezes ao longo do documento. Cora Coralina aparece em mais duas páginas. Na primeira, um trecho da poesia “Vielles Maisons du Pont”, uma foto de Cora Coralina com a legenda “*Vielles maisons, bateau centenaire échoué sur la rivière (rio Vermelho). (Cora Coralina)*”, duas fotos do Museu Casa de Cora Coralina (uma mostra o quarto e a outra a cozinha), lê-se: “Intérieur de la Maison Cora Coralina, où est née et a vécu la confiseuse et grande poétesse de la ville. Actuellement transformée en musée”. Outra página apresenta a foto de três mulheres, uma delas retrata Cora Coralina confeccionando doces e tem a seguinte legenda: “*La tradition des confitures et fruits régionaux confits a été immortalisée par Cora Coralina*”¹.

A segunda conexão: os doces que o Presidente saboreou ganharam notoriedade quando deixaram de ser produzidos para consumo caseiro ou sob

¹As referências à Cora Coralina repetem os marcos hegemônicos que circunscrevem os “regimes de verdade” acerca da poeta de modo a naturalizar suas ligações com a Cidade de Goiás: o poema “Minha Cidade” sintetiza a fusão que sua escrita promove entre história de vida e a Cidade

encomenda para transformarem-se em *souvenirs* da Cidade de Goiás por obra de Cora Coralina, que os vendia aos turistas junto com seus livros.

A terceira conexão: as festividades promovidas pelo Museu Casa de Cora Coralina tanto contribuem para manter/reinventar o culto à Cora Coralina quanto para atrair turistas para a Cidade de Goiás.

Analisando estes episódios podemos afirmar que a Cidade de Goiás é uma cidade histórica e turística e que Cora Coralina é um símbolo emblemático da Cidade de Goiás. Em outras palavras, a cidade e a poeta são objetos da história da memória. Investigar as práticas discursivas e não-discursivas que os constituíram e objetivaram faz parte da intriga da pesquisa “A (re)criação de Cora Coralina na rede de memórias”²: quais os agentes, discursos e traços materiais que se apóiam, se cruzam ou se excluem para instituir Cora Coralina como mulher-monumento? Quais os múltiplos fios que unem a construção da memória da Cidade de Goiás e a monumentalização³ da poeta?

Instituir cidades e personagens enquanto “lugares da memória”⁴ é um dos mecanismos de enquadramento do passado⁵ e constituição da memória coletiva na sociedade contemporânea. A Cidade de Goiás configura um campo de disputa pela memória, cuja trama apenas começo a vislumbrar. A luta pelo domínio e controle da recordação e da tradição⁶ envolve relações de força entre a ação do poder público, representado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e um grupo de moradores da cidade reunidos na Organização Vilaboense de Artes e Tradição (OVAT).

de Goiás; a Velha Casa da Ponte é apresentada como casa ancestral transformada em Museu; e a Cora-doceira é um exemplo recorrente do trabalho da mulher goiana.

² Pesquisa que desenvolvo no Doutorado em História da UNICAMP, sob orientação da professora Margareth Rago.

³ Monumentalização é o processo pelo qual uma pessoa passa a integrar o patrimônio de uma nação ou região. Cf. ABREU, Regina (1994). “Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Ano IX, n.º 24: 66-84.

⁴ NORA, Pierre (1993). Entre memória e história - a problemática dos lugares. *Projeto História*, n.º 10: 7-28.

⁵ A expressão “enquadramento da memória” é utilizada por Michel Pollak para se contrapor ao conceito de memória coletiva enquanto promotora da coesão social desenvolvida por Maurice Halbwachs e destacar que a constituição da memória coletiva é uma forma específica de dominação ou violência simbólica - POLLAK, Michael. (1992) “Memória e identidade social”. *Estudos Históricos*, vol. 5, n.º 10: 200-12.

⁶ Cf. LE GOFF, Jacques (1994), *Memória e História*. Lisboa, Imprensa Nacional

Quando a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional chegou na Cidade de Goiás, no início da década de 50, para fazer o tombamento dos principais edifícios públicos e religiosos que representavam o acervo arquitetônico setecentista, foram recebidos com desconfiança pelos moradores. A cidade vivia o trauma da transferência da capital para Goiânia, ocorrida em 1937. Sua identidade estava até então estreitamente vinculada à condição de sede do poder político, como capital da Província, da Capitania e do Estado de Goiás.

A Casa de Câmara e Cadeia, o Palácio dos Governadores e o Quartel do XX Batalhão de Infantaria estavam esvaziados pela perda de funções decorrente da mudança dos órgãos públicos estaduais para a nova capital. O tombamento destes prédios, ocorrido em 1950, selava a destituição do *status* de palco das lutas políticas e os circunscreviam enquanto representantes da arquitetura setecentista. Significava, portanto, a imposição de uma identidade de monumento do passado para uma cidade que até poucas décadas era símbolo da história do tempo presente.

Esta interpretação foi inspirada nas histórias acerca da transferência da capital que ouvi de idosos e idosas da Cidade de Goiás, sempre contadas com ressentimento. Outra fonte foi o depoimento de Elder Camargo de Passos, atual presidente da OVAT. A origem desta associação, oficializada na década de 60, remonta ao movimento organizado em oposição ao projeto de transferência da capital elaborado pelo interventor Pedro Ludovico. Com a derrota, novos rumos foram traçados, a *“reação à mudança”* se transformou em *“movimento cultural”* para lutar pela transformação da Cidade de Goiás em emblema da identidade cultural, empreendendo várias ações com objetivo de torná-la reconhecida como *“berço da cultura goiana”*: os saraus foram revitalizados; as antigas modinhas pesquisadas e registradas; o Teatro São Joaquim e o Gabinete Literário foram reabertos; o acervo de arte sacra foi reunido no Museu da Cúria e, posteriormente, no atual Museu de Arte Sacra da Boa Morte; as cerimônias religiosas foram investidas de novos significados com o retorno de rituais antigos que já haviam

sido abandonados, recuperados graças a pesquisas realizadas pelos membros da OVAT⁷.

Este grupo de moradores, cujos líderes se autodenominam representantes das “*famílias tradicionais*”, opôs resistência ao projeto do IPHAN de realizar o tombamento do conjunto do casario setecentista⁸. Apenas em 1978, já com o apoio da OVAT, o IPHAN realizou uma extensão do tombamento do conjunto arquitetônico e urbanístico. Atualmente, a OVAT e o IPHAN - cuja coordenadora da 17^a Sub-Regional é, pela primeira vez, uma vilaboense – estão unidos na direção dos museus, na promoção dos eventos e no estabelecimento das metas da atuação do IPHAN na Cidade de Goiás.

Inventariar esta história de conflitos, disputas e alianças entre a elite que acredita ser a guardiã da cultura vilaboense e o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional representa investigar os sentidos e significados da luta pela memória coletiva no processo de instituição de uma cidade como histórica e turística, tanto sob a perspectiva dos habitantes quanto para a política pública. No entanto, nos limites deste trabalho vamos nos concentrar na nossa personagem principal, tecendo os fios que a tornam uma das artífices desse processo de construção da memória coletiva.

A ESCRITA DA MEMÓRIA COMO ARTE DE TOPOGRAFAR

Vamos ouvir Cora Coralina contar o reencontro com a Cidade de Goiás, lembrado como marco inaugural da prática de escrever memórias:

Sai daqui (Cidade de Goiás) no 25 de novembro de 1911 e voltei em 22 de março de 1956. Deixei filhos, nora, genros, netos e bisnetos. A força da terra (pausa), das raízes que me chamavam eram mais fortes e sobrepôs a todos esses afetos familiares. Quando eu voltei, não tinha intenção de permanecer, tinha intenção de matar saudades velhas e carregar saudades

⁷ Um enredo semelhante envolvendo as festas tradicionais foi estudado na instituição de outra cidade histórica – SOUZA, Marina de Mello e (1994). *Parati: a cidade e as festas*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ e Tempo Brasileiro.

⁸ Nas palavras de Elder Camargo: “*Eu fui contrário ao tombamento nos primeiros anos. Liderado por um grupo que não via a preservação como estímulo ao futuro de Goiás. Seria um atraso para a cidade, você não poderia mudar a fachada, não poderia mandar dentro. Você não mandaria na sua casa. (...) Seria condenar a cidade à morte, como falavam*”.

novas. Mas fui ficando, fui ficando e enfim considerei que o melhor lugar para eu viver era a minha velha terra.

E quando eu cheguei não fui recebida com festas, nem com flores, nem com fogos e nem com música, cheguei como uma estrangeira em sua própria terra (...) A minha chegada me deu um impacto muito violento. Com o passar do tempo, dos dias, dos meses, dos anos, fui me acomodando, me integrando, me identificando com a minha cidade.

A primeira mensagem minha foi o Cântico da Volta, que eu escrevi e mandei publicar num folheto. (...) Foi uma espécie de ligação com a minha gente. (...) **E daí, então, foi se abrindo dentro de mim, como se tivesse um porãozinho dentro, e as coisas foram saltando de dentro, as recordações, as lembranças, aquelas velhas figuras, velha paisagem, velhos costumes, tudo isto foi saindo de mim e eu comecei a escrever o primeiro livro** (Depoimento de Cora Coralina. “Cora Coralina – Especial Literatura, n. 14, 29/01/85”, TVE. Arquivo Audiovisual do Museu Casa de Cora Coralina).

No Cântico da Volta, além do encontro com o passado inscrito na cidade - *“sombrias do passado deslizam pelas ruas estreitas e curtas”*, Cora Coralina narra a cidade do presente que *“sentiu com altivez o impacto da mudança. Não se despovoou nem se desagregou”* e identifica o grupo que é *“amparo e anteparo da cidade frustrada”*: *“Velhas sentinelas que morrem no posto de honra; defensores tenazes e valentes do aqui resta, de quanto aqui ficou, qual seja, o valioso Patrimônio histórico e cultural e as nobres tradições de Goiás”*.

No entanto, Cora se diferencia desta *“velha ala”* ao fazer um prenúncio: *“uma nova esperança acena no horizonte. Com a expansão de Goiânia e com a possibilidade da mudança da Capital Federal para o planalto, Goiás será, sem dúvida, um centro de turismo, dos mais interessantes do país”*; e saudar aqueles que estavam *“impedindo em tempo, maiores atentados ao seu feitio característico e tradicional que merece ser inteligentemente resguardado”*.

No momento em que a elite da Cidade de Goiás ainda vivia seu ressentimento em relação à Goiânia e opunha resistências às ações preservacionistas do IPHAN, Cora Coralina era uma voz dissidente ao vislumbrar que o patrimônio arquitetônico e urbanístico poderia trazer o turismo para a cidade.

Além disso, a poeta fez muito mais, tratou de transformar o *“valioso patrimônio histórico e cultural e as nobres tradições de Goiás”* em matéria da memória e escreveu seu primeiro livro *“Poemas dos Becos de Goiás e Estórias*

Mais”, publicado em 1965. Na primeira página, ela revela as motivações da sua escrita “Ao leitor”:

Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado
antes que o Tempo passe tudo a raso.
É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre
atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia
e folclore de nossa terra. (PBG⁹, p. 39)

Em todos seus livros¹⁰, Cora Coralina “*escreve e assina os autos do Passado*” ao contar histórias e escrever poemas cujos enredos emergem do jogo da linguagem com as múltiplas camadas do tempo, interligando o passado, o presente e o futuro pela memória que reconstitui os espaços da Cidade de Goiás.

O amálgama entre autobiografia e memorialismo está na tessitura da sua escrita e dos seus depoimentos: ao mesmo tempo, momentos de construção de uma memória autobiográfica e uma forma específica de criação da memória coletiva. O rememorar do tempo entretecido ao espaço¹¹ institui, simultaneamente, sentidos e significados para a identidade da poeta e para a identidade da Cidade de Goiás.

Cora Coralina pressentiu e assumiu seu papel de “lugar da memória”, quando promoveu a monumentalização de sua trajetória individual ao entrelaçá-la a todos os tempos, a todas as vidas e a todos os espaços da Cidade de Goiás:

Venho do século passado e
e trago comigo todas as idades. (Cora Coralina, quem é você?, LC¹², p. 73)

Classe média do após treze de maio
Geração ponte, eu fui, posso contar. (Moinho do tempo, VC¹³, p. 44)

Todas as vidas dentro de mim:
Na minha vida –
A vida mera das obscuras. (PBG, p. 46)

⁹ CORALINA, Cora (1993). Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais. São Paulo, Global.

¹⁰ Em 1976, Cora Coralina publicou “Meu Livro de Cordel” e, em 1983, o livro “Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha”. Postumamente, foram publicados mais quatro livros: “Os Meninos Verdes” (1986), “Estórias da Casa Velha da Ponte” (1986), “Tesouros da Casa Velha” (1989) e “A Moeda que o pato engoliu” (1997).

¹¹ A esse respeito ver HALBWACHS, Maurice (1990). *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice e BACHELARD, Gaston (1996). *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes.

¹² CORA, Coralina (1994). *Meu Livro de Cordel*. São Paulo, Global.

¹³ CORALINA, Cora (1984). *Vintém de cobre – meias confissões de Aninha*. Goiânia, Editora da Universidade Federal de Goiás.

Goiás, minha cidade ...(...)

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

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

Eu sou aquele teu velho muro (...)

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras (...)

Eu sou a dureza destes morros (...)

Minha vida,
meus sentidos,
minha estética,
todas as vibrações
de minha sensibilidade de mulher,
tem, aqui, suas raízes.

Eu sou a menina feia
da ponte da Lapa.
Eu sou Aninha. (Minha Cidade, PBG, p.p. 47-49)

A Cidade de Goiás emerge entrelaçada à poeta, tornando-se espessa de múltiplos sentidos, temporalidades e memórias. Valendo-se de diferentes recursos ficcionais, a “memória topográfica”¹⁴ de Cora Coralina tece o tempo e o espaço num só movimento, delineando por meio de experiências individuais e coletivas um mapa afetivo da cidade e de seus personagens.

A escrita da memória de Cora Coralina é também arte de topografar porque faz o inventário minucioso de lugares e objetos como forma de recriar o passado, compondo múltiplas temporalidades para revisitar percepções, sensibilidades e emoções associadas às vivências espacializadas.

¹⁴ A partir da reflexão acerca da escrita da memória realizada por Walter Benjamin, Willi Bolle desenvolveu o conceito de memória topográfica: “A memória topográfica não visa à reconstrução dos espaços pelos espaços, mas estes são pontos de referências para captar experiências espirituais e sociais”. (BOLLE, Willi (1994). *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, p. 335.

A escrita autobiográfica volta-se para o espaço privado e o auto-retrato vai se esboçando à medida que as recordações vão desvendando a Casa Velha da Ponte, “*velho documentário de passados tempos, vertente viva de estórias e de lendas*”, e seus personagens.

CASA VELHA DA PONTE ...

Olho e vejo tua ancianidade vigorosa e são.

Revejo teu corpo patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice, desde quando ficaste assim? (...)

MINHA CASA VELHA DA PONTE ... assim a vejo e conto, sem datas e sem assentos. Assim a conheci e canto com minhas pobres letras. Desde sempre. (...)

Nesta casa me criei e me fiz jovem. Meus anseios extravasaram a velha casa. Arrombaram portas e janelas, e eu me fiz ao largo da vida. Pobre, vestida de cabelos brancos, voltei à CASA VELHA DA PONTE, barco centenário encajado no Rio Vermelho (...)

CASA VELHA DA PONTE, és para o meu cântico ancestral uma benção madrinha do passado. (Casa Velha da Ponte, ECVP¹⁵, p.p. 7-11)

No processo de reconstrução das lembranças do quadro familiar, Cora Coralina se apóia nos “objetos biográficos”¹⁶ para rememorar histórias de várias gerações. As poesias “Estória do Aparelho Azul-pombinho” e “O Prato Azul-pombinho”, do livro “Poemas dos Becos de Goiás”, são exemplares: a partir das poucas peças de um aparelho de jantar, Cora traça um painel dos costumes e dos rituais que envolviam o casamento nas famílias goianas tradicionais.

Na descrição do espaço público da cidade, a autobiografia cede lugar ao memorialismo e o olhar da escritora está menos voltado às experiências individuais que às experiências coletivas, menos voltado à vivência interior que aos eventos compartilhados. Desde o primeiro livro, o tom intimista das poesias autobiográficas convive com a aspiração à monumentalidade que marcam os poemas memorialistas.

Aos prédios que são considerados referências arquitetônicas da Cidade, Cora imprimiu, num trabalho consciente e minucioso, determinadas lembranças longínquas. São poesias marcadas por histórias ouvidas, demarcando momentos nos quais a autora serve de elo à transmissão da memória coletiva:

O quartel da polícia de Goiás
Sempre foi a segurança da cidade.

¹⁵ CORALINA, Cora (1994). *Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo, Global.

¹⁶ São objetos que “*envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida*” - BOSI, Ecléia. (1987). *Memória e Sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo, T. A. Queiroz, p. 360.

Guardião de um passado bem passado.
Antigos tempos superados. (*O Quartel da polícia de Goiás, VC*, p. 189)

O Palácio dos Arcos
Tem estórias de valor
Que não quero aqui contar.
Vou contar a estória do soldado carajá. (*O Palácio dos Arcos, PBG*, p. 129)

Em alguns poemas, a memória se confunde com o tempo histórico:

Bartolomeu Bueno,
bruxo feiticeiro,
num passe de magia
histórica
tirou Goyaz de um prato
de aguardente
e ficou sendo Anhangüera. (*Anhangüera, LC*, p. 30)

Em outros, as histórias que pertencem à memória coletiva da Cidade de Goiás estão entrelaçadas às referências topográficas:

Becos da minha terra
Discriminados e humildes,
Lembrando passadas eras ...(...)

Conto a estória dos becos, dos becos da minha terra,
suspeitos ... mal afamados
onde família de conceito não passava.
“Local de gentinha” – diziam, virando a cara.
De gente do pode d’água.
De gente de pé no chão.
Becos de mulher perdida.
Becos de mulher da vida. (*Becos de Goiás, PBG*, p. 103)

A poeta tece um jogo temporal impregnado ao espaço, unindo o passado ao presente e futuro:

Abandono. Silêncio. Desordem.
Ausência sobretudo. (...)
O sobradão dos Vieiras
Cai aos pedaços,
Abandonado.
Parede hoje. Parede amanhã. (...)

Quem se lembra?
Quem esquece? (...)

Bailes e saraus antigos.
Cortesia. Sociedade goiana.
Senhoras e cavalheiros ...
- tão desusados
O Passado ...(...)

Gente que passa indiferente,
olha de longe. (...)
– Que vale para eles o sobrado? (...)

E vão fugindo do sobrado,
aos poucos,
os quadros do Passado (Velho Sobrado, PMG, p.p. 94–95).

Neste poema, o abandono e o desmoronamento do prédio anunciam o perigo do esfacelamento dos “*quadros do passado*”, quando a memória não mais encontrar os vestígios materiais ancorados na cidade¹⁷.

Ao desenhar a memória topográfica da Cidade de Goiás, Cora Coralina institui imagens-lembranças que consagram o patrimônio edificado como lugar da memória coletiva. Por isso, o mapa da cidade traçado pela poeta é peça de múltiplas estratégias que constroem a identidade da Cidade de Goiás enquanto cidade histórica e turística.

A ESCRITA DA MEMÓRIA E A INVENÇÃO DE SI

Na abertura do seu primeiro livro, cuja mensagem “Ao leitor” já conhecemos, Cora Coralina escreveu uma “Ressalva”:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida. (...) (PBG, p. 40)

Em “Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha”, a poeta retorna ao significado da escrita de si:

Este livro, meias confissões de Aninha
é um livro tumultuado, aberrante, da rotina de se fazer e ordenar um
livro.
Tumultuado, como foi a vida daquela que o escreveu
Conseqüente. Vai à publicidade sem nenhuma pretensão
Alguma coisa, coisas que me entulhavam, me engasgavam
e precisavam sair.
É um livro das conseqüências.
De conseqüências
De uma estou certa, muitas dirão: estas coisas também

¹⁷ Sobre este tema, ver HALBWACHS, Maurice (1990). *A Memória Coletiva*. São Paulo, Vértice. Principalmente o capítulo “A memória coletiva e o espaço”.

se passaram comigo.
 Este livro foi escrito no tarde da vida,
 procurei recriar e poetizar. Caminhos ásperos
 de uma dura caminhada.

Nos reinos da Cidade de Goiás, onde todos somos amigos do Rei
 (Parodiando M. Bandeira) (Este livro, meias confissões de Aninha, VC,
 p.33)

Escrever para **recriar e poetizar a vida**, afirma a poeta ao esboçar os planos dos livros, entrelaçando memória autobiográfica e coletiva. Cora Coralina se propôs a “*rever, escrever e assinar os autos do passado*” nos “*reinos da Cidade de Goiás*”, mas reconhecia que esta tarefa era desempenhada a partir do ponto de vista particular da memória individual: a memória da mulher¹⁸, da mulher velha.

Nas poesias de Cora Coralina a memória, a imaginação e o desejo se misturam para engendrar a trama de uma vida. Quando se entrega à escrita autobiográfica, Cora Coralina vai produzindo a “*identidade narrativa*”¹⁹ como identidade possível nas composições poéticas que trabalham a memória no jogo da linguagem com o tempo.

Para a poeta qualquer narração de si é ficção de si mesma. Vimos que ela estabelece um “*pacto autobiográfico*”²⁰ com os leitores(as), no qual questiona a ilusão referencial ao não comprometer a narrativa com os fatos “*verídicos*” extratextuais e apontar o próprio texto como criador de novos significados e sentidos para a vida. Com este contrato de leitura entre autor(a) e leitor(a), o foco do texto passa a ser o retratar-se e avaliar-se da poeta na escrita da memória.

Nossa leitura das poesias de Cora Coralina não busca a correspondência direta com os eventos biográficos, pois estamos interessados em desvelar como Cora inventou a si na escrita da memória²¹.

¹⁸ Cora indica claramente que o conteúdo do livro são memórias femininas. As experiências vividas e narradas pela poeta são marcadas por sistemas de representação, valores e práticas que diferenciam homens e mulheres. Em outras palavras, a memória enquanto forma de relação com o tempo e com o espaço, prolongamento de uma existência social e historicamente datada, é profundamente sexuada ou generificada - cf. PERROT, Michelle (1989). Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*, n.º 18: 09-18.

¹⁹ RICOEUR, Paul (1997). *Tempo e Narrativa – Tomo III*. Campinas Papyrus.

²⁰ Esta expressão é de Philippe Lejeune em *Le pacte autobiographique* (1975), precursor e referência constante nas discussões que cercam a definição da autobiografia como gênero literário.

²¹ Este trabalho é em larga medida inspirado nos instigantes ensaios de Jeanne Gagnebrin [(1994). *História e Narração em W. Benjamin*. São Paulo, Perspectiva e (1997). *Sete aulas sobre*

A partir desta idéia central, nosso trabalho se concentra na linguagem que cria e recria experiências, esculpindo na multiplicidade temporal as marcas da constituição do sujeito. Além das poesias, vamos ouvir a história de vida contada por Cora Coralina em depoimentos e entrevistas para jornais, revistas e emissoras de televisão.

Escolhemos retomar nosso encontro com a poeta exatamente no momento em que ela se dedica à escrita da memória, aos 67 anos, no retorno à Casa Velha da Ponte, à Cidade de Goiás.

Vim morar sozinha, chamada pelas minhas raízes, pelas pedras da minha cidade, por esse casarão ligado a uma lenda romântica de ouro enterrado nos porões enormes. É uma coisa muito profunda, o que me liga a esta cidade. (REVISTA FATOS e FOTOS, edição n. 776, de 04/07/76)

Vamos lhe perguntar porque a escrita foi uma experiência vivida no “tarde da vida”?

Nasci para escrever, mas, o meio,
o tempo, as criaturas e fatores
outros, contramarcaram minha vida. (...)

Nunca recebi estímulos familiares para ser literata²².
Sempre houve na família, se não uma
Hostilidade, pelo menos uma reserva determinada
A essa minha tendência inata. (*Cora Coralina, quem é você?, LC, p. 75*)

Eu era comprimida no meu ímpeto natural, o meio, a formação. Mais tarde, o marido. Meu marido me transformou numa criatura vedada, ele não admitia nenhum contato, nenhuma publicidade. E eu aceitava aquilo, sempre fui muito doméstica, muito mãe de família, sempre gostei da minha casa, e restringida de uma forma, eu parti para outras coisas. (JORNAL DE BRASÍLIA, s/d)

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

Linguagem, memória e História. Rio de Janeiro, Imago] e no trabalho de Wander Miranda [(1992). *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo, Editora da USP e Belo Horizonte, Editora da UFMG].

²² Aos 14 anos, Ana Lis dos Guimarães Peixoto Bretas se transformou em Cora Coralina para assinar aquilo que ela chamava de “meus primeiros escritos”. Mesmo sem contar com o apoio da família, Ana – Cora viu seu talento reconhecido quando, em 1910, teve seu nome registrado no “Anuário Histórico, Geográfico e Descritivo do Estado de Goiás” como “a maior escritora de nosso Estado, apesar de ainda não contar vinte anos de idade”.

minha vida. Não há nada que valha para mim a minha libertação. (MULHERIO, julho de 1983, p. 9)

A libertação significou também o desejo de esmiuçar a si mesma numa escrita autobiográfica. A poeta viveu a velhice como *“tempo da memória”*, mas num sentido diferente daquele atribuído por Norberto Bobbio quando afirma que o mundo dos velhos é o mundo da memória porque *“a dimensão na qual o velho vive é o passado. Que nos seja permitido viver enquanto as lembranças não nos abandonarem e enquanto, de nossa parte, pudermos nos entregar a elas. (...) O tempo do futuro é para ele breve demais para dedicar seus pensamentos àquilo que está por vir”*²³.

Vamos perguntar para Cora: como ela vivia a velhice?

Eu me sinto uma criatura ainda em plena maturidade, uma criatura que não entrou ainda no parto da senilidade. Ainda tenho controle dos meus pensamentos, ainda tenho uma mente criadora, ainda sou uma mulher que realiza, que trabalha e que produz”. (JOSÉ, 13 a 19 de agosto de 1977)

Eu não deixei nada para trás nada porque a juventude me deu pouco. A maturidade foi que me deu o que eu procuro transmitir. E até esse momento da vida sinto que a vida me empolga, os fatos mais corriqueiros da vida não são indiferentes. (Entrevista com Cora Coralina. “Programa Vox Populi”. Arquivo Audiovisual do Museu Casa de Cora Coralina, s/d)

Venho do século passado, tenho todas as idades e estou vivendo o melhor tempo da minha vida. (Depoimento de Cora Coralina. “Filme Cora Doce Coralina”. Direção de Vicente Fonseca e Armando Lacerda. 1985. Arquivo Audiovisual do Museu Casa de Cora Coralina)

O *“tempo da memória”* não era vivido por Cora Coralina enquanto nostalgia ou evasão, mas enquanto projeto para o futuro: *“Vocês poderão dizer: uma mulher nessa idade fazendo planos para o futuro? Mas eu digo: eu não conto o tempo”* (O MOVIMENTO, 11/04/77).

Ancorado no presente, o rememorar da poeta produziu uma autobiografia, trabalhando a memória associada ao projeto de construção da identidade²⁴. Tanto nas poesias quanto nos depoimentos e entrevistas, a poeta narrou sua história, mantendo a coerência e a unidade, organizando suas lembranças para enquadrar o passado e imprimir uma versão acerca da sua vida. Ao mesmo tempo, silenciou

²³ BOBBIO, Norberto (1997). *O Tempo da Memória: de Senecture e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro, Campus, p. 30.

²⁴ Cf. VELHO, Gilberto (1994). *Projeto e metamorfose*. Rio de Janeiro, Zahar. Especialmente o capítulo “Memória, identidade e projeto”.

e/ou ressignificou acontecimentos que poderiam ameaçar a memória do passado e por extensão a identidade e a imagem pública que lutava por conquistar.

Nos poemas autobiográficos, Cora retorna à infância e à adolescência, percorrendo a Casa Velha da Ponte para delinear a auto-imagem da “*menina feia da ponte da Lapa*”:

Eu era medrosa e nervosa. Chorona, feia, de nenhum agrado,
Menina abobada, rejeitada.
Ao nascer frustrai as esperanças de minha mãe.
Ela já tinha duas filhas, do primeiro e do segundo casamento
com meu Pai.
Decorreu sua gestação com a doença irreversível de meu Pai
Desenganado pelos médicos.
Era justo seu desejo de um filho homem (...)

Fui chorona, enjoada, moleirona.
Depois, inzoneira, malina.
Depois, exibida. Detraquê
Até em francês fui marcada. (*Menina Mal Amada, VC*, p.p. 113-115)

De dentro a casa comandava:
“– Levanta, moleirona.”
Minhas pernas moles desajudavam.

Gritava, gemia.
De dentro a casa respondia:
“– Levanta, pandorga.”

Caía à toa ...
Nos degraus da escada,
No lajeado do terreiro.
Chorava. Clamava. Reclamava.
De dentro a casa se impacientava:
“– Levanta, perna-mole...”

E a moleirona, pandorga, perna-mole
se levantava com seu próprio esforço (...)
E a casa me cortava: “menina inzoneira!” (*Minha infância, PBG*, p.p. 173-174)

A casa, mais do que espaço das lembranças, é antropomorfizada para representar as oito mulheres - a mãe, as três irmãs, a bisavó, a tia solteira, a ama de leite e a cozinheira - que pronunciavam as sentenças através das quais Cora aprendeu dolorosamente a se reconhecer.

Nas entrevistas, a poeta repetia o mesmo enredo ao relembrar a infância:

A minha infância já foi dividida em 4 fases distintas: na primeira, eu era a menina enjoada, manhosa, amarela, mole, pandorga. Na segunda, buliçosa e malina, misturando fantasia e realidade. Na terceira, me chamavam de *detraquêe*. Na quarta ... bom, na quarta, foram obrigados a reconhecer: talentosa. (*O POPULAR*, 2/05/82)

Em casa eram oito mulheres que me vigiavam. E o medo de falar, e a certeza de estar sempre errada. Ia crescendo, triste, nervosa e feia. Amarela, de rosto empapuçado. De pernas moles, caindo à toa. Retrato vivo de um velho doente. Indesejável entre as irmãs. (...) Todos, queriam me colocar no caminho certo. (MULHER, 26/7/1982)

Nas poesias, a passagem do tempo é representada pela continuidade, a Cora-criança e a Cora-menina moça compartilham lembranças de solidão e rejeição:

Sempre sozinha, crescendo devagar, menina inzoneira, buliçosa, malina.
Escola difícil. Dificuldade de aprender.
Fui vencendo. Afinal menina moça, depois adolescente
Meus pruridos literários, os primeiros escritinhos, sempre rejeitada.
(*Menina Mal Amada, VC*, p. 116)

A gente era moça do passado.
Namorava de longe, vigiada.
Aconselhada. Doutrinada dos mais velhos,
Em autoridade, experiência, alto saber. (*Moinho do Tempo, VC*, p. 143)

O “alto saber”, multiplicidade de ecos do passado, apontavam o destino para o gênero feminino:

“Moça para casar não precisa namorar,
o que for seu virá”.
Ai, meu Deus! E como custava a chegar ... (...)

Depois, depois, a solidão de solteira, o sonho honesto de um noivo,
o desejo de filhos,
presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar.
Estado de casada (*Moinho do Tempo, VC*, p.p. 43-44)

Em poesias e entrevistas, Cora confessa que teve medo de não cumprir seu destino, medo de não viver seu sonho:

E vamos trabalhar no pesado. Não ganhar pecha de moça romântica
que em Goiás não acha casamento.
Tinha medo de ficar velha sem casar.
Me apegava demais com Santo Antônio, Santa Ana, padroeira de Goiás
minha madrinha para as dificuldades da vida. (*Menina Mal Amada, VC*, p. 116)

Com medo de envelhecer sem me casar, casei-me com um homem 22
anos mais velho do que eu e vivi com ele vinte e quatro anos. (MULHER,
26/09/82)

Considerando que o casamento não tornou-se matéria poética, precisamos recorrer aos depoimentos para descobrir como Cora engendrou a intriga do seu casamento:

Nasci e me criei em Goiás Velho, até que me casei. Nasci no século passado, casei-me em 1910 e um ano depois deixei Goiás e fui para São Paulo com meu marido, que não era goiano. (JOSÉ, 13 a 19 de agosto de 1977)

Quando eu cheguei na idade do casamento, da aspiração de um casamento, tive muito medo de ficar moça velha sem casar. Era o que havia nessa cidade, e eu me apeguei com Santo Antônio e Santo Antônio me mandou um paulista aqui, 22 anos mais velho do que eu, e eu me casei com ele. Casei-me em 1910, em 1911 ele quis voltar para São Paulo, eu fui com ele. (MULHERIO, julho de 1983)

As narrativas de Cora Coralina permitem entrever a construção da identidade entrelaçada aos papéis sociais historicamente determinados para o gênero feminino. Para sua história de vida, Cora imprimiu uma versão que corresponde ao destino de gênero, contando sobre o noivado, o casamento (em 1910) e a mudança para São Paulo, em 1911.

Talvez Cora pensasse que esta identidade seria ameaçada se ela contasse que para realizar “*o desejo de filhos, presença de homem, casa da gente mesma*” foi preciso esperar uma noite escura, atravessar os pátios da Casa Velha da Ponte, alcançando um beco onde um homem lhe esperava com os dois cavalos que usaram para viajar até São Paulo. Em vez do casamento, uma fuga. Em vez do noivo, um homem casado, separado da esposa, que lhe pediu para levar para o novo lar a filha de outro romance. O resultado: a família se recusou a manter qualquer contato e Cora Coralina ficou 45 anos exilada em São Paulo²⁵.

Esta história ouvi de muitas pessoas na Cidade de Goiás. Mas ela não é contada para qualquer um, foi preciso muito tempo de convivência para que estas memórias surgissem, pois os moradores da Cidade de Goiás repetem para os turistas a versão “oficial” contada por Cora Coralina.

A Cidade de Goiás é palco de conflitos, de luta de memórias divergentes que (re)criam incessantemente Cora Coralina. O Museu Casa de Cora Coralina materializa a poeta como lugar da memória, organizando o espaço físico e os discursos dos guias a partir da autobiografia, transformada em memória oficial. Os homens e mulheres mantêm relações ambíguas com a poeta: por um lado, a

reconhecem como mulher-monumento, marco da institucionalização da cidade enquanto pólo turístico. Por outro, produzem “outra Cora” através de discursos silenciados, mas não esquecidos, que instituem a memória dissidente. Em outras palavras: uma memória subterrânea, transmitida num quadro familiar, foi responsável pela construção/preservação da Cora-estigmatizada, tecendo as intrigas da sua vida em torno de um só núcleo: a fuga com um homem casado.

Quando Cora voltou para a Cidade de Goiás, as quatro décadas de ausência não tinham apagado a lembrança desse episódio. Já ouvimos ela afirmar que não encontrou *“nem festas, nem flores, nem fogos, nem música”* e sentiu-se *“estrangeira na sua própria terra”*.

Envolvida nesta atmosfera, movida pelas machucaduras, ressentimentos e humilhações que carregou durante toda a vida, Cora volta-se para o passado para *“procurar, inventar, desmanchar, construir e reconstruir sentido”* para o presente²⁶. Com a recriação poética de uma infância e juventude marcadas pela rejeição, incompreensão e solidão, Cora define as relações com a família e justifica o não-dito: o abandono da casa materna, da família, da Cidade de Goiás.

De menina fui sempre limitada, cresci entre oito mulheres que me limitavam. Cada uma queria me enquadrar dentro de um molde que parecia a elas o certo. Daí que veio o desejo de me libertar daquele meio familiar constrangedor pelo casamento, que era a única porta aberta naqueles tempos remotos. E foi uma ilusão muito grande porque liberta da coerção, da limitação da família eu passei para a limitação do meu marido que era 22 anos mais velho do que eu e carregava com ele, vamos dizer (pausa, confusão) uma carga, uma carga muito pesada, como se fosse tara, de ciúmes. Mas eu consegui viver com ele 24 anos e nunca me arrependi. (Entrevista com Cora Coralina. “Programa Vox Populi. TVE”.Arquivo Audiovisual do Museu Casa de Cora Coralina, s/d)

Os movimentos da memória, a lembrança e o esquecimento, engendraram o enquadramento do passado. A lembrança configura uma memória de si perpetuada por Cora Coralina ao repetir continuamente o enredo de um conjunto de poesias para organizar as experiências pessoais, desejos, sofrimentos em torno dos marcos biográficos associados à Cidade de Goiás. O esquecimento tecido a partir do silêncio em torno dos acontecimentos não-resolvidos e dolorosos

²⁵ Essa história é contada na biografia de Cora Coralina escrita por sua filha, Vicência Bretas Tahan [(1995), *Cora Coragem, Cora Poesia*. São Paulo, Global]– apenas na visibilidade atribuída a este episódio, a história se afasta daquela narrada pela poeta na autobiografia.

²⁶ GAGNEBIN, Jeanne (1994). *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo, Perspectiva e Campinas, Editora da UNICAMP, p. 78.

do passado promoveu a ruptura com os episódios que poderiam abalar ou despedaçar o auto-retrato que queria perpetuar.

Diante de um campo de possibilidades marcado pelos preconceitos, constrangimentos e limitações, Cora Coralina vai traçar um projeto de escrita da memória enquanto *“rever, escrever e assinar os autos do Passado”* e *“recriar e poetizar a própria vida”*. Ela escolhe *“a nova geração”* como seus interlocutores e alça sua voz além dos limites da cidade.

No processo de monumentalização, ao poder da escrita soma-se a força da imagem de Cora Coralina, que invadiu jornais, revistas e emissoras de televisão, principalmente no início da década de 80. Ao declamar suas poesias, depor e opinar, Cora Coralina corporificava sua escrita, demonstrando a ligação entre vida e obra: os cabelos brancos, a face enrugada, a dificuldade para locomover-se e a voz trêmula compunham a imagem marcada pela longevidade, testemunho irrefutável da experiência que ela narrava enquanto memória individual e coletiva.

Na escrita autobiográfica, no entanto, a identidade narrativa não cessa de se fazer e desfazer quando o recordar infinito toca o esquecido e faz ressurgir as vivências desterritorializadas. Ao lado das poesias que estabelecem as lembranças recorrentes, Cora Coralina escreveu outras cuja matéria são os interstícios das passagens silenciadas e apagadas nos depoimentos, vestígios do passado que pertencem à zona do esquecimento da memória voluntária. O auto-retrato transforma-se, então, em esboço, desfazendo a *“ilusão biográfica”*²⁷.

A escrita de si²⁸ enquanto construir, desconstruir e reconstruir sentidos para o passado delinea uma fronteira fluída entre o dito e o não-dito, a memória e o esquecimento, o revelado e o escondido:

Sozinha, pisada. Nua. Espoliada, assexuada.
Sempre caminheira, removendo pedras.
Morro acima, serra abaixo.
Longa procura de uma fuma escura,

²⁷ BORDIEU, Pierre. (1996), “A ilusão biográfica”, in M.M. Ferreira & J. Amado (org.), *Usos e abusos da História Oral*, Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas,

²⁸ FOUCAULT, Michel (1992). *O que é o autor?*. Portugal, Vegas, Passagens. Principalmente o texto “A escrita de si”.

fugitiva a me esconder.
 Escondida no meu mundo.
 Longe ... Longe ...
 Indefinido longe, nem sei onde. (*Cântico primeiro de Aninha, VC, p. 38*)

Cora descreve o tempo transmutando as recordações doídas e a dor não chorada na metáfora das pedras:

Uma estrada,
 um leito,
 uma casa,
 um companheiro.
 Tu de pedra.

Entre pedras que me esmagavam
 Levantei a pedra rude
 dos meus versos. (*Das pedras, MLC, p. 13*)

O transcorrer da vida é marcado pelos caminhos solitários:

Tudo deserto.
 A longa caminhada.
 A longa noite escura.
 Ninguém me estende a mão.
 E as mãos atiram pedras.

Sozinha ...

Errada a estrada.
 No frio, no escuro, no abandono.
 Tateio em volta e procuro a luz.
 Meus olhos estão fechados.
 Meus olhos estão cegos.
 Vêm do passado. (...)

Sozinha ...

Na estrada deserta,
 sempre a procurar
 o perdido tempo
 que ficou para trás. (*O chamado das pedras, LC, p.p. 84-85*)

O tempo amalgamado com os caminhos e as pedras representam a Cora cindida, andarilha, tatuada pelo abandono, durante toda uma vida. A poeta deixa entrever o conflito lembrança/esquecimento do sujeito rememorador, em constante deslocamento, a procura de si mesmo no passado que resiste ao trabalho de enquadramento, no território das memórias não decifradas, não convertidas em continuidade temporal e nem em lembranças organizadas cronologicamente.

A poeta revela que o enredo rememorado representa apenas as “*meias confissões de Aninha*”, permitindo entrever o recalçado, o indizível, aquilo que esbarra na impossibilidade de converter-se em memória revelada:

Confissões pela metade (...)
Quem sou eu para as fazer completas?
A gente tem medo dos vivos e dos mortos.
Medo da gente mesmo.
Nossas covardias retardadas e presentes.
Assim foi e assim será (Confissões partidas, VC, p. 147)

Até aqui nós acompanhamos o trabalho de enquadramento do passado realizado por Cora Coralina. Os limites deste texto nos impedem de avançarmos no cruzamento entre a autobiografia e as biografias produzidas pela poeta. No entanto, visando as discussões durante as sessões do GT “*Biografia e memória social*”, desejo apenas registrar a trama. O processo de monumentalização que trabalha a perpetuação da poeta envolve a produção de uma rede de memórias que (re)criam Cora Coralina: aquela criada pelo Museu Casa de Cora Coralina, a biografia escrita pela filha, a memória dissidente contada na Cidade de Goiás.