

Cora Coralina: a construção da Mulher-Monumento¹

Andréa Ferreira Delgado

Resumo: O processo de metamorfose de Cora Coralina em um Monumento que produz, testemunha e eterniza o passado é investigado a partir do delineamento dos mecanismos de produção de diferentes memórias que se confrontam na batalha pela instituição da biografia hegemônica da poeta.

Palavras-Chave: Gênero. Memória. Biografia. Autobiografia.

Abstract: The process of transformation of Cora Coralina in a Monument that produces, witnesses and eternizes the past is investigated from the delineation of mechanisms of production of different memories that face each other in the battle to establish the hegemonic biography of the poet.

Keywords: Gender. Memory. Biography. Autobiography.

Andréa Ferreira Delgado.. A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias. Campinas, 2003. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas.andreadelgado@uol.com.br

¹Texto recebido: 08/06/2008
Texto Aprovado: 02/07/2008

² DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Campinas, 2003. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

³ O gênero é um dos dispositivos de “governo” dos indivíduos, entendido na acepção foucaultiana como um conjunto amplo de técnicas e procedimentos destinados a dirigir homens e mulheres: tanto através de práticas de normatização e disciplinarização que objetivam o sujeito, quanto através das práticas do governo de si por si, de controle e de exercício de si sobre si. FOUCAULT, Michel. *Les techniques de soi*. In: *Dijs et écrits - IV, 1980-1988*. Paris: Gallimard, 1994b.

⁴ Conforme Regina Abreu, monumentalização é o processo pelo qual uma pessoa passa a integrar o patrimônio de uma nação ou região. ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, n. 24, p. 66-84, 1994.

⁵ NORA, Pierre. Entre memórias e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10: 7-28, 1993, p. 8 e 28.

⁶ LE GOFF, Jacques. Memória – História. In *Enciclopédia Einaudi*, v. 1. Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

A escrita deste texto é um percurso pela narrativa “A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias”², cuja trama delinea uma rede de memórias que instauram Cora Coralina como monumento e disputam a instituição da biografia hegemônica: a autobiografia tecida pela poeta, a memória construída pela exposição do Museu Casa de Cora Coralina, a biografia escrita pela filha da poeta e a memória subterrânea engendrada na cidade de Goiás.

Para traçar esse novo itinerário, vou investigar a teia discursiva que produz Cora Coralina como símbolo da cidade de Goiás, entrelaçando o conceito de memória com a categoria gênero. A criação do termo Mulher-Monumento pretende enfatizar que o processo de instituição de Cora Coralina como monumento agencia continuamente valores, normas, representações, trajetórias e papéis sociais historicamente construídos para o gênero feminino³.

O monumento, no sentido tradicional, é uma obra erigida para ultrapassar o presente e transmitir à posteridade a memória de uma pessoa ou fato. Na sociedade contemporânea, a construção de indivíduos-monumentos com o poder de representar, evocar e perpetuar o passado representa objeto privilegiado no estudo da constituição e imposição da memória coletiva.

A monumentalização⁴ de Cora Coralina está entrelaçada ao processo de instituição de Goiás como cidade histórica e turística. Uma explosão discursiva tece a rede que captura a poeta e a cidade para a trama da história da memória, objetivando-os enquanto “lugares da memória”⁵ por meio de estratégias entrelaçadas que produzem Goiás como âncora da identidade regional e, ao mesmo tempo, inventam Cora Coralina como símbolo emblemático da cidade.

No campo da memória, como nos ensina Le Goff⁶, conflitos e relações de poder marcam as disputas pela dominação da recordação e da tradição. Na cidade de Goiás, portanto, interessa perscrutar

também os discursos dissidentes e delinear a memória subterrânea que, ao estabelecer a biografia da poeta a partir de determinada concepção do gênero feminino, produz a Cora-estigmatizada.

A artesã e guardiã da memória

No entrecruzamento do campo da literatura com a mídia, uma teia discursiva confere visibilidade para Cora Coralina ao entrelaçar obra e história de vida para instituí-la como artesã e guardiã da memória, socialmente investida do poder de testemunhar e eternizar o passado.

A produção deste acontecimento discursivo é o gesto inicial de construção do Monumento: a recepção da obra de Cora Coralina é indissociável da composição midiática da personagem da anciã doceira e poeta que vive solitária na Casa Velha da Ponte, dedicando-se a tecer o passado pessoal e coletivo, oralmente ou na escrita da memória, deixando as portas sempre abertas para receber aqueles que a procuram para comprar seus doces e/ou ouvir suas palavras poéticas.

As práticas discursivas do processo de monumentalização são acompanhadas de profusa fabricação iconográfica. Nas reportagens televisivas, a câmara concentra-se em Cora, detendo-se em *close* do seu rosto e de suas mãos. Em algumas, intercalam-se as imagens da poeta falando ou declamando poesias com cenas da cidade de Goiás. Nos jornais e revistas, as reportagens são invariavelmente acompanhadas de fotografias da poeta, cujas legendas costumam trazer algumas de suas declarações.

A figura humana entrelaça-se com a produção, circulação e recepção do seu discurso: a velhinha de cabelos brancos, magra, face enrugada, de aparência frágil, locomovendo-se com dificuldades, encanta quando transforma a voz trêmula num torrencial de palavras fortes.

A singularização da experiência do envelhecimento de Cora Coralina foi produzida como uma das faces principais do Monumento. Esse processo está intimamente relacionado com a construção da prática do ofício de doceira como um dos marcos biográficos da poeta⁷. Na década de sessenta e, principalmente, nos anos setenta do século passado, a personagem da doceira-poeta emerge da mídia:

⁷ DELGADO, Andréa Ferreira. Cora Coralina: a poética do sabor. *Ilha: Revista de Antropologia*. Florianópolis, v. 4, n. 1, p. 59-83, jul. 2002.

Hoje em dia, a poetisa e doceira famosa faz parte das atrações turísticas da cidade. Lúcida e atualizada sobre todos os assuntos, sempre com um dicionário no colo e cercada de livros e jornais de todo o Brasil, ela recebe diariamente dezenas de estudantes, a quem transmite seus conceitos de moral.⁸

⁸ Léo Borges Ramos. A inteligência não tem idade. *Cinco de Março*. Goiânia, 12 a 18 de julho de 1976. Transcrito da Revista *Fatos e Fotos*, 4 jul. 1976.

A mulher octogenária que transmite ensinamentos aos jovens é a artesã de doces e poemas, visceralmente associados à cidade de Goiás; é a anciã que conta histórias e declama poesias enquanto faz doces com receitas centenárias. Enfim, é a condição de doceira que configura o lugar social de emergência da voz da poeta, conformado pelo sistema de valores e representações historicamente atribuído ao gênero feminino.

Mesmo no início dos anos 1980, quando Cora já não fazia mais doces devido às dificuldades de locomoção após dois acidentes domésticos, a condição de doceira continuou sendo mencionada. Nesse período, a construção da personagem midiática visibiliza mais sua produção literária e consagra a poeta nonagenária.

Nas entrevistas que concede, espaço midiático fundamental para a divulgação da sua obra e para a formação da sua imagem pública, a poeta singulariza sua escrita ao entremear a matéria poética com a própria vida. Produzindo sentidos e significados para sua prática literária e para sua biografia, Cora Coralina torna-se artífice da fundação dos marcos hegemônicos do processo de monumentalização.

Na primeira página do seu livro inaugural, publicado em 1965, *Poemas dos Becos de Goiás* e *Estórias Mais*, ela escreve “Ao Leitor” para anunciar que se propõe a “rever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso”, dirigindo-se à “geração nova, sempre atenta e enlevada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra” para quem afirma ter escrito “este livro de estórias”⁹. Na página seguinte, faz uma “Ressalva”: “Este livro foi escrito / por uma mulher / que no tarde da Vida / recria e poetiza sua própria / Vida”¹⁰.

Entretecendo memória coletiva e memória autobiográfica, Cora Coralina se declarou capaz de produzir “os autos do passado” da cidade de Goiás, anunciando que essa tarefa era também recriação da própria vida. O gênero e a ancianidade são condições para o tecer da memória: essa tarefa é desempenhada por uma mulher “no tarde da Vida”.

Cora Coralina, ao compor poemas e contar histórias cujos enredos emergem do jogo da linguagem com as múltiplas camadas do tempo, interliga passado, presente e futuro pela memória que (re)cria os espaços da cidade de Goiás. Amalgamando memorialismo e autobiografia, ela inscreve determinado passado na materialidade urbana e desenha a “memória topográfica”¹¹ de Goiás, instituindo imagens-lembranças que consagram o patrimônio tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como lugar da memória coletiva. Cora Coralina delinea, assim, um mapa da memória¹² que é peça de múltiplas estratégias no processo de produção da cidade histórica e turística.

Os gestos da memória não estão, contudo, confinados nos livros. Em constantes aparições na mídia, a poeta não se cansa de produzir a articulação da prática literária com a celebração da cidade de Goiás. Ao mesmo tempo, não se furta de falar de si e do seu passado. Mais do que isso, ela inscreve o poeitar no “tarde da vida” como condição de singularização

⁹ CORALINA, Cora. *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1980. p. 39.

¹⁰ *Ibidem*, p. 41.

¹¹ “A memória topográfica não visa à reconstrução dos espaços pelos espaços, mas estes são pontos de referência para captar experiências espirituais e sociais. (...) Lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da percepção, da sensibilidade, da formação das emoções”. BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994, p. 335-336.

¹² “Tais mapas não têm valor descritivo como os mapas usuais da cidade, construídos a partir de um lugar absoluto e inexistente, mas seu interesse é de outra ordem, mais vivencial e narrativo, em que os trajetos estão amarrados às histórias e não ao presente contínuo da descrição neutra e absoluta”. FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC; Annablume, 1997, p. 70.

da sua produção e realiza um minucioso trabalho autobiográfico associado ao projeto de construção da identidade de literata.

Cora Coralina promove a monumentalização da sua trajetória de vida ao entrelaçá-la a todos os tempos, a todas as vidas, a todos os espaços da cidade de Goiás:

Nasci nesta velha casa, nesta velha cidade de Goiás e nasci no século passado. Tenho comigo todas as idades. E estou vivendo o melhor tempo da minha vida. Tempo de paz, tempo de tranqüilidade, tempo de certezas, tempo em que não tenho nada e nada me falta. E não quero ter mais do que isto que você vê. Tudo isto me basta, com sobra.¹³

¹³ Cora Coralina. In: *Cora Coralina – Especial Literatura*, n. 14, 29 jan. 1985, TVE.

A velhice é mitificada pelo dom da palavra memoriosa capaz de tecer o passado, o presente e o futuro. A Mulher-Monumento anuncia que, vinda do século passado, carrega consigo todas as idades e funda na origem da vida a ligação com a cidade. A vivência no tempo se entrelaça ao espaço como premissa do trabalho com a memória, condição fundamental para sua produção literária.

Do mesmo modo, quando a obra da poeta é analisada e avaliada por agentes do mercado de bens simbólicos, na acepção cunhada por Pierre Bordieu, a instituição das “marcas de distinção - uma especialidade, uma maneira, um estilo”¹⁴ que configuram sua singularidade e seu valor literário fundamentam-se na ancianidade e na associação entre a biografia da escritora e a cidade de Goiás.

¹⁴ BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 109.

Analisando os discursos fundadores da Mulher-Monumento percebe-se que são produzidos pela necessidade de preencher a “função autor”, tal como delineada por Michel Foucault¹⁵. Na intersecção do campo literário com a indústria cultural, Cora transforma-se em fato midiático quando é constantemente convocada a falar de si mesma e do lugar onde vive, do seu passado e do passado da cidade

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* Portugal: Vega, 1992.

de Goiás, da sua condição de idosa que empreende um projeto literário, das suas opiniões a respeito dos mais variados assuntos.

A Mulher-Monumento constrói a si mesma e é construída como repositório do patrimônio cultural que se formou ao longo do tempo e como responsável por sua transmissão às novas gerações; como mulher-memória, cuja vida se entrelaça ao passado coletivo; como narradora das histórias e tradições da sua terra natal ao trabalhar a experiência como matéria-prima da criação literária e das lições de vida que comunica.

A ancianidade, fio que permeia a teia discursiva que institui Cora como artesã e guardiã da memória, transforma-se num dos fundamentos do processo de monumentalização, pois significados culturais e simbólicos associados a essa fase da vida são mobilizados para instaurar o corpo envelhecido como um registro memória e para consagrar a autoridade da poeta, sua sapiência e seu poder de evocar o passado e de transmitir ensinamentos.

Ao declamar suas poesias, depor e opinar, Cora Coralina corporifica sua longa experiência de vida. Ela afirma: “Posso confrontar o hoje e o ontem. O grande mestre é o tempo. (...) Eu venho de longe, tenho as cartas na mão. Posso fazer um confronto entre o que foi e o que é”¹⁶. Sem medo de ser anacrônica, ela acredita que a longevidade lhe confere sabedoria para analisar o presente e lhe dá o direito de aconselhar as novas gerações.

Na construção da personagem midiática, a fluência verbal da anciã manipula o passado e o presente para instituir o dom do conselho como um dos atributos da Mulher-Monumento. Quando entrevistada, a poeta nunca deixa uma pergunta sem resposta: sua voz trêmula soa forte, incisiva, sem vacilações. Cora Coralina anuncia assertivas, prescrevendo comportamentos, atitudes e ações para homens e mulheres.

Considero, portanto, que a recepção às palavras proferidas por Cora Coralina e à sua obra é

¹⁶ Cora Coralina. Cora, uma poesia entre o coração e o mundo. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 out. 1983.

indissociável da experiência de vida que ela transmite, apoiada na autobiografia e longevidade, testemunhada por sua imagem. Enfim, o poder alcançado pelas palavras da poeta deve ser compreendido e interpretado a partir do conjunto de valores agenciados junto com a exposição midiática da doceira-poeta que reinventa a própria vida na velhice.

A autobiografia e a produção dos marcos biográficos do Monumento

Cora Coralina construiu sua obra depois dos sessenta e cinco anos de idade, quando passou a morar sozinha na Casa Velha da Ponte, dedicando-se a uma intensa e permanente relação consigo, na qual a escrita de si foi um instrumento fundamental.

Na autobiografia enquanto exercício de configuração do sujeito, a escrita da memória tece a continuidade temporal e a coerência entre as etapas da vida pelo arranjo de múltiplas lembranças dispersas que são cuidadosamente dispostas numa narrativa que confere sentido à trajetória de vida. Com essa técnica de si¹⁷, profundamente influenciada por discursos e práticas do presente, mais do que transformar o passado em literatura, a poeta promove a transformação do seu passado pela prática autobiográfica.

O desejo de Cora Coralina de esmiuçar-se não se limitou à literatura, também em inúmeras entrevistas ela realiza um trabalho de enquadramento da memória para imprimir determinada versão acerca da sua própria vida, inscrevendo sua biografia como um dos alicerces que instaura o processo de monumentalização.

Para historiar a si mesma, a poeta criou um modo singular de produção de memórias no qual a autobiografia literária está associada aos depoimentos orais gravados e transcritos em jornais e revistas ou filmados para emissoras de televisão. Para instituir e fixar os marcos da sua biografia, Cora repete de forma

¹⁷ FOUCAULT, Michel. Les techniques de soi. In *Dits et écrits - IV, 1980-1988*. Paris: Gallimard, 1994b.

recorrente um núcleo de lembranças, ao reproduzir oralmente o enredo de um conjunto de poemas.

Nesse processo, que Michel Pollak chama de “solidificação da memória”¹⁸, ela configura as narrativas constituintes da sua identidade entretecendo a vivência do presente e o rememorar do passado aos espaços da cidade de Goiás: a infância, a adolescência e a velhice emergem como tempos biográficos fundamentais para dar sentido e significados à trajetória construída a partir da identificação entre o poetar e o viver, entre a matéria literária e o curso da vida.

Na produção da autobiografia, a poeta define o presente como “o melhor tempo” da sua vida e associa o retorno para Goiás à decisão de iniciar a “fabricação doméstica de doces”, concebida como exercício de autonomia e estratégia para a execução do projeto¹⁹ de dedicar-se à literatura. O período que se estende de 1964 a 1978, recorrente quando ela traça seu autorretrato nos poemas autobiográficos ou em depoimentos, é lembrado pela poeta como aquele de construção do “nome bonito de doceira”.

O tempo que eu fazia doce foi um tempo maravilhoso. Um tempo em que eu me sentia realizada. Fui feliz com a minha fabricação doméstica de doce. Fiz doce para ganhar dinheiro, precisava de ganhar esse dinheiro. Apelei para os tachos e para os doces de fruta. Fiz os melhores doces da minha cidade e talvez, vamos dizer, do meu país mesmo. Acredito que em doce ninguém trabalhasse melhor que Cora Coralina e fiz, sobretudo meu jovem, um nome bonito de doceira, meu orgulho maior.²⁰

Sou mais doceira e cozinheira / do que escritora, sendo a culinária / a mais nobre de todas as Artes: / objetiva, concreta, jamais abstrata / a que está ligada à vida e à saúde humana.²¹

Para encadear presente e passado, quando lhe pedem um resumo biográfico ou lhe propõem delinear a trajetória de escritora, Cora narra o retorno para a

¹⁸ POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-12, 1992.

¹⁹ Gilberto Velho analisa o uso da memória como estratégia do indivíduo para se relacionar com o presente e projetar o futuro, ou seja, como um mecanismo para construção de uma identidade e para a execução de um projeto. VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. *Projeto e metamorfose*. Antropologia das Sociedades Complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

²⁰ Cora Coralina. In Depoimento de Cora Coralina. *Programa Vox Populi*. TV Cultura de São Paulo, s/d. Arquivo Audiovisual do Museu Casa de Cora Coralina.

²¹ CORALINA, Cora. *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 1994, p.75.

cidade de Goiás enquanto ruptura e como marco inaugural da efetivação da prática literária. Esse acontecimento-chave é construído de maneira singular e com elementos invariáveis, daí a importância de ouvi-lo mais de uma vez, atentando para as estratégias narrativas:

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. No Estado de São Paulo vivi 45 anos da minha vida, encaixada e sem voltar à minha terra. Só voltei a Goiás em 1956. Em São Paulo tenho quatro filhos, quinze netos e quinze bisnetos e tem 21 anos que voltei a minha terra, que sempre esteve presente ao meu emocional. Nunca me apaulistei, nunca deixei de ser mulher goiana e mais que tudo, mulher sertaneja, com todas as marcas de uma mulher sertaneja que me orgulho. Depois de ter dado 45 anos da minha vida aos filhos, eu quis viver longe deles. (...) Em Goiás, vamos dizer assim, abriram-se as portas do pensamento e escrevi o primeiro livro publicado²².

²² Cora Coralina. In *Eis uma goiana José*. Brasília, 13 a 19 ago. 1977.

O retorno para a cidade de Goiás é instituído como desencadeador da escrita da memória, instaurando o tempo presente em que vivia a poeta. Significativamente, ela indica o ano do casamento, 1910, o ano da partida para São Paulo, e a volta em 1956, enfatizando que passara quarenta e cinco anos sem regressar à terra natal.

Aos 67 anos, viúva há vinte e dois anos, Cora deixa filhos e netos no estado de São Paulo, regressa para Goiás e passa a morar sozinha na Casa Velha da Ponte. A poeta constrói uma interpretação para esse acontecimento-chave, proclamando-o como encerramento de um ciclo vital que se iniciou com o casamento e foi plenamente configurado na maternidade: “Eu já tinha cumprido o meu dever de casa. Meus filhos estavam criados, parti para viver minha vida”²³. O período vivido em São Paulo, onde o casamento e a

²³ Cora Coralina. Qual a receita, Dona Cora? “Muito trabalho, minha filha?”. Revista *Clandia*, dez. 1983.

maternidade representam o destino socialmente construído para o gênero feminino e significam renúncia do desejo de escrever, é contraposto ao retorno à cidade de Goiás para “viver a própria vida” ou ocupar-se de si mesma, vivendo a velhice como tempo de invenção da uma nova trajetória.

Quando transforma o passado em matéria literária, Cora narra os períodos da sua vida a partir de diferentes estratégias de produção de memórias. Nas composições poéticas que engendram a trama biográfica, a infância e a adolescência são temas recorrentes, construídas por meio de lembranças solidificadas pelo discurso oral, enquanto que o casamento constitui uma ausência e a maternidade raramente é poetizada. A profusão de lembranças associadas à Casa Velha da Ponte e à cidade de Goiás se contrapõe ao silêncio produzido em torno do marido e do casamento, denotando a dificuldade de conviver com determinadas recordações do passado e a impossibilidade de ressignificá-las.

Entrevemos, portanto, o quanto a produção autobiográfica é seletiva, elaborada por meio de um complexo processo de gestão da memória, onde determinadas lembranças são muitas vezes narradas oralmente e no discurso literário, mantendo conteúdos quase invariáveis, enquanto outras são zelosamente administradas, apenas eventualmente mencionadas em depoimentos orais. Cora joga para a zona do esquecimento quarenta e cinco anos de sua vida, afirmando que não constituem matéria da memória. Ou seja, o passado é enquadrado pela memória solidificada, de modo a circunscrever os períodos reconstruídos minuciosamente como fundamentos da história de vida e, ao mesmo tempo, alijar outros acontecimentos, personagens e lugares da biografia.

Vivenciando a velhice como reinvenção da própria vida, Cora Coralina inventa a si mesma como a doceira-poeta, no processo de construção de determinada identidade intimamente relacionada com

o reconhecimento público que lutava por conquistar a fim de executar o projeto de dedicar-se a literatura.

Na produção da imagem pública que a singulariza como poetisa, as reminiscências escolhidas para “compor o passado”, na acepção de Alistair Thomson²⁴, revelam que o trabalho de enquadramento da memória busca conformar sua trajetória de vida aos códigos sociais usualmente aceitos na sociedade em que vivia: o auto-retrato na infância é dolorosamente traçado pelas lembranças das relações familiares e sociais; a adolescência, mesmo sendo o tempo dos “primeiros escritinhos”, é remorada a partir de um enredo compartilhado como destino de gênero socialmente construído - “sonho honesto de um noivo / o desejo de filhos, / presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar. / Estado de casada”²⁵; a velhice é tempo de traçar nova trajetória depois de haver cumprido os deveres da maternidade, concebida pela poeta como função primordial da mulher.

Quando rememora o período posterior à adolescência, Cora altera as estratégias narrativas e não constrói enredos autobiográficos, optando por resumir sua história de vida, recorrendo à cronologia para estabelecer os marcos de uma versão que corresponde aos desejos anunciados: o casamento, a mudança para São Paulo, a maternidade, o regresso. Silenciando ou resignificando, assim, os acontecimentos dolorosos, ainda não apaziguados pelo trabalho da memória, que talvez considerasse ameaçadores para a biografia que queria fixar no processo de reconciliação com o passado e de construção da identidade de artesã e guardiã da memória coletiva.

Vamos entrever, mais tarde, esse passado que permanece encoberto ou mudo e que é fundamental para a análise da construção autobiográfica, pois denota as fraturas na memória, encobrindo passagens da vida para as quais não se pode reinventar ou comunicar o passado, sob pena de estilhaçar a coerência da personagem inventada para si.

²⁴ THOMSON, Alistair. Memórias de *Anzac*: colocando em prática a teoria da memória popular na Austrália. *Revista História Oral*. São Paulo, v. 4, p. 81-101, 2001.

²⁵ CORALINA, Cora. *Vintém de Cobre* – meias confissões de Aninha. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1984, p. 43.

Para nossa investigação interessa que esquecer, esconder, silenciar são mecanismos da invenção de si promovida por Cora Coralina, tanto quanto a profusão discursiva que produz um passado e cria uma história de vida para a Mulher-Monumento.

O museu Casa de Cora Coralina e a consagração da imortal

A morte de Cora Coralina, no dia 10 de abril de 1985, constitui um marco no processo de sua monumentalização, prenunciando o nascimento da imortal. A perpetuação da poeta como patrimônio de Goiás é indissociável do trabalho realizado pela Associação Casa de Cora Coralina que mantém o Museu Casa de Cora Coralina e organiza o culto à poeta na cidade de Goiás.

O museu estabelece os rituais simbólicos cíclicos de evocação e celebração da memória da poeta, agenciando a produção contínua de novos discursos textuais e iconográficos. Como lugar da memória, o Museu não apenas produz e preserva a memória material de Cora Coralina, mas também engendra incessantemente determinados significados simbólicos para o Monumento. Nas práticas da rememoração comemorativa que compõem o calendário anual de homenagem à poeta e na montagem da exposição, o trabalho do Museu Casa de Cora Coralina manipula o tempo, de forma que o passado se transfigure num imperecível presente, reinventando constantemente a Mulher-Monumento e perpetuando-a para o futuro.

O Museu Casa de Cora Coralina é instituído enquanto um espaço situado fora do tempo, um “lugar heterotópico”, diria Foucault²⁶, onde um arquivo geral de objetos, imagens e discursos, imune à corrosão da passagem do tempo e conservado num presente eterno, configura um projeto de organização e acumulação de todos os tempos da vida da poeta. Nesse museu biográfico, a trama de objetos expostos

²⁶ Conforme Foucault, as heterotopias são “uma espécie de contestação ao mesmo tempo mítica e real do espaço onde vivemos”, onde os homens se encontram em ruptura com o seu tempo tradicional. São “lugares que estão fora de todos os outros lugares”, ainda que tenham determinadas características e sejam localizáveis, adquirindo formas variáveis de acordo com a sociedade e o momento histórico. FOUCAULT, Michel. Des espaces autres. In: *Dits et écrits*, - IV, 1980-1988. Paris: Éditions Gallimard, 1994a, p. 759.

agencia tempo e espaço para compor a narrativa material da biografia oficial.

O trabalho de produção e gestão da memória é omitido pelo discurso que propõe o resgate da essência de uma história de vida por meio de uma exposição supostamente auto-significante e auto-explicativa. No entanto, o acervo museológico é fruto de uma seleção material e simbólica, cujo interesse não é reproduzir “tudo como no tempo de Cora”, tal como consta nos materiais de divulgação, mas é enquadrar o passado dentro dos limites da biografia que se quer oficializar.

Para delinear a memória biográfica produzida pelo Museu Casa de Cora Coralina, analisarei a seguir a exposição montada para a inauguração em 20 de agosto de 1989 e que se perpetuou sem alterações significativas até o final de 2001, quando o Rio Vermelho transbordou e inundou a Casa Velha da Ponte, causando grandes estragos ao acervo. Em agosto de 2002, integrando as festividades alusivas ao nascimento da poeta, ocorreu a reinauguração com uma nova exposição museológica, que guarda muitas semelhanças com a anterior.

No Museu Casa de Cora Coralina, o deslocamento do visitante é controlado, acompanhado por um guia e obedece a um único trajeto: o “Quarto da Cora”, a “Sala de Escrita”, a “Sala de Condecorações”, a “Biblioteca”, o “Porão”, a “Sala de Vendas”, a “Varanda”, a “Cozinha” e a “Sala de Memória da Obra”. Em cada aposento, os guias relatam informações específicas, cujo núcleo manteve-se inalterado durante doze anos.

Em cada um dos ambientes da Casa de Cora Coralina, um conjunto de móveis, objetos, fotografias, pinturas, painéis com trechos da produção literária da poeta compõe a exposição museológica e, entrelaçando-se ao discurso do guia, vai construindo uma narrativa biográfica que estabelece os contornos da Mulher-Monumento. Ao mesmo tempo, as

imagens e os discursos evocam a cidade de Goiás e, mais especificamente, a Casa Velha da Ponte. Ou seja, mecanismos de transferência de sentidos atuam para promover a simbiose da poeta com a cidade e construir a memória individual enquanto representação da memória coletiva.

Nesse processo, é fundamental considerar que Cora Coralina foi artífice da construção da Casa Velha da Ponte como templo da memória. Quando voltou para Goiás, ela abriu as portas da Casa Velha da Ponte para vender seus doces e conversar com os visitantes, tornando sua casa um dos pontos turísticos mais procurados da cidade. Entretanto, a associação simbólica entre a poeta e a Casa é muito mais complexa, pois constitui um dos mecanismos fundamentais do processo de monumentalização: num trabalho minucioso de escrita da memória, Cora Coralina converteu a Casa Velha da Ponte num lugar singular, lendário e mítico. A poeta criou enredos que entreteceram a Casa com a cidade, com a história dos antepassados e com a própria vida, construindo múltiplos passados interligados.

Essa criação literária que ressignifica a Casa Velha da Ponte, anunciando para o visitante que na perenidade do espaço está inscrita a possibilidade de encontrar o passado no presente, compõem a exposição em todos os aposentos do Museu na forma de painéis com trechos da obra da poeta, que exercem um papel importante na atribuição de sentidos e valores aos objetos e ao conjunto do espaço museal.

Na montagem da exposição museológica, os conteúdos social e historicamente construídos para o gênero feminino em nossa cultura são agenciados continuamente. No Museu Casa de Cora Coralina, a narrativa material biográfica privilegia a exibição de um conjunto de artefatos femininos que funcionam como vetores de construção do gênero e de instituição da Mulher-Monumento.

Na coleção exposta, encontramos objetos pessoais

como roupas, chinelos, valises de viagem, muletas, óculos, leques, canetas e objetos de trabalho como a máquina de costura, a máquina de escrever, a balança e os tachos de cobre. Além de uma infinidade de objetos domésticos: louças, panelas, utensílios de cozinha, toalhas e guardanapos. O gênero está incrustado nesses objetos biográficos²⁷ que nos contam histórias femininas, pois são artefatos de que as mulheres se servem, mantêm e conservam diariamente.

²⁷ De acordo com Ecléa Bosi, os objetos biográficos são aqueles que “envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida”. BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987, p. 360.

Para os objetos-testemunhos do cotidiano de Cora Coralina, os suportes constituem também parte da coleção biográfica: utilizam-se peças de mobiliário e utensílios que compunham os ambientes domésticos da Casa. Ou seja, os objetos são contextualizados pela composição museológica do “Quarto”, da “Varanda”, da “Cozinha”, da “Sala de Escrita”.

Para além da existência banal de artefatos geralmente produzidos em série, cada um desses objetos, deslocado do universo privado para o espaço público, passa a ser considerado único e singular, “auráticos” na expressão benjaminiana²⁸, exatamente por terem pertencido à Cora Coralina e se interligarem entre si, formando uma trama narrativa que compõe tanto o cotidiano quanto a imagem pública da poeta.

²⁸ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

Os objetos que são as insígnias da consagração da Mulher-Monumento - troféus, diplomas, medalhas, condecorações, becas - estão majoritariamente expostos em mobiliário museológico: armários e vitrines, que compõem a “Sala de Condecorações” e a “Biblioteca”.

Na casa da memória da Mulher-Monumento, ao contrário do que ocorre em museus construídos em torno de personagens masculinos, os espaços privados da cozinha e do quarto são valorizados e o ambiente feminino é reconstruído com a utilização dos objetos do cotidiano.

Na “Cozinha”, os instrumentos que moldam a prática culinária de fazer doces são transformados em objetos biográficos e modulam o ofício de doceira

como marco da história de vida: o fogão a lenha, os tachos de cobre, a presença das frutas da região, a balança de pesar o doce e os próprios doces à venda reinventam o prática de fazer doces. Com essas peças singularizadas pelas marcas deixadas pelo fazer cotidiano reconstruímos os gestos e as vivências daquela que os manipulou, investindo-as de intenso valor simbólico. Sacralizados pelo ambiente museológico, os doces à venda tornam-se alimentos-signos da tradicional arte da doçaria e simbolizam a culinária local, constituindo apelo irresistível para o turista.

Nas paredes observamos fotografias: numa delas, Cora posa em frente ao fogão à lenha. Outras duas mostram a poeta envolvida no preparo dos doces. Ao lado, um painel com a poesia: “Minhas mãos doceiras / Jamais ociosas, / Fecundas. Imensas e ocupadas. / Mãos laboriosas. / Abertas sempre para dar, / ajudar, unir e abençoar. (...) In: Meu Livro de Cordel”.

Esse poema autobiográfico recria o trabalho como marco biográfico a partir das marcas inscritas no próprio corpo. Nesta cozinha, espaço socialmente considerado como domínio feminino, a linguagem espaço-temporal do discurso museológico aproxima o visitante do conjunto de gestos, códigos e saberes femininos. O tempo se acumula nos móveis e utensílios que representam as antigas cozinhas goianas e condensam o cotidiano das mulheres, tecendo vínculos entre um passado muito antigo e o presente fugidio do trabalho feminino diário.

O “Quarto”, espaço doméstico que costuma ser ocultado aos olhares estranhos, é montado museograficamente de forma a recompor a intimidade feminina. Significativamente, é o primeiro aposento do roteiro estabelecido para o visitante, constituindo o lugar escolhido para o discurso museológico estabelecer os fatos fundamentais da trajetória de vida de Cora Coralina. O/a guia que acompanha os visitantes anuncia:

Em 20 de agosto de 1889, Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, Cora Coralina, nasceu neste quarto. A Cora passou toda a infância nesta casa. (...) Ali atrás, a Cora, com 20 anos. Dois anos depois, em 1911, a Cora casou. Ela casou e teve quatro filhos, 15 netos e 29 bisnetos. Ela morou 45 anos no interior de São Paulo: Avaré, Jaboticabal e Andradina. Viúva e com os filhos criados, em 56, Cora voltou à essa casa. Cora faleceu em 10 de abril de 85, com 95 anos, em Goiânia²⁹.

²⁹ Maria José - guia do Museu Casa de Cora Coralina desde o ano da inauguração. Gravação realizada no dia 20 ago. 1999.

O quarto, lugar originário do nascimento, é também limiar da narrativa biográfica. As datas de nascimento e morte são as balizas do perfil biográfico, pontuado pelas grandes datas de uma vida. A intersecção do tempo cronológico com o tempo social instaura os conteúdos culturais da identidade feminina, apoiando-se em ciclos: infância, juventude, casamento, maternidade, viuvez, velhice. Atravessando as referências temporais, o espaço emerge como núcleo: a Casa Velha da Ponte é o centro simbólico, espaço existencial e sagrado³⁰, que funda o mundo de Cora Coralina – é o centro do seu destino, onde ela nasceu, passou a infância e a juventude. Desse lugar ela partiu para viver o casamento e a maternidade, retornando na velhice para tecer a imortalidade.

³⁰ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

De forma mais intensa que nos outros ambientes, no “Quarto”, as marcas que o uso imprimiu aos objetos biográficos recordam mais do que a passagem do tempo, são vestígios materiais que ganham significado ao incorporar a interação com o corpo que os manipulou em práticas cotidianas rotineiras: as muletas rotas que apoiaram o corpo cansado, os chinelos furados, o leque gasto, o castiçal quebrado, a fronha furada que tantas vezes guardou o sono da poeta, evocam a presença de Cora Coralina, seu toque e seus gestos.

Nesse lugar privilegiado da vida íntima, as peças do vestuário de Cora Coralina constituem um conjunto de objetos que são vetores da subjetividade feminina e tornam-se estratégicos para a construção

da narrativa de cunho autobiográfico. Diferentes composições são formadas com os vestidos simples, a maioria de uso doméstico, combinados com diferentes lenços, chales, bolsas, chapéu e o guarda-chuva. Inseridas na exposição museológica, esses elementos incorporam a dimensão privada da vida feminina e mobilizam o desejo do espectador de apreender a intimidade que essas roupas denotaram outrora³¹.

Outra prática feminina no trabalho com o passado é a materialização da memória familiar em artefatos cuidadosamente preservados, alguns guardados e outros exibidos ao olhar público³². Esta estratégia de memória do espaço doméstico é apropriada pelo Museu e a “Varanda” é o lugar privilegiado da memória familiar. Os objetos ali expostos configuram signos da genealogia, que evidenciam e destacam a importância da linhagem e o papel das relações de parentesco na construção biográfica da Mulher-Monumento.

Ao longo da análise dos espaços domésticos reconstituídos, percebe-se que o gênero atribui significados à exposição museológica, configurando uma narrativa material engendrada por móveis e objetos biográficos pessoais e familiares que falam do cotidiano, dos afetos e das práticas da Mulher-Monumento.

A exposição da Casa de Cora Coralina expressa o princípio orientador da biografia oficial: a narrativa museológica é a solidificação da autobiografia produzida por Cora Coralina, na qual presente e passado são construídos, entrelaçando os tempos da vida à cidade de Goiás.

A memória de Cora Coralina é amalgamada com a Casa Velha da Ponte, numa prática estratégica para celebrar, comemorar e imortalizar a poeta como símbolo da cidade de Goiás. O discurso material, literário e imagético engendra o espaço da Casa Velha da Ponte como síntese de todos os tempos da cidade

³¹ Michelle Perrot enfatiza o quanto as mulheres registram o seu passado no mundo material que as cercam, destacando o vestuário como um importante relicário das lembranças tanto do cotidiano de antanho quanto dos momentos mais significativos da trajetória pessoal. PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, n. 18, p. 09-18, 1989.

³² BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

e a Mulher-Monumento como artesã e guardiã dessa memória ancestral.

A memória subterrânea e a construção da Cora-estigmatizada

Na batalha das memórias, as construções póstumas que lutam pela consagração da imortal confrontam-se com memórias dissidentes que disputam a instituição dos regimes de verdade a respeito de Cora Coralina.

Vamos perscrutar os mecanismos de construção, divulgação e preservação de uma memória subterrânea na cidade de Goiás que contesta os principais marcos da biografia oficializada pelo Museu Casa de Cora Coralina.

Durante as entrevista com os vilaboenses – como são conhecidos aqueles que nascem e/ou moram na cidade de Goiás, perpetuando a referência à denominação anterior de Vila Boa –, quando solicitava que conversássemos a respeito de Cora Coralina, muitos depoentes mudavam o tom da narrativa, alguns pediram para desligar o gravador em muitas passagens e outros solicitaram a interrupção da entrevista, alegando temer represálias. Foi necessário prescindir de informações importantes para caracterizar a fonte e assegurar que não utilizaria qualquer parâmetro de identificação, como nome, profissão ou idade. Essa atitude de rezear gravar depoimentos, mesmo depois de ter conversado informalmente com a pesquisadora sobre o assunto, denota a eficiência dos mecanismos de silenciamento dos discursos dissidentes.

A memória subterrânea, na acepção de Michel Pollak, se opõe à memória instituída como oficial e “prosegue seu trabalho de subversão no silêncio”³³. Os conflitos e a competição entre a memória que cria a Mulher-Monumento e a memória que produz a Cora-estigmatizada são ininterruptos na cidade de Goiás. A preservação dessa memória dissidente está

³³ POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989, p. 4.

interligada a uma rede de sociabilidade, unindo grupos de moradores que, na maior parte dos casos, convivem desde a infância, encontram-se quase diariamente e guardam um repertório de histórias que são lembradas constantemente.

Quando evocam Cora Coralina, é comum expressões como “isto foi minha mãe que contou”, “eu conheço a mocidade dela por causa da minha mãe que contava para nós”, “meu avô contava direitinho”, “foi no tempo da minha vó”, demonstrando que o estoque de lembranças mais remotas forma uma memória transmitida no interior do grupo familiar. Os episódios ocorridos depois do retorno de Cora à cidade são reconstruídos com o apoio do testemunho do próprio depoente ou referindo-se aos personagens do seu convívio, explicitando-se referências como “minha prima”, “meus sogros”, ou o nome e sobrenome da pessoa, associando-se ainda complementos como “o filho/a filha da fulana”, “aquela casada com fulano”, “da família tal”. Esses códigos trazem para o contexto da entrevista os mesmos parâmetros das conversas cotidianas, típicas das relações sociais nas cidades pequenas, onde os personagens são inseridos dentro de um feixe de relações familiares que definem sua posição social.

Na memória subterrânea, os significados e sentidos da vida de Cora Coralina estão concentrados ou cifrados num momento crucial, contado com elementos invariáveis:

“Foi quando ela deu aquele passo de escandalizar uma sociedade fechada como a nossa”, analisa uma depoente, “vovó é que contava para mamãe. (...) O povo antigo da cidade não esqueceu, todo mundo conhece esse histórico de vida dela, que eu acho que foi um determinismo de vida”.

Segundo um morador, “nossa cidade tem o esol da cultura goiana, e o povo sabe posicionar-se nos seus moldes morais. Como estimar uma mulher que

todo mundo sabe que montou na garupa de não sei quem, um homem de fora, que era casado e foi embora?”

Outra vilaboense assevera: “todo mundo sabe que Cora fugiu com um homem casado, viveu com um homem sem ser casada, acho que nunca casou mesmo”. Repete outro depoente: “Todo mundo sabe que Cora saiu fugida, montada num burro, na garupa de um burro, com um homem casado. E foi lá para São Paulo”.

Uma parente de Cora considera que essa história maculou também os familiares: “Quando Anica namorou com um homem casado, ela não contou nem para mamãe que era íntima dela, mamãe não sabia de nada. Foi uma mágoa muito grande, todos da família ficaram mal com aquilo. A mãe dela ficou doente, envergonhada de Cora ter feito aquilo. A mãe dela ficou sem sair na rua muito tempo, ficou trancada em casa”.

Poderíamos “ouvir” essa história contada por mais pessoas, porém, os padrões da narrativa e o enredo continuariam os mesmos: a noite em que Aninha fugiu de Goiás com um homem casado, num lombo de burro. A identidade do homem interessa muito pouco, sua condição de casado é que constitui o aspecto fundamental deste enredo resumido, que desconsidera o fato que ele já não vivia há muitos anos com a esposa.

A maneira sintética como o acontecimento é narrado encerra seu significado, pois a revelação de um só momento, de uma única cena, de um único ato converte-se no resumo biográfico a partir do qual instituem o estigma que marca Cora Coralina e a partir do qual sua imagem é construída pela memória subterrânea. Os depoentes consideram desnecessário acrescentar outros elementos além da fuga de uma jovem com um homem casado, pois aí se condensa o valor emblemático da transgressão feminina.

Esse acontecimento e os fatos que o antecedem

são também centrais na biografia “Cora Coragem, Cora poesia”, escrita por uma de suas filhas, Vicência Bretãs Tahan³⁴. Os limites deste texto não permitem uma análise exaustiva, porém, interessa ressaltar que a biógrafa narra detalhadamente com tom romanesco, de forma a configurar uma clássica história de amor, desde o primeiro encontro entre Aninha-Cora e Cantídio Bretãs até madrugada da fuga para São Paulo, destacando a gravidez e a coragem do casal, principalmente de Cora, para enfrentar a rejeição da família e os preconceitos da época.

Com isso, a biografia promove a ruptura em relação à autobiografia e aos seus ecos perceptíveis na memória construída no Museu. Ao narrar sua história, Cora Coralina imprimiu uma versão para sua vida que corresponde ao destino que ela aprendeu a atribuir ao gênero feminino, contando sobre o noivado, o casamento em 1910 e a mudança para São Paulo em 1911, citando as respectivas datas dos eventos tal qual acontece no resumo biográfico apresentado no Museu Casa de Cora Coralina durante a visita ao “Quarto”.

Quando a poeta retorna para a cidade de Goiás, as quatro décadas de ausência não tinham apagado a lembrança desse episódio e ela se reencontra com a história da fuga da jovem Aninha, transmitida de geração para geração. Conforme resume um depoente, “essa história ficou na cidade, essas coisas o povo não esquece não”.

Na composição da memória subterrânea, o episódio da fuga é transformado num estigma, na acepção de Erving Goffmann³⁵, numa marca socialmente instituída, que configura uma mácula no *status* moral e determina práticas de exclusão do indivíduo. O conjunto de histórias, com as quais uma parcela dos moradores compõe a memória dos anos em que a poeta morou na Casa Velha da Ponte, faz sentido à medida que se relaciona com o mesmo momento crucial e simbólico que funda uma identidade. A mecânica da estigmatização se estabelece

³⁴ TAHAN, Vicência. *Cora Coragem, Cora Poesia*. São Paulo: Global, 1995.

³⁵ GOFFMANN, Erving. *Estigma, nota sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

nas relações sociais e associa valores e conceitos depreciativos aos atos e à personalidade de Cora Coralina.

A memória subterrânea é composta por um conjunto de lembranças dissidentes da imagem oficial, transmitidas e preservadas nas redes familiares e de amizades. Tanto que elas foram expressas com mais facilidades em entrevistas coletivas, nas quais as pessoas recorriam umas as outras para referendar o que estavam contando, encadeando histórias que fazem parte de um repertório comum, demonstrando que foram muitas vezes recordadas pelo grupo.

A utilização do termo “fofoca” não desvaloriza, nem questiona o discurso dos depoentes, mas explicita uma rede de comunicação que tem importante função na dinâmica social da cidade de Goiás e que se constitui num instrumento de poder. Para nossa investigação, interessa que esses discursos têm a força de construir uma biografia e delinear uma personalidade para a poeta, digladiando-se com a biografia oficial instituída pelo Museu Casa de Cora Coralina.

O relacionamento conflituoso que a poeta estabelecia com os moradores da Cidade é substrato de muitos acontecimentos narrados. Como conta uma vilaboense, “Cora era grosseira com o povo de Goiás, ela era bem grosseira. O povo de fora ela tratava muito bem, mas o povo de Goiás, não, conosco não”.

Outra moradora assegura que “Cora não tinha absolutamente nenhum respeito pelo povo da cidade, inclusive com os parentes dela, ela não se dava com nenhum parente”, evocando as contendas em torno do inventário da Casa Velha da Ponte.

“Ela tratava muito bem o turista, agora quando era uma pessoa daqui ela era mais áspera”, afirma outra vilaboense. Esse aspecto foi recorrente em vários depoimentos, alguns enfatizados com a afirmação que a doceira-poeta não gostava de fazer doces para os moradores de Goiás, pois só se interessava em vendê-los aos turistas. Essas pessoas estabelecem, assim, um

contraponto entre o tratamento que Cora dispensava ao turista e o modo como se relacionava com os moradores da cidade.

Várias histórias são contadas para confirmar a idéia de que Cora não “tinha educação, amabilidade, não sabia receber em sua casa”, confrontando seu comportamento “rude, às vezes hostil” à hospitalidade que caracteriza os vilaboenses e analisando-o a partir de padrões que as depoentes acreditam compor os códigos femininos de receber e fazer visitas.

Uma depoente sintetizou a interpretação subjacente aos relatos: “Ela ficou fora da cidade e então não tinha uma mentalidade muito goiana. (...) na realidade, o povo goiano não se dá muito com o jeito dela. Ela era independente, ela se acostumou na vida de São Paulo, naquele temperamento”. Essa “independência” configura-se no fato de Cora viver sozinha na Casa Velha da Ponte, afastada da família e com poucos amigos, interpretado como rompimento com os “laços sagrados da família” e com a rede de sociabilidade construída na cidade.

Muitos repetem, “Cora nunca se integrou na cidade”. Ou seja, ao mesmo tempo em que os relatos mostram como a Cora-estigmatizada é excluída do convívio da “boa sociedade” – como definiu uma moradora, também a censuram por essa não participação.

O tempo que Cora ficou afastada da cidade é recorrentemente evocado para explicar um comportamento diferente dos vilaboenses ou goianos. Alguns depoentes referem-se a outros artistas que ficaram “todo o tempo em Goiás”, participando dos fatos que se sucederam à transferência da capital para Goiânia e colaboraram para que a cidade permanecesse “monopolizando a parte cultural do Estado” – conforme expressa um morador.

Um depoente, pedindo para eu desligar o gravador, cita várias outras poetisas vilaboenses “que tem muito mais valor que Cora”. Na seqüência, ele

afirma que a poeta não participava dos movimentos culturais da cidade: “Cora não participava, no cantinho dela, dentro da venda dos doces, mas dentro da cidade ela não era benquista, não é essa deusa pintada. Só pós Drummond que virou coqueluche da mídia, até então era aquela, aquela coisa pequena mesmo”.

Discutindo a relação entre a obra de Cora Coralina e a cidade de Goiás, uma opinião recorrente pode ser assim registrada: “ela é que deve à cidade. A cidade não deve tanto a ela, deve essa projeção ocasional, porque ela não trabalhou para que a cidade fosse destacada, não. A única coisa que ela tinha era aquela casa e o turismo do doce”.

Enquanto alguns depoentes estabelecem uma interpretação depreciativa para a obra da poeta, valorizada pela biografia oficial, outros tratam de questionar o ofício de doceira, outro marco da monumentalização.

Quando realizei uma pesquisa acerca das doceiras da cidade de Goiás³⁶, ao entrevistar uma senhora muito idosa, ela conta, espontaneamente, a história da fuga e afirma que Cora não fazia doces, que ela comprava das outras doceiras para vender aos turistas. Ela enfatiza que começou a fazer doces, “muito antes dessa Cora Coralina”, e exclama “imagina, uma mulher que fugiu com um homem casado!”. Outra doceira questionou a fama de Cora, colocando uma série de defeitos nos doces que ela confeccionava.

As narrativas que menosprezam os doces da poeta, ou mesmo rejeitam a idéia de que ela os fizesse, demonstram que um dos mecanismos da memória subterrânea é a criação de uma imagem, para a mulher que desrespeita as normas de conduta esperadas para o gênero feminino, diametralmente oposta à identidade positiva que as mulheres depoentes têm de si mesmas. Ou seja, essas doceiras se recusam a compartilhar o ofício com uma mulher que elas denigrem moralmente.

Conforme Elias e Scotson também perceberam

³⁶ DELGADO, Andréa Ferreira. Memória, trabalho e identidade: as doceiras da Cidade de Goiás. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 13, p. 293-325, 1999.

na comunidade que investigaram, “os mexericos de censura apelavam mais diretamente para o sentimento de retidão e de virtude daqueles que os transmitiam”. Ao construir a Cora-estigmatizada, homens e mulheres “reforçam a comunhão dos virtuosos. O fato de mexericar com os outros sobre tal assunto era prova da própria irrepreensibilidade”³⁷, pois a censura grupal imposta aos que infringem as regras tem uma vigorosa função integradora.

É preciso destacar que a monumentalização da poeta é reconhecida mesmo por esses depoentes que discordam do processo e produzem os marcos da memória subterrânea. Questionar a biografia hegemônica não significa, porém, negar que o “mito” ou o “fenômeno” Cora Coralina, como se referiram alguns depoentes, é a principal atração da cidade e que o Museu, que guarda sua memória, é o local mais visitado pelos turistas. Comentando a hegemonia da memória oficial, uma vilaboense desabafa: “o mito Cora já é muito forte, e a gente não vai derrubar mesmo”.

Tanto a prática autobiográfica de Cora Coralina quanto as produções discursivas que instituem a imortal ganham novos contornos quando consideramos esse campo de conflitos configurado em Goiás e que constitui o palco principal onde desenvolvem as lutas dessa batalha das memórias. No confronto constante com a memória subterrânea, o Monumento precisa ser ininterruptamente esculpido, divulgado e protegido das interpretações que questionam a exemplaridade da poeta enquanto artesã e guardiã da memória coletiva. Os mecanismos da memória, a lembrança e o esquecimento, são faces do processo de monumentalização: o passado é manipulado para esculpir as lembranças que perpetuam os contornos da Mulher-Monumento ao mesmo tempo que estratégias de poder urdem o esquecimento configurado no silêncio, omissão e ocultamento das memórias dissidentes que, entretanto, se mantêm latentes na cidade de Goiás.

³⁷ ELIAS, Norbert; SCOTSON, Jonh. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 124.

Referências

ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, n. 24, p. 66-84, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

CORALINA, Cora. *Meu livro de cordel*. São Paulo: Global, 1994.

_____. *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1980.

CORALINA, Cora. *Vintém de Cobre – meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade Federal de Goiás, 1984.

DELGADO, Andréa Ferreira. Memória, trabalho e identidade: as docceiras da Cidade de Goiás. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 13, p. 293-325, 1999.

DELGADO, Andréa Ferreira. Cora Coralina: a poética do sabor. *Ilha: Revista de Antropologia*. Florianópolis, v. 4, n.1, p. 59-83, jul. de 2002.

DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Campinas, 2003. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, Jonh. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FOUCAULT, Michel. *O que é o autor?* Portugal: Vega, 1992.

_____. Des espaces autres. In: _____. *Dits et écrits - IV, 1980-1988*. Paris: Éditions Gallimard, 1994a.

_____. Les techniques de soi. In: _____. *Dits et écrits - IV, 1980-1988*. Paris: Gallimard, 1994b.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo*. São Paulo: SESC; Annablume, 1997.

GOFFMANN, Erving. *Estigma; nota sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

LE GOFF, Jacques. Memória – História. *Enciclopédia Einaudi*, v. 1. Portugal: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.

NORA, Pierre. Entre memórias e história. A problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, n. 18, p. 09-18, 1989.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989, p. 4.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-12, 1992.

TAHAN, Vicência. *Cora Coragem, Cora Poesia*. São Paulo: Global, 1995.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a memória: questões sobre a relação entre história oral e as memórias. *Projeto História*. São Paulo, n. 15, p. 51-84, 1997.

THOMSON, Alistair. Memórias de *Anzac*: colocando em prática a teoria da memória popular na Austrália. *Revista História Oral*. São Paulo, v. 4, p. 81-101, 2001.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. *Projeto e metamorfose*. Antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.