

**A PALAVRA ECOA PELOS BECOS DA VIDA: CORA CORALINA, IMAGENS,
CHEIROS E CORES NA RESISTÊNCIA SOCIAL À EXCLUSÃO**

Suely Reis Pinheiro

Assim é Cora Coralina, repito: mulher extraordinária,
diamante goiano cintilando na solidão.

Carlos Drummond de Andrade

Em cena do Tribunal Celeste, do filme *O Auto da Compadecida* (ARRAES, 2000) da obra homônima de Ariano Suassuna, o diabo assim se manifesta diante da aparição de Nossa Senhora: *Lá vem a Compadecida, mulher em tudo se mete*. Seguramente, o diabo se alegraria ao ver o quadro que introduz o estudo de Michelle Perrot, *Mulheres Públicas* (PERROT, 1998), obra cujas reflexões serviram de alavanca para nosso trabalho. O quadro, representativo da relação homem-mulher, indicia que nem sempre a mulher teve voz e vez, ao representar uma figura *desfocada e velada: poético símbolo da presença-ausência das mulheres no espaço público*. Quadro impressionista de Gustave Caillebotte, *Homme et femme sous un parapluie*, cujo inacabamento, segundo a autora, *augmenta o mistério da silhueta da mulher* (PERROT, 1998, p.7) e mostra bem a sua invisibilidade histórica.

De fato, o lugar da mulher no espaço público nem sempre foi uma conquista fácil. Incursionando, pois, no século XVII, encontramos uma grande forma de resistência à exclusão, quando mulheres notáveis francesas, Mme de Rambouillet, Mme de Sévigné, Mme de Lafayette e Mme de Scudéry subvertem a ordem, já há muito mantida, do conflito entre o público e o privado, e abrem seus famosos salões, como forma de reivindicação de independência e de igualdade de direitos, onde se podia viver uma vida literária.

Nem só de extravagância de costumes, de roupas exuberantes, de cabelos volumosos se forja a *préciosité*. Implica, ela num esforço consciente, um ato de vontade para sair do lugar comum onde outros habitam. Delicado e cheio de charme, o *esprit précieux* se limita pelo bom gosto e se concilia muitas vezes com o natural. Não se livrou do ridículo quando a afetação e o excesso penetram na sociedade preciosa. Mas foi salvo pelo esforço consciente, pela vontade de impor seus próprios sentimentos, seus próprios atos, sua própria linguagem. Nos famosos salões as pessoas se divertiam em bailes e jogos onde as idéias e os sentimentos giravam em torno do tema principal, o amor, cortês e platônico, em lugar da sensualidade vulgar e da paixão cega, com muita coqueteria e galanteria. Daí, o gosto pelas coisas do espírito, o que redundava não só nas cartas, nos sonetos galantes, nas conversas, mas também nos debates psicológicos, o que deu o verdadeiro tom da *préciosité* literária e moral, durante anos. Portanto, o prazer da reunião de espírito consistia no esforço em reproduzir o que tinham de melhor, fazendo com que a característica intelectual dos salões fosse o avanço nos conceitos e a função própria do homem fosse a conversação.

A partir de 1650 se multiplicam os salões – a *préciosité* propriamente dita –, quando neste momento a palavra perde o tom pejorativo, fazendo com que no século XVIII os salões ganhem aspecto mais político, onde as mulheres ocupam lugar importante como donas de casa, informadas ouvintes, já que cabe aos homens o poder da palavra escrita. No século XIX, Mme de Staël, célebre por seu brilhante salão, como outros escritores, se opõe aos que pensam salvar a arte preservando as regras. Em suas obras há um protesto eloqüente em favor da mulher, vítima de opressão social, ideologia que reviverá nos tempos do Romantismo em *Corine*. Funda, ela a crítica explicativa e histórica e argumenta em *Allemande*, quando o entusiasmo domina a alma alemã, que toda obra literária se explica por causas particulares, como a época e país, o regime, o sol, o clima.

Permeando quase todo o século XX, mas egressa do XIX, que já vinha moldando nossa modernidade, com mulheres muito presentes, abrindo salões, criando jornais, entrando em sociedades secretas, Cora Coralina, escritora goiana,

se aventura nos salões da vida, garimpando contos, crônicas e poesia. Cora Coralina, a exemplo das preciosas francesas, sem o exercício da profissão, escreve por prazer e alcança o tom da sua própria *préciosité* literária, no que se refere à singularidade do que, um dia, bem longe, foi o *esprit précieux*. Cora se permite, pois, intuir as influências que, parece, haver recebido da tradição das famosas francesas, sobretudo quando se compreende Cora como uma poeta que está inserida no movimento de tentativa resistência social à exclusão.

Segundo a pesquisadora, Marlene Gomes de Vellasco (VELLASCO, 1999, p. 31), os primeiros “escrelinhos” de Cora Coralina foram publicados no Suplemento do Jornal Paiz, do Rio de Janeiro, ao lado de colaboradores como Carlos de Laef, Artur de Azevedo, Júlia Lopes de Almeida, Carmem Dolores. Hoje, sua produção mesclada de histórias, poemas, contos, causos se apresenta nas seguintes publicações: *Meu Livro de Cordel, Vintém de Cobre, Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais, Estórias da Casa Velha da Ponte, O Tesouro da Casa Velha, Villa Boa de Goyaz. Edições infantis: A Moeda de Ouro que um Pato Engoliu, O Prato Azul Pombinho, Os Meninos Verdes.*

Embora a coerção pesasse com mais força sobre as mulheres da sociedade e os gestos obedecessem a códigos de urbanidade, que sempre ditam o que uma mulher decente deve evitar fazer, Cora se torna uma mulher pública. Seu trabalho a empurra para fora de casa. Ousada, deixa para trás preconceitos sociais, correndo atrás de sua cidadania na política e na sociedade. Torna-se jornalista e enfermeira durante a Revolução Constitucionalista de 1932. Costura bonés, uniformes e aventais. Cria manifesto em favor da formação de um partido feminino e sobe em palanques. Ao enviuvar vende livros, monta pensão, sítio e comércio. Nas palavras carinhosas de sua neta Ana Maria Tahan,

Entre móveis antigos e sob o calor do velho fogão de lenha, Cora escreveu, escreveu, escreveu. Aprendeu a datilografar e aos 70 anos publicou seu primeiro livro... opiniões fluíam ao ritmo entoado por Cora, mestre na arte de declamar e interpretar, capaz de confundir desavisados sobre o que era realidade, o que era

fantasia... Virou Cora aos 15 anos, o pseudônimo uma exigência para disfarçar a escritora. Coralina ainda demorou algum tempo... (TAHAN, 2002).

Voltando ao século XIX, Michelle Perrot, em seu estudo, fala sobre o prazer da leitura tolerado ou furtivo, único jeito das mulheres se apropriarem do mundo, do universo exótico das viagens e do universo erótico dos corações, já que *a leitura foi para as mulheres da burguesia, muitas vezes obrigadas a ficar em casa, uma ocupação, uma evasão, um acesso ao sonho, à história e ao mundo* (PERROTT, 1998, p.32).

Por sua vez, Ivya Alves, em seu artigo *Amor e Submissão: Formas de Resistência da Literatura de Autoria Feminina?* (ALVES, 1999, p. 107), afirma que na produção das mulheres entre 1870 a 1910, período correspondente à repressão dos sentimentos da era vitoriana, permite-se detectar como as escritoras do século XIX investiram contra esses impedimentos acompanhando suas produções líricas. Aí se inicia a transição do espaço doméstico para o público, quando as escritoras em plena ascensão da burguesia, na transição da sociedade rural para urbana, começam a publicar seus escritos. Sentiram essas escritoras a exclusão da mulher do espaço público quando começaram a receber a Censura da crítica literária especialmente exercida pelo homem, senhor do privado, mais o crivo da sociedade da época (ALVES, 1999, p. 108).

No começo do século XX, em pleno processo da desestruturação própria do Modernismo Brasileiro, surge, no cenário literário, a voz inovadora de Cora Coralina. Sem sair do espaço privado, reservado somente às mulheres, a poeta avança para o espaço público, antes reservado aos homens, liberando-se não só das amarras literárias do século anterior, mas também fazendo da conquista da palavra escrita importante capital cultural na luta pela resistência social à exclusão. Reivindica, da mesma maneira, total liberdade e rejeita os padrões acadêmicos e tradicionalistas. Indagada sobre sua preferência na leitura, respondia na Revista Cristã, em 1983: *Todo poeta é meu preferido. Gosto dos poetas de 22. Mas para*

mim o fundamental é a poesia que busque inspiração na realidade. Não suporto os poetas do imaginário que fazem sua arte do caracol das palavras (VELLASCO, 1999, p.31). E sobre o Movimento de 22 e sua própria definição de poesia, foi categórica:

Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento – me achei dentro daquela mudança. Em primeiro lugar, poesia é invenção, porque só o gênio cria. Hoje nós temos que achar a poesia na realidade da vida e a vida toda é poesia (VELLASCO, 1999, p.31).

Nesta época, o espaço doméstico torna-se próprio ao trabalho, o lar escritório passa a território da escrita – é verdade que ainda não para as classes subalternas (LOBO, 1999, p.41). Cora não fugindo do espaço doméstico e da vida familiar, ou seja, do privado, lança para o espaço público seu viver privado, usando das estratégias para burlar os impedimentos, nos passos de uma atitude bem picaresca. A solidariedade da vida e sua representação são celebradas, ao mesmo tempo em que a autora Cora Coralina desarticula a linguagem, na construção de uma poesia sem malabarismos e invencionices gramaticais, resgate simples do seu viver, como se dá a ler em *Cora Coralina, Quem é você?*

Sendo eu mais doméstica do
que intelectual,
não escrevo jamais de forma
consciente e raciocinada, e sim
impelida por um impulso incontrolável (CORALINA, 2001, p. 83).

Para Ivia Alves, ultrapassar as fronteiras do espaço doméstico obrigou a mulher a ter consciência de sua condição e a buscar suas estratégias para burlar ou ampliar seu espaço de atuação (ALVES, 1999, p.107). Afinal, nas sociedades que pensam o político, enquanto os homens têm o seu santuário referendado pelo

público e pelo político, as mulheres têm a casa referendada pelo privado e pelo coração (PERROT, 1998, p. 10).

Não em total semelhança com as preciosas francesas que se utilizam de um estilo, muitas vezes exagerado pelo preciosismo da época, Cora em processo paródico, dialoga com essas mulheres e pode-se dizer que suas obras se organizam a partir da *préciosité*, na preocupação da linguagem. Resulta, então, que a aproximação de Cora com as preciosas é possível, quando se observam os seguintes elementos apontados por Castex e Surer: amam o prazer da literatura e escrevem de bom grado, desdenham a língua comum e inventam uma expressão inventada por elas, usam um jargão particular, preciosidade da língua, que se traduz por exageração, perífrases, pensamentos, antíteses, metáforas; se desembaraçam dos termos pedantes, imprimem uma direção à literatura francesa, encorajando os escritores a compor com finesse obras psicológicas e orientadas em direção ao idealismo e abusam de romance, cartas e poesia (CAXTEX, 1947, p.15).

De fato, Cora enriquece sua escrita feminina com veios sociológicos, filosóficos, históricos e irmana feições rememorativas, familiares, folclóricas, tradicionais que se unem em total bailado polifônico do seu dizer poético e popular: escreve cartas, fala da lembrança da Cidade Natal, do Rio Vermelho, do Velho Sobrado, dos Becos de Goiás; exalta o Vintém do Cobre, faz uma Oração do Milho, uma ode às Muletas, dedica poemas às Lavadeiras, à Enxada, ao Presidiário, ao Menor Abandonado, à Boiada, a Anhangüera, a Pablo Neruda. Sébastien Joachim em importante artigo assevera mais a esse respeito:

Dedicatórias, agradecimentos e homenagens. Mais eloquente testemunho são aqueles poemas que se colocam numa tripla tradição, nitidamente identificável: a mais antiga da imortalização da poesia (Meu epitáfio), a mais moderna e prometeica de uma vocação sui generis de luta e de resistência (Parte biográfica, das Pedras, ao leitor, Ressalva, Parte biográfica e Ao Leitor) –

consciência de sua função de cidadã, de sentinela em prol de uma comunidade, traço erudito de Cora (JOACHIM, 1999, p 13).

Exemplificamos com Ressalva:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que na tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida.

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

Este livro:
Versos... Não
Poesia... Não.
um modo diferente de contar velhas estórias (CORALINA, 1990,
p.41).

Neste caminho, Cora Coralina resgata a complexidade existencial da mulher goiana e brasileira para contar, através de um discurso aparentemente simples, o viver de todas elas no sensível poema *Todas as Vidas*:

Vive dentro de mim a lavadeira do Rio Vermelho.
Seu cheiro gostoso de água e sabão.
Vive dentro de mim
a mulher cozinheira.

Pimenta e cebola.
Vive dentro de mim
a mulher do povo.
Bem proletária
Bem linguaruda,
desabusada, sem preconceitos.
Vive dentro de mim
a mulher roceira
- Enxerto da terra,
Vive dentro de mim
a mulher da vida.
Minha irmãzinha...
tão desprezada
tão murmurada...
Fingindo alegre seu triste fado.
Todas as vidas dentro de mim (CORALINA, 1990, p. 45).

Presas ao campo restrito do espaço doméstico, a uma temática relacionada com a amizade, à criança, sem poder escrever sobre os grandes espaços públicos, as novas escritoras se restringiam à natureza domesticada de seus jardins, local eleito para expressar suas vivências, escrevendo sobre flores, pássaros, borboletas e árvores. Com a chegada do novo século, as poetisas passaram a utilizar-se desses mesmos elementos restritos, mas de uma maneira simbólica e não mais referencial (ALVES, 1999, p.114). Assim fez Cora, velada ou sutilmente, vai penetrando nas fronteiras censuradas para a mulher, sai do espaço referencial do jardim e da casa e vai para o espaço simbólico do pasto, do campo. Cora soube ousar, com sua expressão vigorosa e referencial, ao trocar os termos delicados *rosas, miosótis, violetas*, típicos das mulheres do XIX (ALVES, 1999, p. 111), por *pau-ferro, pau-brasil, aroeira, cedro*, campo semântico bem significativo de nossa brasilidade. Ou ainda, por termos representativos da terra – *cheiros de boi, de pasto, curral,*

esterco, mijado. E mais, no meio dessa mistura do simbólico e do referencial Cora se arvora da função conativa da linguagem para marcar sua influente voz, o que pode ser observado no título invocativo do poema *Evém Boiada*, cujo despertar sinestésico anuncia um texto cheio de cores, cheiros e imagens, retrato de nosso interior goiano e brasileiro:

Eu vi
o cheiro do boi.
Eu vi
cheiro de pasto
maduro, crestado, amarelado.

Eu vi chuva mansa chovendo
chuva fina caindo
Capim nascendo, gramando, repolhando.

Eu vi
lameiro de mangueira, repisado.
Cheiro de currais,
estercado, mijado.
Cheiro de saúde,
fecundo, estimulante (CORALINA, 1990, p. 137).

Já falamos do texto intuitivo de Cora, ao compará-la às preciosas, com relação à resistência social. Mas a memória nos traz de volta, o que nos é quase impossível deixar de notar, que a poeta segue a direção de sensações indicada pelo poeta francês, Charles Baudelaire, em seu poema *Correspondance*, onde se lê: *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent* (MICHARD, 1955, p. 431). Cora, doutora apenas dos becos de Goiás, será uma sensitiva ou seu universo literário abarca a leitura dos poetas franceses? O que nos lembra outro grande poeta simbolista francês, Rimbaud, em seu emblemático poema *Les voyelles* cujas

vogais, representadas por um sistema de correspondência entre sons e cores, que segue o livre curso das associações, através dos caminhos das sinestésias: *A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles*, (MICHARD, 1955, p. 521). Observações primeiras que merecem um estudo mais aprofundado, o que se fará no tempo certo.

Cora, estilisticamente transgressiva, de maneira astuta e inventiva, se vale da exageração da linguagem para desconstruir o arraigado discurso das mulheres do século XIX. Abandona, ela, o verde-amarelismo político da época e se lança em busca da sensualidade matizada e acobreada dos tons da terra. E para tal, abusa do emprego de frases nominais nas quais não só o substantivo se embeleza e se adorna com adjetivos, como também toda a estrutura frasal se enriquece com repetições anafóricas, reticências e enumerações:

Cabelos verdes. Cabelos brancos.

Vermelho-amarelo-roxo, requeimado...

E o pólen dos pendões fertilizando...

Uma fragrância quente, sexual
invade num espasmo o milharal.

Tons maduros de amarelo.

Tudo se volta para a terra-mãe.

O tronco seco é um suporte, agora,
onde o feijão verde trança, enrama, enflora (CORALINA, 1990, p. 172).

Orquestrada pela oralidade, pode-se então afirmar que a sua obra se organiza em torno de um discurso semântico que se expande na pluralidade das enumerações recheadas de som, de cor, de cheiro, de paladar. E a fala coloquial — descontraída e brasileira — participa da desordem engendradora quando Cora Coralina sai em

busca da identidade reconstituída no mundo do campo que se contrapõe ao mundo da cidade:

A gleba me transfigura, sou semente sou pedra.
Sou cigarra cantadeira.... sou formiga incansável...
Eu sou o velho paiol e a velha tulha roceira.
Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios.
Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada
no ventre escuro da terra (CORALINA, 1987, p. 110).

Clarissa Pinkola Estés, em sua instigadora obra *Mulheres que correm com lobos, mitos e história do arquétipo da mulher selvagem*, afirma que os lobos e as mulheres saudáveis têm certas características psíquicas em comum. A poeta Cora Coralina encarna o arquétipo da Mulher Selvagem que juntamente com a fauna silvestre são espécies em risco de extinção, já que durante alguns milênios suas terras espirituais foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar aos outros. Foram alvo daqueles que preferiam arrasar as matas virgens, bem como os arredores selvagens da psique, erradicando o que fosse instintivo, sem deixar que dele restasse nenhum sinal. A atividade predatória contra os lobos e contra as mulheres é de uma semelhança surpreendente. Foi, deste modo, que no estudo do lobo que o conceito arquétipo Mulher Selvagem se concretizou.

Pode-se, pois, afirmar que a poesia brasileira, que no século passado transita na conformidade mística e religiosa do parnasianismo e do simbolismo, revela, agora, a rebeldia de uma nova poeta, que aos 76 anos publica seu primeiro livro. E, na reconstrução da memória nacional, instaura-se o orgasmo da linguagem, com plena autonomia de expressão, libertando-se do discurso dos modelos clássicos na renovação e na utilização de arcaísmos e velhos refrães:

No tempo dos adágios que os velhos
sentenciavam

enfáticos e solenes:

“— Quem nasce pra derréis não chega a vintém.”

“Vintém poupado, vintém ganhado”

“Na pataca da miséria o diabo tem sempre um vintém.”

Isto se dizia, quando a moça pobre se perdia (CORALINA, 1990, p.61).

Prepara, então, a partir daí, o palco da orgia, uma vez que o caminho da Mulher selvagem já se define por meio da palavra escrita. Soergue-se, pois, uma Cora Coralina, como inovadora da linguagem, quando põe em foco as brasilidades de um povo, cujas raízes assim se definem:

Vive dentro de mim

Uma cabocla velha

de mau olhado

acocorada ao pé do borralho,

olhando pra o fogo.

Benze quebranto.

Bota feitiço...

Ogum. Orixá.

Macumba, terreiro.

Ogã, pai de santo (CORALINA, 1990, p. 45)...

Entende-se por orgiasmo, segundo Michel Maffesoli em *A Sombra de Dionísio* (MAFFESOLI, 1985), a energia do “ser-junto-com” de forma instintiva e irracional que subjaz a todo agrupamento humano. Constitui-se a parte das sombras e o fundamento de toda vida em sociedade. A embriaguez, o descomedimento, a prostituição e a libertinagem remetem à fusão matriarcal, comunitária e, conseqüentemente, à fecundidade social. A linguagem de Cora

Coralina se articula, então, como um contínuo fervilhar de promiscuidade criativa, mostrando que o deus arbustivo Dioniso representa o traço de união entre o céu e a terra, conforme se pode ler em *O Cântico da Terra*:

Eu sou a terra, eu sou a vida.
Do meu barro primeiro veio o homem.
De mim veio a mulher e veio o amor.
Veio a árvore, veio a fonte,
Vem o fruto e vem a flor.

Eu sou a grande Mãe universal.
Tua filha, tua noiva e desposada.
A mulher e o ventre que fecundas.
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor (CORALINA, 1990, p. 213).

E é na força de sua metáfora maior, o milho, que Cora Coralina pontifica a base da vida e encontra a energia natural inerente à Terra-Natureza, à Mater-Matéria. No famoso *Poema do Milho*, a autora traz à luz uma nova estrutura lingüística, onde toda a sensualidade do poema é um conagraçamento de erotismo telúrico, simbolicamente representado pela força cognitiva dos signos *milho/flor/pendões*:

As bandeiras altaneiras
vão-se abrindo em formação.
Pendões ao vento.
Extravasão da libido vegetal.
Procissão fálica, pagã.
Um sentido genésico domina o milharal.
Flor masculina erótica, libidinosa,
polinizando, fecundando
a florada adolescente das bonecas.

Boneca de milho, vestida de palha (CORALINA, 1990, p.171).

Com Cora Coralina permite-se ler um Goiás, um Brasil, em contínua transformação. Em Cora Ana Coralina, enquanto a sensualidade e a orgia se inovam na astuciosa verbalidade do contar da poeta, pontifica-se o arrebatamento que as linhas deste contar entrelaçam o leitor, sujeitando-o à transmigração de um orgasmo aleatório, com uma voluptuosidade “genésica vegetal”, sob os auspícios de Dioniso, o deus do desenvolvimento vital, da vegetação exuberante, do crescimento ordenado e fecundo:

A boneca fecundada vira espiga.

Amortece a grande exaltação.

Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas.

A espiga cheia salta da haste.

O pendão fálico vira ressecado, esmorecido,

no sagrado rito da fecundação (CORALINA, 1990, p.172).

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nascida na cidade de Goiás em 1889, morre aos 96 anos, em 1985, depois de haver deixado ao mundo quatro filhos, muitas receitas de doces, muitos prêmios, condecorações, quinze netos, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, vinte e nove bisnetos, receita de bolos, *O Tesouro da Casa Velha*, muitos quitutes, as muletas, os tachos, *Vintém de Cobre*, a carta de Drummond, o título de Doutor Honoris Causa. O timbre seguro de sua voz, apaixonado, vibrante, incisivo, não condiz com sua frágil figura envelhecida, apoiada em muletas. No entusiasmo de seus 80 e muitos, assim quem a viu e ouviu por primeira vez, em entrevista, reservou a emoção para a visita de sua casa museu, ao lado do emblemático rio Vermelho, e para sentir a energia que emana de seus humildes pertences, acomodados em angustiados cômodos, mas cheios de vivas lembranças daquela mulher cuja frágil figura não condizia com sua força interior.

Quem sabe se, durante algum tempo, Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas pensou estar destinada àquela visão do quadro, desfocada e sem vida, do qual falamos no início de nosso trabalho. Não foi à-toa que ela escreveu os seguintes versos desiludidos:

E eu parti em busca do meu destino.

Ninguém me estendeu a mão.

Ninguém me ajudou e todos me jogaram pedras.

Despojada. Apedrejada.

Sozinha e perdida nos caminhos da vida (CORALINA, 1987, p.84).

Contudo, ela soube desobedecer àqueles códigos de urbanidade que ditam a conduta da mulher. Na época em que a coerção pesava com mais força sobre as mulheres da sociedade, Cora, sem se importar com os limites impostos pela sociedade, parte em busca do seu destino ao acompanhar um homem, separado, com filhos, encontrado, durante uma tertúlia literária, aos 20 anos de idade, seu marido Cantídio Tolentino de Figueiredo Bretas.

Com Cora Coralina se permite ler um Brasil com total autonomia de expressão, através de sua poesia histórica e testamental. Burlando os becos da vida, a autora, em meio a tachos e filhos, investe no desejo de se livrar da discriminação sócio-cultural contando, com seu discurso feminino e sinestésico, pleno de cor, de cheiro e de imagem da terra natal, fatos da brasilidade cotidiana.

Para Marlene Gomes, Cora Coralina fez uma obra verdadeiramente nacional, tanto na temática como na linguagem, já que

sua obra não conta apenas o que lhe aconteceu em outros tempos, mas também o processo pelo qual o seu passado se transformou em seu presente, construindo seu próprio tempo nas injunções da existência, permitindo ao leitor compartilhar de uma maneira ou de outra, no exercício de sua própria experiência dos objetos cortantes, e a tensão em que ela se mantém é a do próprio

pensamento que se vigia contra os riscos da embotadura (VELLASCO, 1999, p.32).

Cora Coralina fez parte do grupo de mulheres que se bateram contra a postura hegemônica masculina e contra os limites impostos pelo machismo. Como elas, criou estratégias femininas para gerar possibilidades de resistência social à exclusão e fazer mudar a História. Como as francesas, Cora percebeu sua exclusão do espaço público e explicitou, em suas obras, seu papel social, onde são planteados problemas de práticas institucionais e da situação da mulher na sociedade, de ontem e de hoje.

Considerada poeta menor, veio Drummond em defesa desta mulher polêmica, em crônica datada de 1980 para defini-la como — *Mulher sertaneja, livre, turbulenta, cultivadamente rude. Inserida na gleba. Mulher terra.* E continua: *Cora Coralina: gosto muito deste nome, que me invoca, me bouleversa, me hipnotisa, como no verso de Bandeira* (DRUMMOND, 1980).

Ao encerrar, resta uma consideração final: as mulheres sempre excluídas do espaço público estão onipresentes, não só na monumentalidade urbana, mas também nas alegorias estatutárias femininas — Marianne, Santa Virgem da liberdade na tradição popular francesa, Germânia, a loura vinda das florestas da Alemanha, a Estátua da Liberdade, a Estátua da Justiça e outras mais. Será este realmente o único lugar da mulher no espaço público?

BIBLIOGRAFIA

ALVES, Ivã. Amor e Submissão: Formas de Resistência da Literatura de Autoria Feminina? *In: Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas.* Organizadora: Cristina Ramalho. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

ARRAES, Guel. *O Auto da Compadecida.* São Paulo: Globo Filmes, 2000.

CASTEX, P. & SURER, P. Manuel des Études Littéraires Françaises XIXe Siècle. Paris: Hachette, 1950.

CASTEX, P. & SURER, P. Manuel des Études Littéraires Françaises XVIIe Siècle. Paris: Hachette, 1947.

CORALINA, Cora. *Poema dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Rio de Janeiro: Globo Editora, 1990.

_____. *O Tesouro da Casa Grande*. Rio de Janeiro: Globo Editora, 1991.

_____. *Vintém de Cobre; meias confissões de Aninha*. Goiânia: Editora da Universidade de Goiânia, 1987.

_____. *Meu Livro de Cordel*. São Paulo: Global, 2001.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1955.

JOACHIM, Sébastien. Universalidade da Região em Cora Coralina. *In: Vintém de Cobre*. Revista, Ano I, N.1. Goiás: Casa de Cora publicações, 1999.

LAGARDE, André & MICHARD, Laurent. XIX Siècle – Les Grands Auteurs Français du Programme. Paris: Bordas, 1955.

_____. XVII Siècle – Les Grands Auteurs Français du Programme. Paris: Bordas, 1959.

LANSON, G. *Histoire de la Littérature Française*. Paris: Librairie Hachette, 1951.

LOBO, Luiza. A Dimensão Histórica do Feminismo Atual. *In: Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Organizadora: Cristina Ramalho. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *A Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa. *Mulheres que Correm com Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

TAHAN, Ana Maria. Aventureira e Libertária. *In: Idéias*, Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 12 /01/2002.

VELLASCO, Marlene Gomes de. Histórias de Mulher. *In: Vintém de Cobre*. Revista, Ano I, N.1. Goiás: Casa de Cora publicações, 1999.

VINTÉM DE COBRE. Revista, Ano I, N.1. Goiás: Casa de Cora publicações, 1999.