

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
LITERÁRIOS
CURSO DE MESTRADO**

ANA CAROLINA ALVES

**AS MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA: SOBRE A INFÂNCIA E A
POBREZA**

**UBERLÂNDIA-MG
2022**

ANA CAROLINA ALVES

**AS MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA: SOBRE A INFÂNCIA E A
POBREZA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPLET), do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, comorequisito para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Representação e Cultura. Orientador(a):
Prof. Dr. Sérgio Guilherme Cabral Bento.

UBERLÂNDIA-MG

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

A474 Alves, Ana Carolina, 1987-
2022 As meias confissões de Aninha: sobre a infância e apobreza. [recurso eletrônico] / Ana Carolina Alves. - 2022.

Orientador: Sérgio Guilherme Cabral Bento.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em:

<http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.220>Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Bento, Sérgio Guilherme Cabral, 1979- . (Orient.). II. Universidade Federal de

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2: Gizele Cristine

Nunes do Couto - CRB6/2091

Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e
atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Dissertação em Estudos Literários				
Data:	29 de abril de 2022	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:00
Matrícula do Discente:	12012TLT004				
Nome do Discente:	Ana Carolina Alves				
Título do Trabalho:	As meias confissões de Aninha: sobre a infância e a pobreza				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	1: Literatura, Memória e identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Entre o moderno e contemporâneo: diálogos temporais na literatura brasileira				

Aos vinte nove dias de abril do ano de dois mil e dois, horas, -se, videoconferência, Colegiado do Programa de Pós-graduação Estudos Literários, composta pelos Sérgio Guilherme Cabral Bento / ILEEL-UFU, orientador(a) do(a) candidato(a); Andréa Catrópa da Silva / UAM; João Carlos Biella/ ILEEL-UFU.

presidente mesa, to, apresentou a candidata, agradeceu presença público, à Discente Ana palavra para exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

seguir senhor(a) palavra, pela sucessivamente, examinadores(as), que passaram candidato(a). Ultimada arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **João Carlos Biella, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/04/2022, às 15:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).

Documento assinado eletronicamente por **Sérgio Guilherme Cabral Bento, Professor(a) do Magistério Superior**, em 29/04/2022, às 15:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Andréa Catrópa da Silva, Usuário Externo**, em 29/04/2022, às 16:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Carolina Alves, Usuário Externo**, em 03/05/2022, às 18:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3556635** e o código CRC **59ADBE4D**.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe por suas orações e por nunca duvidar do meu potencial, sempre acreditou e me incentivou de todas as formas.

Ao meu esposo, pelo companheirismo e paciência diária.

A meu pai e meu irmão pelo apoio.

Ao Sérgio, meu orientador, que me apresentou à poesia da maneira mais sincera e significativa. E que mesmo diante de todas as adversidades da pandemia sempre me deu suporte.

Aos meus professores do mestrado, Cinthia, Eduardo Veras, Francine e Karla, cada um à sua maneira, diante também das adversidades da pandemia, me ensinou algo precioso.

RESUMO

Esta dissertação aborda estudos referentes à memória e a escrita sobre a pobreza e a infância em *Vintém de Cobre-meias confissões de Aninha*, de Cora Coralina. É uma obra que se constrói sobre as meias confissões de Aninha, a Cora Coralina na infância. Através destas confissões poetizadas flui um universo de fatos cotidianos, personagens, objetos, lugares e normas de conduta que provém de outro tempo. A poeta recolhe toda esta memória do seu tempo e empresta contornos universais. O estudo do movimento entre a memória, esquecimento e escrita se fez necessário logo no início da dissertação, revelando um panorama que vive a tensão entre a presença e ausência. A partir dos estudos desta tensão, vão sendo deslindadas um sujeito lírico não estável, constituindo um labirinto de personalidades, alguns foram destacados aqui: Aninha, Cora Coralina, Cora-mãe e Cora-cidadã. Através da apreensão dos sujeitos ficcionados pela poeta, optou-se por elencar, principalmente Aninha, e esmiuçar alguns aspectos sobre a infância e a pobreza que permeiam toda a obra. A fortuna crítica sobre a infância diante de alguns subtemas: alimentação, brinquedos e brincadeiras, formas de religiosidade, castigos físicos e vestuário norteou os estudos e as pesquisas da segunda parte desta dissertação, possibilitando a reconstrução do quadro da infância vivenciado por Cora Coralina. Este quadro foi todo margeado pela pobreza que também ganhou destaque ao final deste estudo. Em suma, é construído um diálogo através do matéria poética e a ideologia confrontada da pobreza e a infância.

PALAVRAS CHAVE: Cora Coralina, Aninha, memória, infância, pobreza.

ABSTRACT

This dissertation approaches studies related to memory and writing about poverty and childhood in *Vintém de Cobre-meias confissões de Aninha*, by Cora Coralina. It is a work that is built on the half-confessions of Aninha, Cora Coralina in childhood. Through these poetized confessions flows a universe of everyday facts, characters, objects, places and norms of conduct that come from another time. The poet collects all this memory of her time and lends universal contours. The study of the movement between memory, forgetting and writing was necessary right at the beginning of the dissertation, revealing a panorama that lives the tension between presence and absence. From the studies of this tension, a non-stable lyrical subject is being unraveled, constituting a labyrinth of personalities, some were highlighted here: Aninha, Cora Coralina, Cora-mãe and Cora-citidan. Through the apprehension of the subjects fictionalized by the poet, it was decided to list, mainly Aninha, and to scrutinize some aspects about childhood and poverty that permeate the entire work. The critical fortune about childhood in the face of some sub-themes: food, toys and games, forms of religiosity, physical punishment and clothing guided the studies and research of the second part of this dissertation, enabling the reconstruction of the childhood scenario experienced by Cora Coralina. This picture was all bordered by poverty, which also gained prominence at the end of this study. In short, a dialogue is built through the poetic matter and the confronted ideology of poverty and childhood.

KEYWORDS: Cora Coralina, Aninha, memory, childhood, poverty.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO 1- CORA CORALINA E SUAS VOZES.....	19
1.1-Lembrar.....	19
1.2-Escrever.....	29
1.3- Esquecer.....	35
1.4- Aninha.....	39
1.5- Cora Coralina.....	43
1.6- Cora-mãe.....	45
1.7- Cora-cidadã.....	49
CAPÍTULO 2- AS MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA: A INFÂNCIA.....	52
2.1- Alimentação.....	57
2.2- Brinquedo e brincadeiras.....	64
2.3- Religiosidade.....	68
2.4- Castigos físicos.....	71
2.5- Vestuário.....	75
CAPITULO 3-MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA: A POBREZA.....	79
3.1- Degradação e Redução.....	86
3.2- Desvalorização do ser.....	91
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	100

INTRODUÇÃO

Conclusão:
Na prática, a teoria é outra. (CORALINA, 1987, p.160)

A trajetória pessoal e literária de Cora Coralina (1889-1985) é entrelaçada pela condução da sua escrita, quase sempre, memorialística e autobiográfica. Apesar de ser uma das mais importantes escritoras brasileiras, suas obras não são profundamente difundidas e conhecidas. É comum encontrar seus versos deslocados em epígrafes de artigos, dissertações, teses e até mesmo em apresentações como palestras e cursos. Estes recortes acontecem, principalmente, quando a temática é educação/ escola/ ensino. O que chama a atenção é que não existe uma obra da poeta específica neste campo, e sim, algumas aparições sobre sua admiração pela “Mestre Silvina” (sua professora da escola primária), a qual ela oferece o livro *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* e também alguns versos que ela toca na temática escola e livros. Devido a este grande número de versos soltos e esparramados pelos trabalhos acadêmicos e profissionais o nome Cora Coralina ficou ainda mais conhecido, inclusive, muitas escolas e instituições levam o nome da poeta.

No universo acadêmico as suas obras são mais conhecidas, porém, não há uma extensa fortuna crítica sobre a escritora. Em uma pesquisa rápida em alguns repositórios de teses e dissertações os números são relativamente baixos. No repositório da UFG (Universidade de Goiás)¹, já que a escritora é goiana, usou-se a palavra-chave: Cora Coralina : apareceram 66 trabalhos, já com o filtro Vintém de Cobre apareceram 10 trabalhos. No repositório da UFU (Universidade Federal de Uberlândia)² apareceram 202 trabalhos que citam Cora Coralina, mas que de fato estudam a poeta são somente 3, com o filtro Vintém de Cobre: 0 trabalhos. Na Capes³ apareceram 581 trabalhos referentes a poeta. Enfim, ainda é uma escritora com muitos canais de exploração e que acabou sendo mais louvada que de fato realmente estudada.

A poeta foi e vem sendo louvada, provavelmente, porque teve uma vida atípica para sua época. Era um tempo em que as mulheres dedicavam seu tempo em pensar em casamento e filhos. Porém, Cora pensava em ler livros e escrever, e quando todos pensavam que ela não ia

¹ Disponível em, <<https://repositorio.bc.ufg.br/>> Acesso em: 25 de setembro de 2021

² Disponível em <https://repositorio.ufu.br/?locale=pt_BR> Acesso em: 25 de setembro de 2021.

³ Disponível em <https://repositorio.ufu.br/?locale=pt_BR> Acesso em: 25 de setembro de 2021.

casar a poeta fugiu da sua cidade com um homem que já havia sido casado, o que desagradou sua família e a sociedade goiana. Não só sua vida pessoal foi atípica, a sua vida literária também tomou contornos inesperados. Após sua fuga, a poeta parou de escrever publicamente, foi morar em São Paulo e cuidar da sua nova família. Somente após 45 anos, que ela retornou a Cidade de Goiás e efetivamente a vida literária, lançando seu primeiro livro aos 76 anos. Estes pontos sobre sua vida foram fundamentais para inscrever Cora Coralina como um mito, um monumento, uma escritora louvada. E as prováveis justificativas para este cenário é que ela foi (re) conhecida já idosa, com um olhar feminino diferenciado, uma escrita inovadora e apresentava uma história de vida com muitas superações.

Outro aspecto que a inseriu ainda mais nesse processo de monumentalização foi sua paixão pela Cidade de Goiás, que aparece em quase todas as suas obras e sempre ganha destaque em suas entrevistas e biografias, abrindo uma porta para o turismo da sua região. Após sua morte, amigos e parentes criaram a Associação Casa de Cora Coralina e assim a casa Velha da Ponte, a casa que ela viveu na sua infância e velhice, tornou-se o museu Casa de Cora Coralina, com o objetivo de valorizar a sociedade sociocultural do povo goiano, bem como preservar a memória e divulgar a vida e a obra da poeta. O acervo foi doado pela família e é composto por objetos pessoais, manuscritos, fotos, correspondências, utensílios domésticos, livros e móveis⁴. É uma reconstituição do espaço da sua vida, e principalmente da sua escrita em acervo de museu, a culminância da sua monumentalização.

A obra *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, que aqui será analisada, é também um exemplo desta inscrição monumental da poeta. O início no livro é composto por dados biográficos da autora enfatizando principalmente as premiações, homenagens e condecorações. Após estes dados são apresentados diversos textos de autores elogiando a obra e principalmente a poeta. São sete apresentações que já no título imanta sinais desta impressão monumental que deve ser construída posteriormente pelo leitor: Villa-Boa revivida em Cora Coralina; Essa mulher admirável; Cora Coralina, de Goiás ; Carta de Drummond; Cora Coralina- Vivenciadora; Cora Coralina: a “metafísica” do compromisso cotidiano e Cora, doutora feita pela vida. Pino (2016) ao explicar sobre a noção de “biografema” esboçada por Roland Barthes explicita que:

Não é um autor histórico, não é o herói de uma biografia, uma pessoa que nasceu, viveu, escreveu e morreu em um momento e um lugar determinado, mas apenas um “resto” do que ele foi e que, de alguma forma, continua vivo. Mas, para isso, ele

⁴ Informações retiradas do site do Museu Casa Cora Coralina <<https://www.museucoracoralina.com.br/site/o-museu/>> acesso em 05 de janeiro de 2022.

precisa de uma espécie de hospedeiro, o leitor. Assim, esse novo autor, só pode ser definido em termos de uma convivência: ele não é um, é sempre dois [...] (2016, p.18)

O “resto” que Barthes define segundo Pino é o que do autor transmigra para dentro da vida do leitor, aquilo que era particular, agora deve se dispersar e disseminar no outro. Assim, as introduções da obra *Vintém de Cobre* constroem uma manobra de que a obra e a autora têm traços significantes não só para ela, mas também para os leitores. Este processo não se encerra na introdução, pois em todos os poemas Cora Coralina poetiza este movimento de um corpo para o outro, em uma escrita centrada no eu, no outro e na vida. Não é em vão que em vários poemas ela transforma a linguagem do cotidiano em ato literário, que ela expira objetos triviais que em outros momentos são relegados a segundo plano, mas que ela destaca adquirindo vida própria, como o próprio objeto *Vintém de Cobre* que titula a obra. Enfim, a intenção é que a experiência pessoal se confunda com a história pessoal do outro, constitui elementos que transmigram a sua vida para o leitor, que apreende as semelhanças entre as vidas e, contudo, as diferenças também.

A grande maioria de teses, dissertações e artigos que pesquisam a poeta também a inscrevem neste processo de monumentalização. Andréa Ferreira Delgado ao construir sua tese de doutorado *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias* apresentou alguns aspectos que compõe este processo, caracterizando a poeta como: Cora “a mulher monumento”. Construiu sua investigação através das suas obras, com visitas ao museu Casa de Cora Coralina, arquivo pessoal que conseguiu acesso, entrevistas com: familiares, moradores da cidade de Goiás Velho e responsáveis pelo museu. Diante das suas pesquisas, concluiu que há uma teia, que resulta em um processo de metamorfose, na qual Cora Coralina se transformou em um monumento, que produz, testemunha e eterniza o passado. Segundo ela, “A monumentalização de Cora Coralina está entrelaçada ao processo de instituição de Goiás como cidade histórica e turística.”(2008, p.388). Ela relata que este processo se iniciou antes mesmo da morte da poeta, que ao retornar a Casa Velha da Ponte sempre deixava as portas abertas para aqueles que desejavam comprar doces e escutar palavras poéticas, já dando ares turísticos para aquele espaço. Cita, também, que quando era convidada para entrevistas em jornais ou revistas sempre havia a imagem da Cidade de Goiás e o foco no seu rosto e nas suas mãos, já que se tratava de uma senhora de mais de 75 anos. Nas suas palavras: “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. ” (2008, p.389). Assim, a experiência do

envelhecimento é a principal face da monumentalização descrita por Andréa Ferreira, é o fio que permeia a teia discursiva que institui Cora como mulher-monumento.

Ao compor poemas e re (contar) estórias, sua memória quase sempre (re) cria espaços da cidade de Goiás, que ela destaca que não estão somente confinados nos livros, além disso, nas aparições na mídia ela articula a prática literária com a celebração da cidade de Goiás, tanto que suas composições poéticas pouco retratam o tempo em que viveu no interior de São Paulo, são 45 anos que “Cora joga para zona de esquecimento” (2008, p.397).

Destaca-se também como o museu Cora Coralina organiza um culto à poeta, como se todos os arquivos fossem imunes a corrosão do tempo. Até o deslocamento do visitante dentro do museu é controlado:

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 (2008, p. 400)

Assim, a interação entre a poeta e a cidade constrói uma memória individual que imanta representações da memória coletiva. Andréia Ferreira Delgado também elucida uma outra face na construção de mulher-monumento: são as entrevistas com os moradores da Cidade de Goiás, em que encontrou um típico contexto de relações sociais de cidade pequena, onde todos já ouviram falar da pessoa, ou por um parente, amigo ou vizinho. Assim era com Cora, ou a mãe já havia mencionado ou a avó ou algum amigo, o revelador é que o estigma biográfico que revela a poeta na cidade, não são seus poemas, ou seus doces, ou sua trajetória, mas sim, um único fato: o dia em que ela fugiu do Goiás com um homem casado.

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” (2008, p. 408)

Esse estigma acabou gerando um relacionamento conflituoso da poeta com a maioria dos moradores, segundo as pesquisas de Delgado:

“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. (2008, p, 410)

Ainda segundo esta pesquisadora, esse tipo de aspecto era recorrente nos depoimentos, os vilaboenses⁵ questionavam todos os marcos que transformam Cora em Mulher Monumento de Goiás resultando em uma batalha de memórias: de um lado o passado é o tempo todo esculpido para perpetuar os contornos da Mulher-Monumento e do outro as memórias dissidentes que se mantêm latente entre os moradores da Cidade de Goiás.

A dissertação *Aninha e outras vozes: a construção discursiva do sujeito em Vintém de Cobre, de Cora Coralina*, escrita por Maria Rubia de Souza Rodrigues Moraes, faz uma análise discursiva do sujeito no livro *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* e mesmo diante do viés da montagem memorialístico que a poeta constrói, Maria Rúbia consegue um distanciamento da poeta/vida e analisa a formação discursiva na sua poética. Baseia-se na linha de pensamento de Delgado e situa esta formação em Goiás. Sublinha-se o contexto que Maria Rúbia situa a obra:

O contexto brasileiro do início da década de 1980 é marcado por um intenso movimento patrimonialista, que foi impulsionado, sobretudo, no final da década anterior. A partir do ano de 1979, que é considerado “um marco na trajetória da preservação e valorização do patrimônio cultural do Brasil (MEC- Sphan/ Pró-memória, 1980, p.55), consubstancia-se o projeto e instituição de Goiás como Patrimônio Histórico-Cultural da Humanidade. Esse processo, caracterizado pela tensa relação entre o Iphan (órgão federal responsável pela patrimonialização) e a população da cidade de Goiás, vive, no ano de 1983- em que *Vintém de Cobre* foi publicado-, um momento decisivo, marcado pela implantação, na cidade, do escritório da Diretoria Regional do Iphan. Nesse período, segundo Delgado (2005), houve um acirramento das tensões entre os dirigentes do Iphan e os proprietários dos imóveis tombados na cidade. Em meio a uma disputa crivada por interesses materiais e marcada ideologicamente, configura-se, portanto, a conjuntura histórico-social em que *Vintém de Cobre* emerge, instituindo algumas representações do passado e da tradição. (2006, p.143)

Percebe-se, assim, que esta obra pode abrigar, além de outras posições que aqui também serão discutidas, uma configuração que visa a patrimonialização de Goiás Velho, como já destacado nos estudos de Delgado (2008). A autora dessa dissertação constata nos poemas esta formação discursiva memorialista de Goiás em *Vintém de Cobre*, mas ao mesmo tempo, apreende as inúmeras vozes que também atravessam seus poemas e acabam produzindo um efeito de discurso contraditório, pois o sujeito assume relações de aliança e de confronto, que ela entende por originalidade e inventividade criativa da obra.

⁵ Como são conhecidos aqueles que nascem/moram na Cidade de Goiás.

São poucos os artigos, teses e dissertações que identificam esta manobra monumental na vida e nas obras de Cora Coralina. A grande maioria a descreve em quadro de romantização como alguns exemplos que serão citados abaixo.

Um dos grandes pesquisadores da escritora é o professor Clóvis Carvalho Britto que possui dois mestrados que envolvem a poeta, um em Sociologia: *‘Sou Paranaíba para cá’*: *literatura e sociedade em Cora Coralina*, o outro em museologia: *Gramática expositiva das coisas: a poética alquímica dos Museus-Casas de Cora Coralina e Maria Bonita*, e também um doutorado em sociologia: *A Economia Simbólica dos Acervos Literários: Itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César*.⁶ Em parceria com Rita Elisa Seda, uma escritora do Vale do Paraíba, escreveram *Cora Coralina: Raízes de Aninha*, uma biografia bastante densa e rica de detalhes que relata sobre a origem da casa velha da ponte (casa onde Cora nasceu e retornou após 45 anos com grandes significados para suas escritas), especificidades sobre sua família e origens, sua trajetória após sua saída de Goiás, as cidades que morou no interior de São Paulo, os ofícios que exerceu nestas cidades, sobre seu retorno a Goiás, sua paixão pela escrita, sobre sua velhice e ao mesmo tempo crescente carreira literária. Enfim, é uma biografia que apresenta textos, documentos, depoimentos de Cora de familiares e um interessante acervo fotográfico. Vale ressaltar, que esta biografia toca em um ponto muito raro de encontrar nos estudos sobre a poeta: o tempo em que ela não esteve em Goiás. Os escritos da poeta são substancialmente sobre sua infância ou juventude ou sobre seu retorno à Cidade de Goiás. O período de 45 anos que esteve no estado de São Paulo quase não é mencionado. Portanto, para conhecer a vida da Cora Coralina, um pouco mais profunda, a leitura desta biografia é essencial, pois ela busca percorrer vários aspectos, incluso os que não são mencionados pela poeta nas suas obras. É nítido durante a leitura que os dois escritores são apaixonados pela Cora Coralina e não medem elogios, o que não prejudicou ou ofuscou o conhecimento da linha do tempo de vida da poeta.

Outra biografia escrita sobre a poeta é o livro *Cora Coragem, Cora poesia*, escrita por sua filha caçula Vicência Bretãs. A obra é uma biografia diferente, a história é contada em formato de um romance, uma ficção articulada com a realidade. Vicência aparenta ter o mesmo talento da mãe, uma escrita fácil, contagiante, no estilo de uma conversa familiar:

⁶ Informações retiradas do seu Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7846212059366799>.> Acesso em: 08 de setembro de 2021.

A partir desse momento, Aninha se transforma numa leitora apaixonada. Seu mundo não está mais na casa, na mãe, nas irmãs, na avó. Extrapola os paredões, as serras de sua cidade.

Sua cabeça fervilha.

- Vive no ar, como dizem os mais velhos.

Ninguém compreende sua mudança, sua descoberta. Continuam alheios aos seus anseios, não entendendo sua paixão pelos livros e revistas, se bem que achando muito bom, pois enquanto lê ou faz suas lições não está incomodando com perguntas que, na maioria das vezes ficam sem respostas.

- Ô menina petulante! Tanta pergunta! Vamos para cozinha aprender a enrolar os quitutes. Anda! (BRETÂS,1989,p.16)

Vicência narra os acontecimentos como se ela estivesse presente no momento em que eles aconteceram, mas, na verdade, ela descreve conforme sua mãe contou ou ela interpretou dos escritos que leu, o que evidencia um toque de imaginação e criação para linha do tempo da biografia. Interessa ressaltar, que ela descreve detalhadamente com tom romanesco o encontro, o namoro, a fuga e o casamento dos pais. Segundo a biografia *Cora Coralina: Raízes de Aninha*, há poucos registros sobre esta relação. A própria poeta quase não menciona nas suas escritas. Segundo depoimentos de moradores da Cidade de Goiás, a atitude de fugir com um homem que foi casado não foi bem vista pela sociedade e por seus familiares. Porém, Vivência dá novos ares para esta fase da vida da poeta, configurando uma clássica história de amor:

_ Agora, Cantídio, o que você me diz? Que caminho seguir?

_ Você abriu seu coração, portanto vou ser tão sincero quanto posso. Devo ter mais experiência que você, pois, como sabe, já não sou um mocinho. Muitos anos nos separam. Você poderia ser minha filha.

_ Não importa. Jamais pensei assim.

_ Eu sei, mas ponderemos juntos: casamento não posso lhe propor. Estou loucamente enamorado também. Seria correto que você viesse morar aqui comigo, enfrentando toda a sociedade, sua família? [...]

[...]_ Sim, é melhor. Mas lembre-se que eu o amo e estou pronta a enfrentar tudo, até esta cidade!

_ Como você é corajosa! Cada vez mais cresce minha admiração!(BRETÂS, 1989, p.53)

Assim, os limites desta biografia não permitem uma análise real do que aconteceu ou do que é apenas ficção. É nítido, que verdade ou não, a filha quis construir uma imagem edificada de amor e coragem da história dos seus pais.

O artigo *Ave, Cora Coralina*, de Olga de Sá, também segue a linha de admiração pela poeta e também a inscreve no quadro de um mito e monumento, afinal no próprio título ela já delata este aspecto usando “ave”, como uma saudação, um salve. Critica aqueles que exigem que vá mais fundo para provar o valor poético de Cora Coralina, e com adjetivos e poemas bem colocados engrandece sua poética. Nas suas palavras:

Ave, Cora Coralina! Saúdo-a como, no passado, se saudavam os imperadores e se anunciavam grandes mensagens: Ave! Se a História da Humanidade não se acabar, você será sempre lembrada por sua graça e beleza, pela singela ternura de seus poemas e Estórias mais. Ave (2009, p.41)

Outra admiradora do trabalho de Cora Coralina é Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, estudiosa da poesia Brasileira Moderna e Contemporânea, investigou poetas como: João Cabral de Melo Neto, Mario Quintana, Cora Coralina, Carlos Drummond de Andrade e Heleno Godoy.⁷ Destaca-se o artigo *Confissões de Aninha e Memória do Beco*, no qual além de não medir elogios a poeta também analisa sua escrita, principalmente no livro *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*. Ela destaca como Cora Coralina faz suas confissões usando suas memórias pessoais transfiguradas pela arte, criação e ficção. Salienta também as máscaras líricas que ela constrói, como Aninha que representa a poeta na infância. Instala a poeta na modernidade literária e ressalta que sua escrita privilegia as vidas obscuras e uma libertação poética entre a forma da poesia e da prosa. Solange Fiuza, como quase todos os estudiosos da poeta, apresenta uma grande admiração por ela e por sua escrita.

O artigo *Recordar e Esquecer: a elaboração Freudiana na poesia de Cora Coralina*, elaborado por Ebe Maria de Lima Siqueira e Goiandira Ortiz de Camargo, visa uma aproximação muito interessante e válida sobre a literatura e a psicanálise. Elas analisam que “a escritora parece querer acertar contas com a sua infância, com seu passado e com sua cidade” (2012, p.57). Assim, vale sublinhar, que a matéria dos seus poemas é, substancialmente, extraída de fatos vividos na sua infância e juventude, é como se ela realmente precisasse falar, tocar nestas feridas, e a forma encontrada foi pela via da poesia. Dessa forma, tratando de memória e recordação as autoras aproximam conceitos psicanalíticos elaborados por Freud.

As autoras se interessam em destacar no que está além dos escritos, os atalhos, o não dito e as fusões, citam que o tom de ressentimento pelos adultos e a incompreensão de sua família que Cora Coralina descreve em vários poemas, fundem com a teoria de Freud de repetir e elaborar, na qual ele acredita que o paciente reproduz a lembrança com uma ação, repetindo, sem nem saber o que está repetindo. A poeta, ao criar o sujeito lírico Aninha, que vamos entrever mais tarde, assume essa condição de transferência, seja pela repetição, atuação ou recordação, segundo este artigo e que aqui também será citado. Elas concluem reforçando a ideia “[...]de que o elaborar, nessa perspectiva, equivale a reorganizar elementos simbólicos

⁷ Informações retiradas do Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5485415308754463>> Acesso em: 08 de setembro de 2021.

numa cadeia que nunca poderá ser retomada a não ser pela via da narrativa.” (2012, p.61). Isto é, a elaboração nos termos freudianos na poética da Cora assume através dos seus escritos novas perguntas, o espaço para ficcionalizar.

O artigo *Walter Benjamin e Cora Coralina: uma incursão à narrativa*, de Ângela de Alencar Araripe Pinheiro, traz à tona a força narrativa nas obras de Cora Coralina, ela destaca como a leitura de *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* invoca a cada verso o cotidiano e a densidade peculiar de vários personagens. Destaca os diversos objetos, fatos, sentimentos e animais que habitam seus versos: “[...] a galinha chamada Dona Otília, broinhas, brevidades, a metade da bolacha ganha da bisavó, a loja do seu Cicinato, boneca de loiça, o rio, a cidade de Goiás Velho, histórias infantis, um caminhãozinho de brinquedo [...]” (1996, p.32), fatos do cotidiano que iremos entrever ao longo desta dissertação também.

Ressalta Cora Coralina como narradora diante de duas vertentes: “narradora pela voz dos outros”, aspecto bem relevante na quarta edição de *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, que no seu início traz diversos textos sobre a autora, e da “narradora por ela mesmo”, aspecto muito acentuado em seus versos, refletindo uma relação da narradora com o Ouvinte/Leitor, à delimitação espacial que ela faz as suas origens, destaque principal a Cidade de Goiás, e da relação com o tempo no que concerne buscar referência no antigo, na preservação de alguns vocabulários e na sua própria relação com o tempo passado, presente e até futuro. Finaliza destacando que a obra de Cora Coralina é um exemplo vivo de que a narração permanece no mundo contemporâneo e acredita que essa forma de comunicação “[...]a narrativa, tão antiga quanto fecunda, representa uma fonte translúcida, densa e profunda, essencial para as nossas buscas de compreensão do humano, de suas interações, de sua história, do seu mundo comum, do cotidiano.” (1996, p.37)

Todas estas teses, dissertações, artigos e livros destacados aqui são exemplares de estudos que atravessam a vida de Cora Coralina e a obra *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, que aqui será destacada. Há várias outras publicações com base em pressupostos teórico-metodológicos e preocupações diversas como: a mulher no discurso de Cora Coralina, sua autodeterminação, sobre a velhice, e também sua poética sobre lugares e sabores. Porém, poucos críticos renomados contemporâneos escreveram sobre a poeta, o que acarreta em uma dificuldade de inseri-la no âmbito da poesia brasileira do século XX.

A epígrafe deste capítulo já nos dava sinais que não seria tão simples compreender Cora Coralina e suas obras, a pequena amostra aqui destacada nos elucida dois panoramas bem diferentes: em um Cora Coralina e suas obras são estudadas e destacadas com louvor, nas palavras de Olga de Sá: “É tão fácil escrever sobre a poesia de Cora Coralina, citando

suas histórias, interessantes por si mesmas e que prendem, irresistivelmente, o leitor sempre amante de ouvir ou ler narrativas.”(2010,p.41). Nesse panorama, suas obras, entre prosas e poemas, imprimem suas marcas, deixando que o leitor conheça as suas origens, suas raízes na cidade de Goiás e todas as suas vidas e fases: a mulher, a Aninha, a poeta, a roceira, a doceira, a estudante, a mãe, a escritora e outras, sem pretensão alguma. Já o outro panorama nos mostra outra face: o mito e a realidade nos textos e na vida de Cora Coralina, os contornos para construção da Mulher-monumento ininterruptamente esculpida, divulgada e protegida, a poeta constrói-se propositalmente como um exemplo de idosa, poeta, artesã e guardiã da memória coletiva, um mito necessário para a cidade de Goiás.

A dissertação aqui apresentada lê a obra de Cora Coralina *Vintém de Cobre-meias confissões de Aninha* como uma dupla leitura: um documento da memória que elucida aspectos da infância e da pobreza e uma obra criativa que mistura recordação e invenção. Casos, cenas, objetos, emoções da infância são fundamentais para análise do nosso objeto. Aqui, os aspectos da mulher-monumento terá acento na universalidade dos versos narrados, no ponto de encontro do contingente e particular ao coletivo.

Na primeira parte do primeiro capítulo visa-se refletir sobre a construção da memória da poeta compondo a tensão entre a presença e ausência. Para isso, é tomado emprestado o título de Marie Gagenibin (2006): *Lembrar, Escrever e Esquecer*. Lembrar porque foi um movimento necessário para poeta, recordar seu passado, suas dores, suas conquistas, um lembrar do passado para torná-lo presente. Escrever para registrar, problematizar, delatar ou simplesmente poetizar. Entre o lembrar e o escrever existe a lacuna do esquecer, que ao mesmo tempo que é natural e feliz, também tem suas faces duvidosas e necessárias. Assim, através dos versos da Cora, de aspectos destacados das suas biografias e de alguns autores como Combe, Antônio Candido, Ricouer e outros, alguns apontamentos sobre este movimento do “lembrar, escrever e esquecer” foram relampejados.

Neste contexto, a segunda parte se constrói apresentando alguns sujeitos líricos (re)conhecidos na obra *Vintém de Cobre- Meias Confissões de Aninha*. A poeta ao relacionar a sua experiência vivida com sua criação transcende o sujeito empírico em vários sujeitos líricos que serão destacados nesta segunda parte. Ela não apresenta apenas uma identidade do sujeito lírico, não há um rigor, e sim um movimento do eu-lirico que se cria no e pelos poemas. Nesta passagem é apresentado diversos versos e poema que apresentam estes sujeitos líricos e todo este valor performativo criado pela poeta.

Um importante sujeito lírico criado pela Cora Coralina nesta obra é a Aninha, que representa Cora na Infância. Tão importante que titula a obra *Vintém de Cobre-As meias*

confissões de Aninha. Assim, ela apresenta diversos poemas que relata como foi sua infância, contemplando aspectos culturais, sociais e econômicos. E o fato de ter sido “uma menina mal amada” caracterizado pela própria poeta, chamou a atenção e será discorrido ao longo do segundo capítulo.

Neste momento da dissertação, objetiva-se promover reflexões, através dos versos de Cora Coralina, acerca da violação de simples direito da criança como ser humano, da falta de respeito e garantia do seu reconhecimento como cidadã, como um ser também pensante. Cora apresenta diversas passagens que demonstra como a infância era desconsiderada. Para uma maior análise destas questões fez-se um recorte: alimentação, brinquedos e brincadeiras, formas religiosas, castigos e vestuários e buscaram-se nos seus poemas estes subtítulos através de pesquisadores que também já investigaram estes itens, mas em diferentes contextos.

A retomada reflexiva deste passado objetiva a nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas quem sabe esboçar uma outra história das infâncias. Afinal, a obra não foi encarada aqui como um objeto fechado e calado, e sim sujeito a modificações e transformações interpretativas.

A infância deslindada na poética da Cora foi margeada todo o tempo pela pobreza, assim surgiu a necessidade de compor o terceiro capítulo. Ao localizar a pobreza nos personagens, nos lugares, nos objetos, nos preceitos, nas normas de conduta e de cortesia e na linguagem evidenciou muito mais que uma pobreza ligada somente a aspectos econômicos e sim à degradação, à redução e à desvalorização do ser.

A poética da Cora provoca no leitor uma percepção sensorial e emotiva da pobreza, e através de versos assim é construído o último capítulo. Foi importante destacar neste momento, que as condições culturais que ela estava inserida foram fundamentais para a compreensão deste quadro. Afinal, a pobreza e a cultura esboçam perspectivas coincidentes quase o tempo todo.

Foram destacados três principais temas para a pobreza, a degradação, a redução e a desvalorização do ser. Foram apresentados separadamente, porém é importante destacar que são convergentes, e quase todo o tempo um toca no outro.

A pobreza na poética da Cora toca em dois pontos da vida dela, na infância, ressaltando o sentimento de humilhação, de injustiças vividas, da falta e da limitação. E na ancianidade onde estas vivências não existem mais de forma presente nem dificuldades financeiras, porém existem as cicatrizes de tudo isso, que promovem um olhar de alteridade para os outros e para sua própria história.

Enfim, o corpus desta pesquisa objetiva analisar um recorte da obra *Vintém de Cobre-meias confissões de Aninha*, voltado de forma específica para a infância e a pobreza. Por meio da apresentação dos poemas da obra, teorias, estudos e reflexões serão direcionados a um diálogo

que alerta para uma infância e uma pobreza a margem da sociedade e que suscita o questionamento: ainda somos essa sociedade?

CAPÍTULO 1- CORA CORALINA E SUAS VOZES

Em seu livro ‘Lembrar, Escrever e Esquecer’, Jeanne Marie Gagnebin reúne ensaios bem diversos que atravessam a oralidade e a escrita, articulando a construção entre dois pólos: “ o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência” (GAGNEBIN,2006, p.11). Ao (re)ler *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, de Cora Coralina, percebe-se que os poemas assumem esta tarefa paradoxal. Nas palavras de Gagnebin (2006, p.11-12), de um lado está Walter Benjamin, cumprindo uma exigência de transmissão e de escritura para não calar as vozes, não esquecer dos mortos e dos vencidos. De outro, Nietzsche, com o apelo da vida no presente, que também exige que o pensamento saiba esquecer. A obra *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* emerge esse paradoxo. Uma escrita com apelo ao passado, com uma percepção solidária das dores humanas, mas atento à transformação do presente, acentuando a reciprocidade da oralidade e a escrita. Por isso, é tomado emprestado o título do livro de Gagnebin, para organizar o começo desse capítulo: Lembrar, Escrever e Esquecer.

1.1-Lembrar

Ao buscar significação da elaboração do passado, Gagnebin(2006) recorre a Nietzsche, Freud, Adorno e Ricoeur, cada um em seu contexto, e defendem um lembrar ativo: “um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento- do passado e, também, do presente.” (2006, p.105) e é este lembrar que o livro *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* apresenta. O intuito autobiográfico que se instala na grande maioria dos poemas da obra ocorre sob o aspecto da autoanálise, da incerteza e da inquietude. Cora se posiciona como um adulto que vê o seu passado, como uma expressão de si, mas principalmente do coletivo de que ela era parte. Não apresenta um simples lembrar que permanece apenas ao passado, e sim torna-o presente para permanecer no registro da queixa. Seguindo este panorama o “lembrar” irá seguir ao longo deste capítulo.

Após os textos introdutórios dos admiradores da obra e da escritora, o prefácio dá continuidade com poemas escritos pela própria poeta. Destaca-se aqui o primeiro: “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.
Consequente. Vai à publicidade sem nenhuma pretensão.
Alguma coisa, coisas que me entulhavam, me engasgavam
e precisavam sair.
É um livro de conseqüências.
De conseqüências.
De uma estou certa, muitos dirão: estas coisas também 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.(CORALINA, 1987, p.43)

É um poema com uma sonoridade discreta e algumas unidades rítmicas variáveis. Enuncia repetição de palavras e fonemas essenciais e marcantes para a construção do efeito poético que quer causar no leitor. Poetiza o “lembrar ativo”, afinal é “tumultuado”, “aberrante”, “entulhava”, “engasgava”. Palavras que destacam uma relação difícil com o passado, mas também com um toque de esforço para compreensão e esclarecimento.

Para maior entendimento do uso dessas palavras que soam como feridas que viraram cicatrizes poéticas, é importante discorrer um pouco mais sobre a vida da poeta. Para isso, é preciso voltar a Goiás- Cidade de Goiás, Vila Boa de Goiás ou Goiás Velha, especificamente na Casa Velha da Ponte, onde a poeta nasceu.

Cora Coralina, na verdade, é o codinome de Anna Lins Guimarães Peixoto Brêtas, filha de Jacyntha e Francisco. Jacyntha (mãe de Cora Coralina) casou-se pela primeira vez com Jacintho Luiz da Silva Caldas, com quem teve uma filha: Vivência. Mas, logo ficou viúva. Dois anos depois, ela se casou novamente com Francisco (pai de Cora). Desse casamento nasceram duas filhas: Helena (Peixotinha) e Anna Lins (Cora Coralina). Um mês e 25 dias depois do nascimento de Anna Lins, seu pai faleceu. Em 1892, Jacyntha teve mais uma filha, agora com o médico Antônio Ferreira Ribeiro da Silva.

As dificuldades financeiras já rondavam a família desde a abolição da escravatura (já que a família vivia da mão de obra escrava) e intensificaram-se quando Jacyntha ficou viúva, com quatro filhas pequenas, duas avós e mais três ex-escravas morando na casa Velha da

Ponte. Para auxiliar com as dívidas, a casa da Ponte foi alugada e Jacyntha mudou-se com as suas filhas para a fazenda do pai, a fazenda Paraíso, que mais tarde iremos entrever.

Enfim, Cora Coralina nasceu em um momento de dificuldades para a família. O desejo é que ela fosse um menino para auxiliar financeiramente com a casa. Além do desagrado de ser menina, em alguns poemas ela relata que sempre era vista como filha de velho doente. Nas suas palavras: “Vidinha de Aninha, a mal amada, a mal aceita,/ retrato vivo de um velho doente.”(CORALINA, 1987, p.137)

Longe da Casa Velha da Ponte, a poeta agora vivia na fazenda. Na biografia realizada por Britto (2009) ele apresenta o seguinte relato de Cora Coralina:

Eu fiz só curso primário. Por causa da pobreza...do desinteresse de minha mãe...das dificuldades. Minha Mãe quando casou minha irmã, ela ficou muito endividada aqui nessa cidade. Então teve que retirar daqui e ir prosíto do meu avô, e alugar essas duas casas para pagar as dívidas contraídas com casamento de minha irmã mais velha. E foi justamente o tempo que eu devia estudar que eu passei lá pelas fazendas em contato com a natureza. O que me valeu muito também. (2009, p. 51)

Não se tem registro se Cora Coralina cursou dois ou três anos da escola primária. Era autodidata, lia muito, aprendia na observação diária e escutava muito o que outros contavam. Assim desenvolveu seu talento de escritora, conferencista, declamadora, entre os 16 e 21 anos. Como na sua cidade havia muitas Anas, pois Santa Ana é a padroeira da cidade, ela optou por um codinome para se apresentar ao mundo literário

Então eu tinha medo que minha glória literária fosse atribuída a outra Ana mais bonita do que eu. Então procurei um nome que não tivesse xará. Olhei pela cidade, corri minhas recordações, indaguei como chamava tal moça, assim, assim, filha de fulano. Não achei nenhuma Cora. Ai optei por Cora. Depois Cora só era pouco, achei Coralina e ai junte Cora Coralina e passei a me identificar por Cora Coralina.(Apud BRITTO, 2009, p.253)

A sua primeira crônica publicada foi em 1905, e sua última aparição literária antes de casar foi em 1911. Durante este período participou de muitos encontros literários, fez algumas publicações em jornais, e chegou até fazer uma crítica literária do poeta Luis do Couto, mas não publicou nenhum livro. Acredita-se que por dois principais motivos: primeiro porque não escrevia poemas (gênero em evidência da época)⁸ e segundo porque sua família não apoiava, acreditavam que como mulher deveria casar, constituir família e não ser escritora.

⁸ Segundo Britto (2019), na época ela ainda não se sentia segura para escrever poemas. Aos poucos amadureceu seu ofício poético, assimilou as conquistas modernistas e conseguiu se libertar da métrica e da rima para escrever seus primeiros poemas entre as décadas de 1930 e 1960

Em 1908, Cora conheceu seu esposo, provavelmente em reuniões literárias. A relação não foi aprovada pela tradicional sociedade, já que Cantidio (seu futuro esposo) já vinha de um primeiro casamento, como já citado. Em 1911, optaram por uma vida a dois e partiram para o Estado de São Paulo. No caminho, pararam para pegar Guajajarina, filha de Cantidio, que Cora criou desde os dois anos como se fosse sua filha.

Em 1912, nasceu sua primeira filha biológica, Paraguassu. Após dois anos, nasceram Cantidio e Eneás (que faleceu cinco meses depois). Em 1915, nasceu Jacyntha e dois anos depois Maria Isis, que também faleceu cinco meses depois. Quando o casal pensava que não haveria mais filhos, nasceu a caçula Vicença, doze anos depois. No total eram cinco filhos. Assim, ainda no estado de São Paulo, dividia seu tempo entre a criação dos filhos, alguns escritos e o cultivo de rosas (que era outra paixão da escritora).

Em 1934, Cora ficou viúva. Precisou criar seus filhos sozinha e garantir o sustento advindo do seu próprio trabalho. Arriscou abrir uma pensão, que não deu certo. Depois, foi convidada a vender livros, de casa em casa, pela Editora José Olympio.

Em 1936, Jacyntha, sua filha, formou-se e prestou concurso para dar aula em Penápolis. Cora então mudou-se para esta cidade para ficar ao lado da filha. Logo, ela abriu uma loja para vender retalhos de tecidos (era raro ver uma mulher comerciante na época).

Foram apenas 5 anos em Penápolis. Agora que estava viúva, com o filho morando em Campo Grande, as filhas mais velhas casadas e a caçula estudando em Penápolis, se sentia mais à vontade para se aventurar. Então mudou-se para Andradina. Levou seu comércio de tecidos, mas logo se interessou e adquiriu um sítio. Estabeleceu-se como pequena agricultora.

Em 1956, depois de 45 anos vividos no Estado de São Paulo, retornou a sua cidade natal. Sua mãe havia falecido em 1936, e desde então seu inventário ainda não estava solucionado, e a casa Velha da Ponte sem destino. Com o objetivo de conseguir dinheiro para comprar a casa Velha da Ponte e organizar o inventário da sua mãe, começou a fabricar e comercializar doces, ofício que realizou por muito tempo. Inclusive, em algumas entrevistas e poemas ela se caracteriza mais como doceira do que como escritora.

Apesar de muito envolvida na fabricação dos doces, a volta de Cora Coralina para o Goiás também foi um retorno para o campo literário. Em 1965, já com 76 anos, lançou seu primeiro livro: *Poemas dos Becos de Goiás e estórias a mais*. Em 1976, lançou o segundo *Meu livro de Cordel*. Mas, somente em 1979, após uma carta de Carlos Drummond de Andrade, a escritora começou a ficar conhecida nacionalmente.

Em 1983, já com 94 anos, lançou seu terceiro livro *Vintém de Cobre- Meias confissões de Aninha*, o livro aqui analisado. Inclusive, em um dos poemas desta obra ela

resume poeticamente toda esta caminhada descrita até aqui. Para maior compreensão vale o destaque do poema em sua íntegra:

Semente e Fruto

Um dia, houve.
Eu era jovem, cheia de sonhos.
Rica de imensa pobreza
que me limitava
entre oito mulheres que me governavam
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 incertos da vida.
E fui caminhando, caminhando...
E me nasceram filhos.
E foram eles, frágeis e pequeninos,
carecendo de cuidados,
crescendo devagarinho.
E foram eles a rocha onde me amparei,
anteparo à tormenta que viera sobre mim.

Foram eles, na sua fragilidade infante,
Poste e alicerce, paredes e cobertura,
segurança de um lar
que o vento da insânia
ameaçava a desabar.
Filhos, pequeninos e frágeis...
eu os carregava, eu os alimentava?
Não. Foram eles que me carregaram,
que me alimentaram.

Foram correntes, amarras, embasamentos.
Foram fortes demais.
Construíram a minha resistência.
Filhos, fostes pão e água no meu deserto.
Sombra na minha solidão.
Refúgio do meu nada.
Removi pedras, quebrei arestas da vida e plantei roseiras.
Fostes, para mim, semente e futuro.
Na vossa inconsciência infantil.
Fostes unidade e agregação.
Cresceste numa escola de luta e trabalho,
depois, cada qual se foi ao seu melhor destino.
E a velha mãe sozinha
devia ainda um exemplo
de trabalho e de coragem.
Minha última dívida de gratidão
aos filhos.
Fiz a caminhada de retorno às raízes ancestrais.
Voltei às origens da minha vida,
Escrevi o “Cântico da Volta”.

Assim devia ser.
Fiz um nome bonito de doceira, glória maior.
E nas pedras rudes do meu berço

A poeta usa de algumas anáforas e algumas repetições “e”, “foram”, “fostes” para simbolizar o ciclo da vida, as dificuldades, os caminhos percorridos por ela até escrita desse livro, o que dialoga com o poema do prefácio: “Este livro, minhas confissões de Aninha”, quando ela prefacia: “Tumultuado, como foi a vida daquela que o escreveu”, ela não exemplifica as desordens da sua vida, mas aqui em *Semente e Fruto* apresenta alguns exemplos: a pobreza, a solidão, o fardo de criar filhos sozinhos, os julgamentos. Ela enuncia que o livro foi escrito no “tarde da vida” e no poema acima ela esclarece que “a velha mãe sozinha/ devia ainda um exemplo” era momento de retornar as suas origens e “recriar e poetizar. Caminhos ásperos/ de uma dura caminhada”, um caminho que foi marcado por infância com dificuldades, privações e amargura, uma carreira de escritora que foi postergada para o cumprimento do papel de uma boa esposa e mãe⁹, uma viúva que de repente teve que cuidar do sustento dos seus cinco filhos e uma senhora que não desistiu dos seus sonhos, da literatura e no ‘tarde da vida’ escreveu esse ‘livro de consequências’. Por que lembrar? Por que no tarde da vida?

Cora Coralina, principalmente nesta obra, escrita na sua velhice, toma o lembrar como mecanismo capaz de unir a sua memória individual, a coletiva e a criação poética, não com um objetivo de um lembrar espontâneo, mas sim memórias que extraem do anonimato e do silêncio alguns sujeitos subalternos e também memórias individuais que parecem querer acertar contas com seu passado, o que conseqüentemente reflete na memória coletiva. Por isso, um “livro de consequências”.

Ao extrair do anonimato e do silêncio alguns sujeitos, ela prefacia sua obra como: “De uma estou certa, muitos dirão: estas coisas também se passaram comigo” (CORALINA, 1987, p.43), ela converte a dor particular em experiência poética, em dor do mundo, assim constrói poema com uma percepção solidária com as dores humanas, com a vida turbulenta de tantos outros brasileiros. Ecléa Bosi (1987, p.335) ao falar sobre memória destaca: “O que nos parece unidade é múltiplo”. Deste modo o lembrar da poeta transforma o que é uno, em coletivo, perpetua em seus poemas um ponto de encontro de vários caminhos que outras pessoas também percorreram na infância ou em outros momentos. Ela privilegia o que não se encontra na história canônica, mas sim naquelas vidas que também foram fadadas ao desamparo como foi o de Aninha (Cora Coralina na infância).

⁹ Postergar a carreira de escritora em detrimento de sua família não foi encarado pela poeta como uma atitude negativa e sim como necessária. Em vários relatos, ela é grata por eles e não se arrepende do tempo que se dedicou a família.

A poeta reintegra seu lembrar no espaço e no tempo, em vários poemas ela delimita seu espaço ou na Cidade de Goiás, ou na fazenda Paraíso, ou Casa Velha da Ponte, e também pontua o tempo, a infância, a juventude, a velhice. Desta forma, ela não só se situa, mas também outros grupos que nesta memória também irão se apropriar. Ricouer ao descrever a consciência de si com o outro reflete que: “A experiência do mundo compartilhada repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço” (2007, p.140). Ao construir um “livro de consequências” ela reconstrói experiências e repousa suas memórias, no individual e no coletivo, no passado e no futuro, articulando memórias e expectativas.

No último verso desse poema, é possível observar mais um exemplo da poeta reintegrando seu lembrar no tempo e no espaço ao recordar Manuel Bandeira “Vou-me embora para Pasárgada, lá sou amigo do rei”; Cora parodia: “Nos Reinos de Goiás, onde todos somos amigos do Rei”. Pasárgada é um local que Manuel Bandeira representa como liberdade, um lugar onde se pode ir e fazer tudo aquilo que deseja, que gosta. Parodiando essa passagem, Cora dá indícios que o Reino de Goiás é sua Pasárgada, é onde ela encontra sua liberdade, satisfaz seus desejos internos. Inclusive, em outros poemas ela cita novamente o termo “reino”: o “Reino de Goiás”, “O reino da cidade de Goiás” e até o “Reino de Andradina”(cidade que ela morou), e a terceira parte do livro também leva o título: Nos Reinos De Goiás e outros, o que sinaliza sua paixão por estes lugares. Quando Manuel Bandeira cita que é “amigo do rei” ele dá indícios de ser amigo de alguém importante, poderoso, o que lhe dá capacidade para conseguir o que deseja. Cora já escreve que nos “Reinos de Goiás, onde **todos** somos amigos do rei”, como se todos na sua cidade tivessem seu grau de importância e poder. Enfim, ao incluir a cidade de Goiás e os “amigos do rei” na sua poética, é mais um exemplo de como ela articula as suas lembranças entre a memória individual, mas também a coletiva. Sobre esta navegação entre as memórias Halbwachs destaca:

[...] a memória individual pode, para confirmar alguma de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lembranças, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela, nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância. (1990, p.53)

Assim ao lembrar de Cora Coralina adquire na sua poética fragmentos da sua vida deslocando pelas suas memórias individuais, mas também nas coletivas. Ressalta-se que este caráter coletivo acaba “falseando” também suas memórias, pois são uma espécie de mosaico de memórias de várias pessoas. Enfim, o seu caminho coexiste no caminho coletivo, ao relatar sua própria história, suas angústias, conquistas e medo, ela também está universalizando a

matéria narrada nos versos. Constituindo este movimento do universal para o particular e vice-versa.

Sublinha-se, como já citado acima, que o seu lembrar está intimamente ligado no espaço e no tempo, aqui situado nas suas origens, principalmente na Cidade de Goiás e sociedade goiana. Afinal, ela precisou retornar as suas origens (casa/ cidade/ estado) para se (re) encontrar, ou como em suas próprias palavras “[...]e daí então foi se abrindo dentro de mim, como se tivesse um portãozinho dentro, e as coisas foram saltando, as recordações, as lembranças[...]” (BRITTO, 2009, p. 253). É como se fosse um olhar para dentro de si, que revelou um modo de pensar e de viver próprio, mas também de uma determinada sociedade, o que faz com que essa obra seja mais que relatos de memórias individuais, mas também, uma participação no universal, principalmente na sociedade goiana.

O segundo prefácio se chama “O Cântico de Aninha”. O título imanta a sensação de louvor, de devocional a Aninha, personagem esta que representa um dos eu líricos de Cora Coralina: a poeta na infância. O corpo do poema concentra-se no objeto “Vintém de cobre” e suas significações para Cora:

Vintém de Cobre...
Antigos vinténs escuros.
(De cobre preto foi batizado).
Azinhadros

Ainda o vejo.
Ainda o sinto,
Ainda o tenho,
na mão fechada.

Moeda triste, escura, pesada,
da minha casa,
da minha terra,
da minha infância,
da gente pobre, daquele tempo. (CORALINA, 1987, p.43)

É um poema com ritmo ditado em paralelismo, conferindo uma musicalidade aos versos. A poeta faz um jogo de repetição: vintém-vintém, escuro-preto, cobre-cobre e não traz o objeto “Vintém de Cobre” coincidentemente. A poeta evoca-o metaforicamente, descrevendo quantas lembranças emanam a partir desse objeto. E o mais interessante é que várias dessas evocações serão temas de poemas ao decorrer do livro, como: o mandrião, a infância, a pobreza. Por isso, observa-se que o objeto vintém de cobre é um importante gatilho para o processo de lembrar da poeta.

Destaca-se, novamente, como o individual e o coletivo se funde e confunde todo o tempo, o Vintém de Cobre evoca lembranças particulares como “da minha infância”, mas também “da gente pobre, daquele tempo. ”

Ainda neste poema, é fundamental destacar outro aspecto da sua memória que percorre toda sua poética nesta obra: a coexistência da infância e a velhice. Segue outro trecho:

[...] Deste tempo me criei.
Daí este livro- Vintém de Cobre,
numa longa gestação,
inconsciente ou não,
que vem da infância longínqua
à ancianidade presente. (CORALINA, 1987, p.46)

Percebe-se que o seu lembrar percorreu todo um caminho, ou uma “gestação”, nas palavras da poeta, desde da sua infância até sua ancianidade. A impressão é que a poeta se vê de fora para dentro. Em vários poemas estas duas pontas da vida se fundem, mas também se estranham, como se uma não fizesse parte da outra, como se Aninha (Cora na infância) fosse uma expressão individual de Cora já adulta.

Um dos exemplares desta fusão/estranhamento está em “Cântico primeiro de Aninha”, o terceiro e último poema do prefácio. O título evoca a infância, novamente usa a palavra cântico para soar um louvor, uma adoração a Aninha. Porém, no decorrer dos versos ela apresenta a sua “ancianidade”. É um poema com ritmo e rimas que se constrói através de versos tristes e melancólicos, um lembrar que representa as dificuldades que enfrentou no seu caminho e os obstáculos que também enfrenta no agora. As repetições emulam o movimento da memória em ciclos repetitivos e assim apresenta as palavras: estrada, ninguém, caminho e suas derivações, são os efeitos do lembrar ativo. Observe:

A estrada está deserta,
vou caminhando sozinha.
Ninguém me espera no caminho.
Ninguém acende a luz.
A velha candeia de azeite
de há muito se apagou.

A longa noite escura...
A caminhada...
Carreando pedras,
construindo com as mãos sangrando
minha vida.[...]

[...] A estrada está deserta...
Alguma sombra escassa
buscando o pássaro perdido.
Morro acima. Serra abaixo.
Ninho vazio de pedras.
Eu avante na busca fatigante

de um mundo impreciso,
todo meu.
feito de senho incorpóreo
e terra crua. [...]

[...] Meus olhos estão cansados
Meus olhos estão cegos
Os caminhos estão fechados. (CORALINA, 1987,p.47)

Aqui ela percorre um caminho contrário de outros poemas do livro. Quase sempre, ela constrói a infância melancólica e a velhice de forma positiva. Neste poema descreve uma ancianidade já descolorida e a infância louvada. O ego se apresenta abalado pela carência afetiva, desamparo, marginalização e deterioração da saúde.

Enfim, nestes prefácios a poeta apresenta, através da sua poética, uma obra que buscou atingir uma intersecção entre o passado e o presente, as memórias foram reconstruídas, portanto não são completas nem fiéis. Sobre estas relações do lembrar Halbwachs destaca:

Imagem flutuante, incompleta e sem dúvida e , sobretudo, imagem reconstruída: mas quantas lembranças que acreditamos ter fielmente conservado e cuja identidade não nos parece duvidosa, são elas forjadas também quase que inteiramente sobre falsos reconhecimentos, de acordo com relatos e depoimentos. Um quadro não pode produzir totalmente sozinho uma lembrança precisa e pitoresca. Porém aqui, o quadro está repleto de reflexões pessoais, de lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem engajada com outras imagens uma imagem genérica reportada ao passado. (1990, p.73)

Assim o quadro do livro *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha* está repleto de reflexões pessoais, lembranças familiares e lembranças apoiadas sobre outras. Cora Coralina tem consciência que são imagens “flutuantes” e “incompletas”, tanto que logo após o prefácio, inicia-se a primeira parte do seu livro, chamada “**Meias**¹⁰ Confissões de Aninha”. “Meias” implica que nem tudo é na ordem do revelado, há sempre uma sombra do não dizível.

É importante retornar Gagnebin (2006) e ressaltar que se deve lembrar o passado, sim, mas não lembrar por lembrar, somente um culto ao passado e sim levantar questões cadentes, conhecer a história e evitar que alguns erros se repitam. Esta é a impressão que fica do lembrar de Cora Coralina, a inclusão deliberada de si mesmo na trama no mundo, um lembrar com objetivos, imperfeito e lacunar, mas não em vão. Para ela, não bastou lembrar, ela precisou escrever, poetizar todas estas memórias, mas quantos obstáculos ela encontrou neste escrever? São alguns pontos que serão discutidos no próximo subtítulo.

¹⁰ Grifo meu.

1.2-Escrever

Gagnebin (2006) ao explicitar estudos da Aleida Assmann cita:

se detém ainda numa outra metáfora-fundado de nossa concepção de memória e de lembrança: a da escrita, este rastro privilegiado que os homens deixam de si mesmos, desde as esteias funerárias até os e-mails efêmeros que apagamos depois do uso — sem esquecer, naturalmente, os papiros, os palimpsestos, a tábua de cera de Aristóteles, o bloco mágico de Freud, os livros e as bibliotecas: metáforas-chave das tentativas filosóficas, literárias e psicológicas de descrever os mecanismos da memória e do lembrar. (2006, p.111)

Cora Coralina deixou este rastro privilegiado da escrita em vários manuscritos, versos e livros. Alguns foram publicados em vida, outros após sua morte, outros estão expostos em seu museu e alguns em posse dos seus familiares. Ela sempre escreveu, quando adolescente, quando casada, quando viúva, escritos com diversos temas. Mas, nunca se dedicou a reunir seus escritos em um livro. Com seu retorno para Goiás ela sentiu a necessidade de revisitar seu passado e escrever sobre ele. Segundo Britto, a poeta relata:

Quando escrevo, escrevo por um impulso interior que me vem do insondável que cada um de nós traz consigo. Mas uma coisa eu digo a você: ontem nós falamos nas pessoas que ainda estão voltadas para o passado. (...) E eu digo a você: não há ninguém que não faça sua volta ao passado ao escrever. Nós todos fazemos. Nós todos pertencemos ao passado. Todos nós. Queira ou não queira. É de uma forma instintiva muito mais aos nossos avôs do que aos nossos pais. ” (2009, p.262)

Cora ressalta que pertencemos ao passado mais instintivamente dos nossos avôs que aos nossos pais. Essa afirmação está muito ligada com a relação afetiva que ela apresenta ao longo de diversos poemas com seu avô, bisavó e sua tia Nhorita. Em poucos momentos ela cita a figura paterna e materna, e quando citadas são lembranças negativas. Já sua avó, bisavó e a tia Nhorita aparecem constantemente em seus versos. “Duas criaturas idosas me dera seus carinhos:/ Minha bisavó e minha tia Nhorita./ Minha bisavó me acudia quando das chineladas cruéis da minha mãe.”(CORALINA, 1987, p. 116)

No poema “Na fazenda Paraíso” é possível sentir essa relação afetiva com esses familiares. Contém seis páginas e segue a característica da maioria dos poemas: versos longos com proximidade da prosa. A poeta usa de topônimos e dos nomes de seus familiares para aumentar a carga autobiográfica e o tom narrativo do poema. Destacam-se alguns trechos:

Na fazenda Paraíso, grandes terras de Sesmaria, nos dias

da minha infância ali viviam meu avô, minha bisavó Antônia,
 que todos diziam Mãe Yayá, minha velha tia Bárbara, que era tia Nhá-Bá.
 Essa governava a casa da cozinha ao coalho, passando pela copa,
 onde fazia o queijo com o coalho natural e guardava os potes
 sempre cheios de doces, e tinha uma pequena forma de açúcar [...]
 [...] Minha bisavó, Mãe Yayá, passava o dia sentada
 Numa antiga mala encourada, e sobre está estendida um couro de lobo. [...]
 [...] Vivia, já naquele tempo, vida vegetativa, assistida pela filha.
 E meu avô, todos os dias, antes de outra iniciativa,
 ia tomar benção à velha mãe, saber o que lhe faltava [...]
 [...] A casa da fazenda estava sempre cheia. Parentes da cidade que traziam
 amigos,
 caçadores que alegravam meu avô. Todo o terreiro se movimentava
 e os moradores recebiam carnes abundantes das caças abatidas.
 Os couros eram esticados com varas e pendurados de alto a baixo
 no grande varandado da frente da casa. [...](CORALINA, 1987, p.72)

Assim, a cada verso, a poeta apresenta um pouco da identidade do seu familiar e da rotina da fazenda, construindo uma grande colcha de retalhos sobre a vida na fazenda Paraíso. A descrição é tão rica, que é possível despertar um golpe na imaginação, se transportar para a fazenda e sentir as hortas, as comidas, os cheiros e os acontecimentos citados por Cora. Enfim, nesse poema e em outros ela apresenta seu avô como a figura central, que comandava a fazenda e possuía sabedoria, sua avó e bisavô como figuras afetivas, que cuidava e protegia-a

Desse modo, a poeta reconstitui seu quadro histórico, sempre envolvendo estes familiares. Sublinha-se como sua relação com seus avôs foi fundamental no seu movimento de lembrar e conseqüentemente escrever. Halbwachs (1990) descreve como a relação da criança com seus avôs ou parentes mais idosos é uma importante transmissão do legado de costumes e tradições do coletivo, e também à imagem e à maneira de ser da sua família. Ele destaca:

[...] geralmente é na medida em que a presença de um parente idoso está de algum modo impressa em tudo aquilo que nos revelou de um período e de uma sociedade antiga, que ela se destaca em nossa memória não como uma aparência física um pouco apagada, mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro que o resume e o condensa. (1990, p.66)

Ao citar estes parentes mais idosos, ela realmente revela fatos do período e da sociedade antiga como destaca Halbwachs. Como por exemplo, vários momentos e objetos que ela recorda no poema “Fazenda Paraíso”: a cocção do queijo coalho, a visita dos amigos caçadores, o varal de couro dos animais e outros. Dessa forma, é possível notar que estes familiares estão no centro do quadro da poeta, e que eles são o pedestal para que seu passado seja envolvido pelo presente e que sejam confundidos e fundidos pelas sombras do esquecimento e do escrever

Dos poemas do prefácio até o último poema do livro é possível sentir diversas intencionalidades do por que a poeta quer escrever, às vezes bem objetivas, e outras subjetivas.

Destacam-se alguns versos do poema “Meu Vintém perdido” com o objetivo de elucidar algumas dessas intenções.

Que procura você, Aninha?
Que força a fez despedaçar correntes de afetos
e trazê-la de volta às pedras lapidares do passado?
Sozinha, sem medo, vinte e sete anos já passados...
Meu vintém perdido, meu vintém de felicidade.
Capacidade maior de ser eu mesma, minha afirmação constante.
Caminheira, caminhando sempre.
Nos meus pés pequenos,
Meus chinelinhos furados.[...]
[...]Procuro minha escola primária e a sombra da velha mestra
com seu imenso saber, infinita sabedoria, sua arte de ensinar.[...]
Quando eu morrer, não morrerei de tudo.
Estarei sempre nas páginas deste livro, criação mais viva
da minha vida interior em parto solidário.(CORALINA, 1987, p.68)

Percebe-se que ritmo da sua poesia é fluido e novamente lembra à prosa. O paralelismo, os adjetivos, as repetições vão se acumulando e dando volume ao poema. O diálogo que ela faz com o leitor e com seu eu-lírico Aninha é mais que um relato de uma lembrança, emana uma relação de homem/ tempo, que ao mesmo tempo em que aniquila a sensação de permanência, do duradouro, instaura a eternidade: “estarei sempre nas páginas deste livro”.

Sublinha-se, então, umas das intencionalidades da poeta ao escrever: deixar uma marca imortal. É inegável que a escrita é um rastro que os homens deixam de si mesmo, mas é preciso considerar também o quanto um rastro pode ser frágil e efêmero. Gagnebin (2006) explica que os rastros não são criados, mas sim deixados ou esquecidos. Diferente dos signos, que tentam transmitir uma mensagem relacionada às intenções e convicções do autor. Cora Coralina queria deixar uma marca imortal. Ainda nas palavras de Gagnebin:

As vezes quando alguém escreve um livro, ainda nutre a esperança que deixa assim uma marca imortal, que inscreve um rastro duradouro no turbilhão das gerações sucessivas, como se o texto fosse um derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte. (2006, p.112)

De fato, o livro *Vintém de Cobre* é uma tentativa de um “derradeiro abrigo contra o esquecimento”. Uma marca imortal, infelizmente, não. É impossível mensurar por quanto tempo seus rastros e signos permanecerão. Destacam-se rastros e signos, pois os signos foram intencionalmente escritos pela poeta, ela quis descrever seu passado, seus medos, suas angústias, sua caminhada. Mas, inconscientemente, também deixou rastros, isto é, fatos de caráter não intencionais, que são emitidos e podem, ou não, ser decifrados.

Ao juntar rastros e signos que sobram da vida, da história e dos versos de Cora não é possível aferir grau de fidelidade ao real, porém é possível decifrar alguns rastros, recolher alguns restos e compreender várias imagens e mensagens, tarefa que esta dissertação se inscreve.

Ainda sobre o desejo da poeta em não deixar o passado cair em esquecimento, Britto destaca suas palavras: “Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o tempo passe tudo a raso.” (BRITTO, 2009, p. 268.) Na biografia realizada por Britto (2009) é ressaltado como o processo de escrever para a poeta era contínuo e importante. E que mesmo diante de diversos obstáculos que enfrentou ao longo da vida, a escrita sempre esteve presente. E no “tarde da vida” era ainda mais frequente. Vale o destaque para uma fala da própria poeta, já na sua fase anciã:

Agora, quando vem, se eu deixo fugir aquele momento, não volta mais. Como me vem sempre a noite ou pela manhã, tenho perto de minha cama um castiçal com vela e fósforo; um caderno espiral e uma estereográfica para apanhar aquele momento. Depois de apanhado, eu não leio. Escrevo como se fosse uma gravação, sem preocupação de gramática, de estilo, nada. Um esquema. De manhã, vou rereer aquilo. Às vezes, tem coisas valiosas que aproveito; outras nem tanto. Mas fico muito satisfeita, quando escrevo um esquema válido. (Apud BRITTO, 2009, p. 269.)

Enfim, há uma satisfação em escrever um trabalho contínuo, conquistado verso a verso. No caso do livro *Vintém de Cobre*, uma escrita conturbada, às vezes alegre, outras angustiadas, elaboração de um confronto com o esquecimento, com a sua caminhada, sua infância e sua ancianidade.

É importante ressaltar que as memórias da poeta não são um discurso pretensamente sincero, são memórias transfiguradas pela arte. Ela narra além do que aconteceu, o que poderia ter acontecido, o que sonhou, imaginou e desejou, um modo de fazer o passado uma invenção do presente. No seu próprio relato ela descreve como “esquema válido”.

Isso mostra o que Antônio Candido (1989) em *“Poesia e ficção na autobiografia”* destaca como dupla leitura:

[...] que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura “de dupla entrada”, cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa. (1989, p. 53)

No poema citado acima “Meu Vintém Perdido” é nítido esta dupla leitura, que ao mesmo tempo traz memória e traz devaneios da memória criativa. É como se ela estivesse em um movimento de fora para dentro, a Cora Coralina já idosa dialogando com Aninha (Cora na infância: “Que procura você, Aninha? ”, ela retorna a infância, ao seu passado, mas quem dá as

respostas é o seu presente, a Cora Coralina poeta: “Procuro minha escola primária e a sombra da velha mestra,/ com seu imenso saber, infinita sabedoria, sua arte de ensinar”. Ela apresenta um narrador poético que focaliza o passado da sua vida, um adulto que vê seu passado como expressão de si, mas principalmente do mundo que ela era parte. Relata os objetos e fatos como se o tempo tivesse paralisado e ela os tivesse vendo e sentido naquele momento “Quanto daria por um daqueles velhos bancos onde me sentava/ a cartilha de “ABC” nas minhas mãos de cinco anos, quanto daria/ por um daqueles livros de Abílio Cezar Borges, Barão de Macaúbas/ e aquelas Máximas de Marques de Maricá. ” (1987, p.68). Ainda nas palavras de Antonio Candido: “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade; sem sacrificar o cunho individual, filtro de tudo[...]” (1989, p.55). Cora Coralina dá existência ao seu mundo, a Goiás. Neste clima de dupla leitura, entre ficção e poesia, ela escreve o seu eu, e eu como condição do coletivo. Ressalta, neste momento, o verso “da minha vida interior em parto solidário” que se apresenta com um tom de construção coletiva da memória.

Ao longo da escrita de Cora Coralina nesta obra é possível detectar algumas obsessões como o Vintém de Cobre, que já foi destacado algumas vezes aqui e a palavra caminhar e suas derivações.

Vintém de Cobre era uma moeda do Império do Brasil e, posteriormente da Primeira República, de grande valor, era equivalente a 20 réis. Porém, o período da infância de Cora Coralina era o momento de ruptura do sistema político monárquico e advento da República no Brasil, momento de grandes tensões e transformações. Segundo Jornad (2020):

[...] a maioria da população vivia no campo [...]Assim, possivelmente, uma das primeiras formas em que se fez notar pelo povo as transformações políticas do momento foi através das novas emissões de cédulas e moedas pelo governo Republicano. E as moedas, por sua vez, ganham um destaque não pelo seu valor financeiro, pois nesta época elas já haviam perdido espaço para as cédulas, mas sim pelo seu poder de alcance chegando aos bolsos dos mais pobres aos mais ricos, letrados ou não, no campo ou na cidade. Estas transformações puderam ser percebidas através dos símbolos (JORNAD, 2020,p.15)

Acredita-se, assim, o porquê esta moeda detinha tamanho valor para poeta, não era de fato o valor financeiro, inclusive a de Cobre era a que tinha menor valor, mas pela fato da existência dela, do contato, do “ poder de alcance” como citado acima. Nos seus versos, este objeto adquire uma antítese exacerbada que navega entre a angústia, a obscuridade, a humildade, a modéstia, mas também entre o ideal, a pureza e a alegria. Não é coincidência que Cora tenha trazido o Vintém de Cobre como título de sua obra, e o pontua em diversos poemas. Porém, o intrigante é que sempre ganha novas formatações, como no poema acima “ Vintém

perdido”, “Vintém de Felicidade”. Em outros poemas “ Vintém da infância”. Enfim, ele atravessa vários feixes de significações, ora traz marcas do passado, ora da pobreza, ora da esperança.

Drummond, em uma carta para Cora Coralina sobre esta obra, também dá destaque a este objeto: “Seu Vintém de Cobre é para mim, moeda de ouro, e de um ouro que não sofre as oscilações do mercado” (CORALINA, 1987,p.23). Através da escrita de Cora é possível constatar justamente este valor, que não é de riqueza, é sentimental, ora bom ora ruim. Na última estrofe do poema “Moinho do tempo”, assume-se como fundamental para a escrita da poeta “ Meu vintém de Cobre! Arrebrantar todas as amarras/ e contenções represadas./ Meu vintém! está comigo nestas páginas de escrever.” Aqui ela faz um recorte como algo que a acompanha, que a motiva, mas também que representa a incompletude de suas memórias, o “esquecer” no sentido lacunar da memória, destacando mais uma vez o valor afetivo desta moeda.

Ainda em busca de obsessões na escrita de Cora, é possível encontrar a palavra “caminhar” e suas derivações com muita frequência. Adjetiva “caminhos ásperos” / “dura caminhada” já logo no seu prefácio, relata sobre sua velhice como “os caminhos estão fechando” (CORALINA,1987, p.48). Traz o caminhar também com uma transformação do presente e do futuro: “ O que vale na vida não é o ponto de partida e sim a caminhada/ Caminhando e semeando, no fim, terás o que colher. ” (CORALINA, 1987, p.63) e até com muito otimismo “Acredito nos jovens à procura de caminhos novos/ abrindo espaços largos na vida” (CORALINA,1987, p.207). Enfim, o “caminhar” como o objeto “vintém de cobre” atravessa várias significações, surge e ressurge nos seus versos em diversos momentos, construindo uma escrita rica em experiência humana e criativa, possibilitando a dupla leitura destacada por Candido já mencionada aqui.

Enfim, uma mulher com pouca instrução, estudou apenas os primeiros anos com a Mestre Silvina, a quem dedicou o livro aqui discutido, apresenta uma escrita riquíssima que invoca o cotidiano a todo instante, que apresenta sabedoria popular, experiência e principalmente o que já citado aqui as dores individuais e do coletivo, as feridas que traumatizam o seu corpo e do outro. A escrita nessa obra é quase toda baseada no cotidiano, em fatos e objetos simples do dia a dia que tomam força surpreendente, pois competem a compreensão do humano, de suas histórias, do mundo comum. Nas palavras de Drummond sobre Cora: “o dom de aproximar e transfigurar as coisas” (1987, p.21). A sua escrita é o que ela quer lembrar, o que ela precisa lembrar, tanto para si como para o outro, mas também recheado do que ela quer ou sem pretensão precisa esquecer.

1.3- Esquecer

Se Cora busca as lembranças, se ela as escreve, conseqüentemente a luta contra o esquecimento é constante. Afinal, segundo Ricoeur (2007), o esquecimento está tão associado à memória, que pode até ser considerada uma de suas condições. No poema Lembranças de Aninha (A mortalha roxa), a poeta descreve o enigma especulativo de uma lembrança que se perde, mas volta, uma imagem que sobrevive ao esquecimento.

[...] A força das palavras dessas que, acaso ouvidas, acompanham a memória a vida inteira. Terá por acaso o leitor ouvido certa palavra sem maior sentido e que ficou indefinida, ligada, jamais esquecida?!....
Um dia, tem tantos anos, me veio ao ouvido de criança pela primeira vez a palavra “ Urucuia”

Passaram-se se o tempo e o moinho dos anos moeu tantas palavras e lembranças novas e velhas.
Destruí e pulverizou recordações e valores, e aquela palavra- “Urucuia” sempre viva, jamais esquecida. Aninha, que ouvira pela primeira vez aliada à outra, frase completa – Sertão do Urucuia nunca pôde esquecer, tampouco ouviu de novo.
Localizar dentro do mapa tumultuado das recordações, onde, em que recanto da terra esse vasto e desconhecido sertão, seu nome imperecível gravado na pedra da memória.
Até que um dia, tantos anos já corridos, encontrei a frase antiga no livro do escritor João Guimarães Rosa, localizado nos intêrminos de Bahia, Minas e Goiás.
Sertão do Urucuia ,Urucuia sendo um rio que me pareceu volumoso e triste, abeberando vasta zona agreste, de três estado.[..](CORALINA,

1987,p.168)

Nota-se, novamente, a característica de versos longos, diluindo a linha demarcatória entre prosa e poesia. É um poema bem extenso que ela relata a “estória”¹¹ de uma mulher que foi acolhida pela família da poeta, pois seu marido havia sido preso. Porém, tem-se aqui alguns elementos que compõe a colcha de retalhos da dinâmica da poeta entre lembrar, escrever e esquecer.

Destaca-se, que em alguns momentos do poema ela ressalta a existência das lacunas provenientes do esquecimento em sua escrita, por exemplo em trechos como: “outro vulto do passado”, “ não me lembro o fim dessa estória”, “ o que ficou mesmo para minha lembrança”.

Ricoeur (2007, p.441) descreve que “Reconhecer uma lembrança é reencontrá-la. Reencontrá-la é presumi-la principalmente disponível, se não acessível. Disponível, como à espera de recordação, mas não ao alcance da mão”. Essa “estória” recordada e contada por

¹¹ A poeta gostava de usar o termo “ estórias”.

Cora nesse poema é o exemplo do que está disponível nas suas lembranças, mas ao mesmo tempo, não estava totalmente acessível, apresenta alguns entraves que são impostos pelo trabalho de memória, como citado por ela mesma e destacado aqui.

No verso “Localizar dentro do mapa tumultuado das recordações”, ela usa a palavra mapa como uma tentativa de espacialização/ cartografia da memória, uma tentativa de dar concretude à memória. E ao mesmo tempo, adjetiva essa expressão como tumultuada, novamente destacando as lacunas que o esquecimento pode causar.

Nota-se, também, que é comum à escritora uma memória espacializada, ela dá importância ao espaço na preservação das lembranças, como se o espaço guardasse suas memórias. Por isso, em diversos momentos cita a cidade de Goiás, algumas cidades que morou como Andradina, a fazenda Paraíso como já salientado aqui, a casa Velha da Ponte e outros espaços.

Ainda nesse poema, ela novamente usa expressões para referir-se ao esquecimento “o tempo e o moinho dos anos moeu tantas palavras /e lembranças novas e velhas”. É interessante como a poeta desloca seu olhar nas camadas do esquecimento, que Ricoeur (2007, p.451) explica da seguinte forma: “[...] o esquecimento prossegue silenciosamente tanto sua obra de erosão como sua obra de manutenção, para os níveis de vigilância onde atenção à vida trama seus ardis.”. Nas palavras de Ricoeur o moinho seria a erosão do esquecimento, que a poeta ainda reforça “destruiu e pulverizou recordações e valores”, mas ao mesmo tempo ela também apresenta a “obra de manutenção” “e aquela palavra - “Urucua” sempre viva, jamais esquecida”. Essa “obra de manutenção” é realizada nesse poema através do poder da literatura em mobilizar memórias. Ler ‘Grande Sertão Veredas’, de João Guimarães Rosa (citado por ela) reavivou sua memória infantil, retirou a palavra “Urucua” das lacunas do esquecimento.

É importante, neste momento, abrir uma fenda e pontuar questões além do esquecer. O fato de Cora viver no interior do Brasil e distante de uma comunicação efetiva com o resto do país não impossibilitou que ela travasse um conhecimento com a literatura brasileira e do mundo. Ela parodia Bandeira, como já citado aqui “Vou-me embora pra Parsagada”, faz alusão a Guimarães Rosa como ressaltado logo acima. Na biografia realizada por Brito, ele apresenta passagens que Cora tem conhecimento sobre os movimentos literários, inclusive justifica sua poética embasada nesses movimentos; em uma entrevista ela afirma: “Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento- me achei

dentro daquela mudança”¹² A libertação citada por ela refere-se à liberdade de seus versos, da sua indistinção entre a forma da poesia e da prosa, tantas vezes destacado aqui.

Assim, além do desprendimento com os versos, verifica-se, também, que sua obra se apresenta com originalidade miudezas peculiares, rotinas, objetos, dia a dia e também o que nos interessa nesse momento: o esquecimento, que se apresenta sempre neste ir e vir de que lembrar é não esquecer, mas o esquecer também faz parte do lembrar.

Esse misto de consciência da dicotomia entre lembrar e esquecer apresenta-se com muita clareza também no seguinte poema, que já no seu título imanta sinais “Confissões partidas”. É um poema que também se apresenta como uma prosa com leitor, como se ela tivesse dialogando com suas dúvidas e anseios. Segue o poema na íntegra:

Quisera eu ser dona, mandante da verdade inteira e nua
que nua, consta a sabedoria popular, está ela no fundo de um poço fundo,
e sua irmã mentira foi a que ficou em cima beradiando

Quem dera a mim esse poder, desfaçatez, coragem de dizer verdades...
Quem as tem? Só o louco varrido que perdeu o controle das conveniências.
Conveniências...palavras assim do convenio, de todos os combinados,
força poderosa, recriando a coragem, encabrestando a vontade.
Conveniência...irmã gêmea do preconceito, encagados os dois,
puxando a carroças das meias verdades.
Confissões pela metade
Quem sou eu para as fazer completas?

Reservas profundas, meus reservatórios secretos, complexos,
fechados, ermos, compromissos íntimos e preconceitos vigentes,
arraigados.

Algemas mentais, e tolhida, prisioneira, incapaz de despedaçar a redes
onde se debate o escamado da verdade...
Qual aquele que em juízo são, destemeroso dos medos
para dizer mais do que as meias dissimuladas, esparsas?

A gente tem medo dos vivos e medo dos mortos.
Medo da gente mesmo.
Nossas covardias retardadas e presentes.
Assim foi, assim será.(CORALINA, 1987,p.146)

Este é um típico poema dessa obra, na qual os versos dão a intenção de um contar de casos, como se a poeta tivesse contando ao leitor o porquê das suas escolhas, das suas confissões. É um artifício para aproximar ainda mais do leitor, ela usa vocabulários bem específicos da linguagem oral, como “beradiando”, “encabrestando”, “encagados”. Essas

¹² CORALINA, Cora, 1990. Depoimento de Cora Coralina a Marlene Velasco. In: VELLASCO, Marlene Gomes de. A poética da reminiscência; estudo sobre Cora Coralina, 1990.

expressões têm muito a dizer sobre o cultural que ela está inserida, é uma linguagem realmente usada pelo povo, torna a poesia uma arte de cultura nacional. Em contrapartida, ao mesmo tempo em que ela apresenta vocabulários tão específicos regionais com objetivo de produzir efeitos de simplicidade, ela também apresenta palavras com alto nível vocabular, como “ermo”, “destemeroso” “esparsa”. Com isso, a linguagem poética abrange forma e conteúdo de uma forma inseparável.

Na primeira estrofe, ela novamente toca no ponto de que seus relatos, suas memórias são reais, mas também são transfiguradas pela arte. Assim, ela constitui metáforas para alertar o quão tudo não é real “sua irmã mentira foi a que ficou em cima beradiando”. A forma correta de “beradiando” é beiradeando, que vem do verbo beiradar que significa contornar, andar pelos arredores, mas neste verso a poeta opta pelo vocabulário oral e informal da palavra para descrever que a mentira sempre fica por perto rondando.

Na segunda estrofe ela acrescenta aspectos que apoiam que ninguém escreve ou fala “verdade inteira e nua”, a conveniência e o preconceito, que para ela são como “algemas” que impedem a verdade, que gera medos e covardias

Parece possível também neste ponto, atestar um conceito defendido por Freud (1901), o de lembranças encobridoras. Segundo ele, esse tipo de lembrança é forjado por algum fator e permanece desconhecida para nós em sua forma original, é como se fosse um mecanismo de defesa, um ataque à memória. Cora descreve como “reservatórios secretos”, “reservas profundas” e até mesmo “preconceitos vigentes, arraigados”. Sublinha-se a palavra preconceito, pois ela pode camuflar várias lembranças, tanto no sentido do vivido pela poeta e que feriu, e também ao que está incrustado inconscientemente nos conceitos absorvidos por ela através do senso comum. Ela ainda ressalta, “Nossas covardias retardadas e presentes”, a covardia também pode ser um fator que auxilia a forjar lembranças. Trata-se então de manter uma zona de indistinção entre o que não se pode lembrar, mas também, não se pode esquecer totalmente. Vale ressaltar que há uma distinção entre as lembranças derivadas da infância e as lembranças encobridoras. Freud (1901) destaca:

Nossas lembranças infantis nos mostram nossos primeiros anos não como eles foram, mas tal como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos de despertar, as lembranças infantis não emergiram, como as pessoas costumam dizer; elas foram formadas nessa época. E inúmeros motivos, sem qualquer preocupação com a precisão histórica, participaram de sua formação, assim como da seleção das próprias lembranças. (FREUD,1901, p.16)

A poética da Cora está recheada dessas lembranças infantis, mas, ao mesmo tempo, também apresenta algumas lacunas que podem permanecer na ordem das lembranças

encobridoras e também daquilo que ela realmente acha que não é da ordem do dizível de acordo com as conveniências.

Na última estrofe, a poeta novamente apresenta a dicotomia entre o lembrar e esquecer: “medo da gente mesmo”, como se em algumas situações o lembrar também fosse sinal resistência, como se as lembranças tocassem feridas que não querem ser descobertas. Afinal, não é apenas porque a dicotomia entre lembrar e esquecer é impedida, mas porque ela é transformada em outra coisa, é sinal de resistência. Certas lembranças tocam em feridas que não querem ser descobertas e são esquecidas por adequação.

É notável que o esquecimento apresente dimensão seletiva. Segundo Ricoeur (2007, p.455), “é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo”. A poeta apresenta total consciência sobre isto, como relatado aqui em algumas passagens e está claramente no título do seu livro: *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*. Enfim, ela compreende que suas lembranças também estão condicionadas ao esquecimento e a outros fatores, e não apresenta este processo como um defeito, mas sim como um esquecer sem culpa, um lembrar com saudades.

Gagnebin (2006), cujo o título é emprestado neste capítulo, afirma: “[...] a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente.” (2006, p. 44). Assim, constitui-se as memórias em *Vintém de Cobre*, a poeta permitiu-se lembrar, escrever e esquecer, suas “meias confissões” vive essa tensão entre a presença e a ausência. E ao (re) construir estas memórias em versos a poeta conferiu ao “eu” um valor ficcional explícito, o sujeito lírico tomou formas instáveis e criou: a Aninha da infância, a Cora-Coralina (a poeta na sua ancianidade), a Cora-mãe e a Cora-cidadã consciente de seus direitos e deveres.

1.4- Aninha

Antes de descrever eu-lírico Aninha é importante compreender como a poeta funda a idéia de ipseidade na presença de si mesma. Para Combe (2009) a ipseidade do sujeito lírico está fundamentalmente sob suas múltiplas máscaras e assim, a poeta se apresenta: essencialmente dinâmica e repleta de “máscaras”. Observe alguns trechos do poema “Menina Mal Amada”:

[...] 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.

Não, ela não. Menina atrasada da escola da mestre Silvina...

Alguém escreve para ela... Luis do Couto, o primo.[...]

[...]Ele nomeado juiz de Direito.

Vamos ver, agora, como faz a Coralina.

Nesse tempo, já não era inzoneira.[...](CORALINA, 1987,p.114)

Percebe-se como ela não constrói um rigor com a identidade do sujeito lírico. Ao mesmo tempo ela é Aninha em primeira pessoa, também é terceira pessoa e também Cora Coralina. Ela acelera o tempo no poema e vai sobrepondo suas ipseidades. O que vai de encontro com que Combe (2009) explicita como a falta de rigor do sujeito lírico:

O sujeito lírico não poderia ser categorizado de forma estável, uma vez que ele consiste precisamente em um incessante duplo movimento do empírico em direção ao transcendental. Vale dizer então que o sujeito lírico, levado pelo dinamismo da ficcionalização, não está jamais acabado, e mesmo que ele não é. Longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe. O sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo. (2009, p. 128)

No jogo que a poeta faz com o eu, com Aninha e Cora Coralina é detectável como o sujeito lírico não pode ser categorizado de forma estável. Ela brinca entre o biográfico e o fictício, universaliza o que é particular. Para Ricoeur (1990), que também é destacado por Combe (2009), é natural que o tempo apresente mudanças e ameace as semelhanças. Nas suas palavras “[...] o tempo é aqui fator de dessemelhança, divergência e diferença” (1990, p. 116). E assim, apresenta-se o tempo nesses versos, como algo que ameaça a identidade da Cora, Aninha era inzoneira, característica que não pertence mais a anciã :“Nesse tempo, já não era inzoneira”. Isso prova, ainda segundo Ricoeur (1990), que não se pode pensar na identidade, sem pensar nas ipseidades, um sobrepõe o outro, o tempo todo. E é exatamente assim que Cora constrói seus versos ao falar de si, ela supera o questionamento “ Quem sou eu” para “ O que sou eu”¹³ , Sou Aninha? , Sou a Menina Moça?, Sou a Inzoneira? , Sou Cora Coralina?

Assim, ao sobrepor a sua identidade às suas ipseidades, Cora constrói um labirinto de personalidades. Ainda nas palavras de Combe (2009), uma “referência desdobrada”, afinal são

¹³ Perguntas citadas por Ricoeur (1990, p.123).

vários sujeitos líricos que vão se desdobrando ao longo dos versos, o que autoriza uma leitura múltipla de tal forma que o leitor/ouvinte vá de um lado ao outro. Em um destes lados é possível (re) conhecer Aninha. Em “Menina Mal Amada”, já citado aqui, é possível apreender este sujeito lírico que se cria pelo poema.

“Menina Mal Amada” apresenta-se em cinco páginas, com conteúdo repletos de intenções e com reflexões planejadas. Seus versos longos, quase em formato de prosa, mais querem dizer, do que soar. Querem transformar momentos triviais em poesia. O simples adquire um grau universal, um arquétipo, que transborda o eu da poeta para fora de si.

Fui levada à escola mal completados cinco anos.
Eu era medrosa e nervosa. Chorona, feia, de nenhum agrado,
menina abobada, rejeitada.
Ao nascer frustei as esperanças da minha mãe.
Ela já tinha duas filhas, do primeiro e do segundo casamento
com meu pai[...]
Me achei sozinha na vida. Desamada, indesejada desde de sempre
(CORALINA, 1987, p.113)

Ao referir-se ao seu eu-lírico Aninha, ela sempre se apresenta com um ego desprovido de valor. É constante a repetição “E volto a ser Aninha,/ aquela em que ninguém/ acreditava” (CORALINA, 1987,p.124) “Eu era medrosa e nervosa. Chorona, feia, de nenhum agrado,/ meninas abobada, rejeitada” (CORALINA, 1987,p.118)

Ao longo desse poema são citados dezoito adjetivos de cunho depreciativo a Aninha, como por exemplo: medrosa, abobada, descuidada, molenga, rejeitada. Sublinha-se o uso de chorona, que aparece três vezes e inzoneira, que aparece quatro vezes só nesse poema.

Destaca-se “inzoneira”, por não ser uma palavra tão comum, é típica do vocabulário do Goiás da época, que significa aquele que provoca intrigas, enzoneiro. Informalmente, inzoneiro. É uma palavra marcante para a poeta, aparece várias vezes nesse poema e também em outros. Ela descreve como: “E fui marcada: menina inzoneira./ Sem saber o significado da palavra, acostumada ao tratamento ridicularizante,/ esta palavra me doía.” (CORALINA, 1987, p.117)

Outra característica muito marcante nesse poema é o fato dela ser “filha de velho doente”. Ela cita essa posição três vezes ao longo dos versos, como uma das justificativas de ser rejeitada, enquanto Aninha. Descreve, também, duas passagens bem desagradáveis: uma quando levou uma palmatória e se “mijou de medo” na frente dos colegas da escola e a outra quando ela tinha “Cieiro”(rachaduras na pele devido a uma exposição ao frio ou ao vento) e suas irmãs não brincavam com ela, pois tinham medo de pegar. “[...] Não brinca com Aninha não. Ela tem Cieiro/ e pega na gente’/ Eu ia atrás, batida, enxotada.” (CORALINA, 1987,p.117)

Diante disso, é possível novamente fazer referência a Freud (1982) e buscar o conceito de melancolia. Segundo ele, esse tipo de traço mental é caracterizado como uma “ferida aberta” que afeta profundamente o ego: “O paciente representa seu ego para nós como sendo desprovido de valor, incapaz de qualquer realização e moralmente desprezível; ele se repreende e se envilece, esperando ser expulso e punido” (1982, p.2). Assim, o ego fica empobrecido. A melancolia pode auxiliar o não reconhecimento das sequências lógicas, isolando recordações e limitando as lembranças. Todas essas características podem ser encontradas quando Cora Coralina relata seu eu-lirico Aninha, que sempre carrega o tom melancólico ao descrever essa máscara lírica.

Nos últimos versos do poema *Menina Mal Amada*, ela diz “Infância... Daí meu repúdio invencível à palavra saudade, infância.../ Infância...Hoje, será.”. É nítido que a Aninha não é objeto de saudade e amor, afinal, “uma menina mal amada”, não merece ser amada, por isso seu repúdio invencível às palavras saudades e infância. Esse resgate do passado constrói uma visão de infância diferente do senso comum.

Nesse ponto, é possível fazer um recorte das manifestações de analogia e ironia descrita por Octavio Paz, em seu livro *Filhos de Barro* (1984). Segundo suas palavras:

Se a analogia pode ser concebida como um leque que, ao se abrir, mostra as semelhanças entre isto e aquilo, o macrocosmo e microcosmo, os astros, os homens e os vermes, a ironia arrebenta o leque. A ironia é a dissonância que rompe o concerto das correspondências e o transforma em galimatias. A ironia tem vários nomes: é a exceção, o irregular, o bizarro. (1985, p.38)

Sendo assim, a analogia torna o mundo habitável, é uma estética das correspondências, é a busca de um mundo que em que não houvesse se manifestado a fissura: a ironia. Aquela que sangra a analogia, a ruptura da unidade. Para o senso comum, analogia recebe o nome da infância, um espaço do amor e da saudade. Porém, Cora insere a fratura, a ironia, o repúdio à palavra infância.

É interessante destacar que Cora vai além do que poderia considerar experiências particulares, ela insere essa ironia também no coletivo. No poema *Normas de Educação*, ela descreve que naquele tempo a infância não tinha muito valor, não como uma memória individual, mas coletiva: “Criança não valia mesmo nada”. “Digo sempre: ‘Jovens agradeçam a Deus todos os dias/ terem nascido nestes tempos novos...’”

Enfim, o eu-lirico Aninha é muito recorrente nos versos desse livro e sempre com esses aspectos melancólicos e de cunho negativo. Porém, junto com essa máscara lírica, também são criadas outras, com outras características e diferente posicionamento.

1.5- Cora Coralina

O sujeito lírico Cora-Coralina é aquele que marca presença quando a poeta fala da sua fase amadurecida, da sua face enquanto escritora, da sua serenidade e da certeza de ter “vivido e vencido”¹⁴. Ainda no poema *Menina Mal Amada*, entre as descrições e “estórias” sobre Aninha, apresenta-se versos sobre essa Cora, que já não se vê com adjetivos pejorativos como antes.

[...] Nesse tempo, já não era inzoneira. Recebi denominação maior,
alto lá! Francesa.[...]
[...] Se souberes viver, no fim te sentirás feliz.
Envelhecer é entrar no reino da grande Paz.
Serenidade maior.
Olhar para frente e para trás,
e dizer: dever cumprido.[...]
[...] A certeza de ter vivido e vencido
a maratona da vida.[...](CORALINA, 1987,p.114)

Sublinha-se aqui mais uma vez a sua construção em cima das ipseidades. Enfatiza Combe (2009) que acredita que o sujeito lírico, incentivado pelo dinamismo da ficcionalização, está em uma permanente constituição, que não é possível existir um rigor a sua identidade, como já citado, e novamente a poeta brinca com este jogo, apresenta um sujeito lírico que ora se enuncia melancólica, ora madura e orgulhosa da sua trajetória. Aninha e Cora Coralina coexistem na obra, as duas pontas da vida a infância e a velhice, se observam, se criticam, se posicionam, constituindo um movimento ora de fora para dentro, ora de dentro para fora.

Ao poetizar a velhice, novamente a poeta apresenta ironia. A imagem do idoso, quase sempre, é desenhada de uma forma negativa, repleta de carências, doenças, solidão e desamparo. Mas não é essa velhice que a poeta assume quando no sujeito-lírico Cora Coralina. Ainda no poema “*Menina Mal Amada*”, ela reflete “Se souberes viver, no fim te sentirás feliz./ Envelhecer é entrar no reino da grande Paz./ Serenidade maior./ Olhar para frente e para trás,/ e dizer: dever cumprido.” (CORALINA, 1987, p.116). Isto é, a velhice se apresenta para ela como um tempo de paz, maturidade e felicidade.

¹⁴ A poeta utiliza estas palavras no poema *Menina Mal Amada*, *Vintém de Cobre*, p. 116.

Vale apontar que não somente na sua poética que Cora encara a velhice com pontos mais positivos do que negativos, mas também no seu dia a dia. Na biografia realizada por Britto, já citada aqui, ele destaca uma passagem quando ela ganhou o título “Idoso do ano”, em setembro de 1982, em que ela afirmava:

Recebi este título que me foi ofertado e eu não teria razão nenhuma para recusar. Sei que sou uma anciã, sei que já passei pela juventude e tenho comigo todas as idades. E quanto a eu não gostar de velhos, acontece que eles também não gostam de mim. É apenas uma réplica. Não temos nenhuma afinidade. [...]Mas dizer que eu tenho afinidade com eles, seria mentir. Por que eles tem um pensamento e eu tenho outro. Eu acompanho a vida, enquanto o que me parecem eles um tanto quanto parados no tempo, estáticos e voltados mais do que deviam para o passado.(BRITTO,2009, p.342)

Percebe-se como a velhice para ela é encarada com uma forma leve, como parte da sua existência, inclusive como um momento de retomada de seus projetos, principalmente os literários. Sublinha-se, como a ipseidade da poeta está enraizada nela : “tenho comigo todas as idades”, como se em cada idade configurasse uma nova identidade.

Ainda sobre a biografia, o escritor também ressalta como no auge de seus 70-90 anos ela viajava para todos os lugares para divulgar seus livros, participava de premiações e continuava sempre na ativa. Um exemplo de como ela era dinâmica: ingressou em um curso de datilografia aos 71 anos. Porém, ao mesmo tempo em que a poeta tinha orgulho da sua idade, da sua caminhada, ela não gostava que valorizassem os seus escritos fazendo referência a sua idade, acreditava que obscurecia sua obra ao focalizar somente no fato da escritora ser uma anciã.

Enfim, ao revisitar a máscara lírica Cora Coralina é possível notar um eu lírico criado pela poeta amadurecido, orgulhoso de si, sem tons melancólicos, que crê nos valores humanos e enxerga a vida com otimismo, como descreve em seu último poema do livro “Eu creio”.

Creio nos valores humanos
E sou a mulher terra

Creio em Garça e na sua gente
Creio na força do trabalho
Como elos e trança do progresso.

Acredito numa energia imanente
que virá um dia ligar a família humana
numa corrente de fraternidade universal

Creio na salvação dos abandonados
E na regeneração dos encarcerados

Pela exaltação e dignidade do trabalho.

Exalto o passado, o presente e o futuro de Garça
No valor da sua gente,
No seu constante poder de construção.

Acredito nos jovens à procura de caminhos novos
Abrindo espaços largos na vida.

Creio na superação das incertezas
Deste fim de século.(CORALINA, 1987,p.207)

Neste poema o sujeito lírico criado é a Cora Coralina, ela não se desdobra em outras identidades como em outros poemas. A oposição entre o subjetivo e objetivo, representativo e expressivo compõe os versos ficcionalizando o real. Pois ao mesmo tempo que ela apresenta “Acredito numa energia imanente/ que virá um dia ligar a família humana/ numa corrente de fraternidade universal” ela instaura “No valor da sua gente/ No seu constante poder da construção.” Enfim, ela brinca com poesia, ficção e autobiografia.

1.6- Cora-mãe

Cora-mãe é outro sujeito lírico que é criado em alguns versos para delatar algumas situações e também para refletir sobre a importância desta figura, tanto no sentido de ausência como de presença.

A relação de Cora Coralina com seus filhos é muito importante para compreender o caminho que percorreu até a escrita de *Vintém de Cobre*. Primeiramente, como já citado, as lembranças contidas nesse livro somente emergiram após a sua volta para Goiás. Este retorno somente foi possível após Cora considerar que já havia criado os seus filhos e então poderia dedicar a outros projetos, segundo seu próprio relato:

“[...] Quando eu me afastei da família eu tinha dado a essa família 45 anos de minha vida, portanto nenhum sentimento de culpa, apenas um sentimento de quem cumpriu um dever. Eu tinha me dado aos filhos durante 45 anos. Chega. Tinha também o direito de viver minha vida” (BRITTO, 2009, p. 251)

É muito comum que as mulheres na velhice busquem por liberdade. Segundo o estudo de Alda Brito Motta: *Envelhecimento e Sentimento do Corpo*, as referências ao envelhecimento e ao corpo são feitas, sobretudo às mulheres, principalmente porque quase sempre são avaliadas pela aparência física e a capacidade reprodutiva. Ao chegar à velhice, muitos destes circuitos

se perdem e elas se sentem mais livres.¹⁵ Assim aconteceu com Cora. Ela se sentiu livre quando percebeu que seus filhos estavam encaminhados e foi buscar novos projetos.

Ressalta-se também que independente da sua necessidade de buscar novos caminhos e retornar a sua cidade sem seus filhos, ela descreve o quão é grata por eles e não se arrepende do tempo que se dedicou a família. A poeta constrói o sujeito lírico Cora-mãe, principalmente no poema “Semente e Fruto”:

[...] E me nasceram filhos
E foram eles, frágeis e pequeninos,
carecendo de cuidados,
crescendo devagarinho.
E foram eles a rocha onde me amparei,
anteparo à tormenta que viera sobre mim.

Foram eles, na sua fragilidade infante,
poste e alicerce, paredes e coberturas,
segurança de um lar
que o vento da insânia
ameaçava desabar.
Filhos, pequeninos e frágeis...
eu os carregava, eu os alimentava?
Não. Foram eles que me carregaram,
que me alimentaram

Foram correntes, amarras , embasamentos.
Foram fortes demais.
Construíram a minha resistência.
Filhos, fostes pão e água do meu deserto.
Sombra na minha solidão.
Refúgio do meu nada.
Removi pedras, quebrei arestas da vida e plantei roseiras.
Fostes ,para mim, semente e fruto.
Na vossa inconsciência infantil.
Fostes unidade e agregação[...] (CORALINA, 1987,p.84)

Para descrever o amor aos seus filhos e as diversas dificuldades que ela passou junto a eles, ela brinca com as metáforas “E foram eles a rocha onde me amparei/ anteparo a tormenta que viera sobre mim”. Constrói, assim, uma antítese exacerbada, ao mesmo tempo em que é uma angústia, uma desolação, é pureza, salvação, luz. Em síntese, é destoante como ela faz o negativo se transformar em algo fascinador.

O sujeito lírico Cora-mãe nesse poema, mais uma vez transcende o sujeito empírico. Segundo Combe (2009) quando o sujeito lírico ultrapassa o sujeito empírico, o domínio passa a ser duplo, ao mesmo tempo do singular e do universal, intemporaliza e universaliza. Desse

¹⁵ MOTTA, Alda Brito. Envelhecimento e sentimento do corpo. / Organizado por Maria Cecília de Souza Minayo e Carlos E. A. Coimbra Jr. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002. 212p. (Coleção Antropologia & Saúde).

modo, o eu lírico Cora mãe, nesse poema, se constrói da unidade entre a poesia e a Cora-mãe, e a poeta está de fora olhando para dentro da mãe que ela se dedicou ser.

Vale ressaltar que a temática maternidade é recorrente nos seus poemas. Ela faz alguns relatos sobre sua mãe, alguns dela enquanto mãe e alguns sobre esse assunto no geral. Como já citado, quando relata da sua mãe ela foge do arquétipo que mães são carinhosas, amorosas e dedicadas aos seus filhos e novamente insere a ironia, destacando a sua como o oposto de tudo isso “Me achei sozinha na vida. Desamada, indesejada desde sempre./ Venci vagarosamente o desamor, a decepção de minha mãe” (CORALINA, 1987, p.113)

Quando a cita como mãe já apresenta o arquétipo de amor maior “Filhos, fostes pão e água do meu deserto”. Em alguns poemas, ela cita a importância de ser mãe e se dedicar, talvez pelo fato de não ter recebido a atenção que deseja da sua mãe, o eu lírico Cora Coralina aconselha as demais mulheres. “Tu és o lar. És a terra fecunda. /O homem porta a semente nos seus alforjes. Não te negues/ à maternidade, assim como a terra alimenta a semente/ e não rejeita o futuro. ” (CORALINA, 1987, p.156)

Em “Meias impressões de Aninha (Mãe) ” ela novamente apresenta uma poética com conselhos para mães com alguns aspectos intrigantes

Renovadora e revaloradora do mundo
A humanidade se renova no teu ventre.
Cria teus filhos,
Não os entregues à creche.
Creche é fria, impessoal.
Nunca será um lar
Para teu filho.
Ele, pequenino, precisa de ti.
Não o desligues da tua força maternal

Que pretendes, mulher?
Independência, igualdade de condições...
Empregos fora do lar?
És superior àqueles
Que procuras imitar.
Tens o dom divino
De ser mãe
Em ti está presente a humanidade

Mulher, não te deixes castrar.
Serás um animal somente de prazer
E às vezes nem mais isso.
Frigida, bloqueada, teu orgulho te faz calar.
Tumultuada, fingindo ser o que não és.
Roendo o teu osso negro da amargura. (CORALINA, 1987,p.171)

Antes de algumas pontuações sobre esses versos é importante situar dois importantes momentos históricos que podem ter influenciado o conteúdo desse poema. Primeiro, que a obra

traz lembranças desde 1889, quando Cora nasceu, até mais ou menos o período de 1983 quando foi escrito. Em todo esse período houve transição de costumes, principalmente em relação ao papel da mulher e Cora vivenciou essas alterações. Por muito tempo o papel da mulher na sociedade era ser mãe e esposa, e aos poucos foi ganhando lugar no mercado de trabalho.

É nítida em sua biografia e em muitos versos dos seus poemas que Cora era uma mulher diferenciada, com pensamentos a frente do seu tempo e até com posicionamentos revolucionários, mas não foi o caso desse poema. No poema o papel da mulher é ser mãe, e as mulheres não precisam buscar independência ou igualdade de condições, pois só ato de ser mãe é superior a tudo isso “tens o dom divino/ de ser mãe/ Em ti está presente a humanidade.”

Outro importante marco histórico situado nesse poema é referente às creches. Para tal, os estudos de Livia Maria Fraga Vieira podem auxiliar:

A concepção sobre creche como um mal necessário foi difundida no Brasil pelo Departamento Nacional da Criança, criado em 1940, no âmbito do Ministério da Educação e Saúde Pública- MESP. O Ministério da Educação e Saúde Pública e o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio foram os primeiros a serem criados em 1930 compondo uma das relevantes iniciativas do primeiro Governo de Getúlio Vargas (1930-1945) [...] Tendo também sido contempladas em disposição da Consolidação das Leis do Trabalho- CLT(1942), que previa a instalação de berçários, a cargo do empregador, em determinadas situações (empresas com mais cem mulheres em idade fértil).(VIEIRA, 1997, p.166)

Assim, o espaço creche era um espaço recentemente constituído e que por muito tempo não foi bem visto, não era um espaço destinado a influenciar o desenvolvimento, mas sim um depósito de crianças para que os pais pudessem trabalhar. Diante dos versos de Cora, é possível notar que ela também não via esse espaço como adequado “não os entregue à creche./Creche é fria, impessoal./ Nunca será um lar”.

Nesse momento, parece possível agregar tudo destacado aqui e compreender como o eu lírico Cora- mãe é uma peça fundamental para completar as memórias da poeta e também os conselhos que ela julgou necessário elencar em seus versos. Pois ao mesmo tempo que apresenta a maternidade como algo divino e necessário, expõe seu lado maternal como fraterno e carinhoso, também delata o quanto foi difícil ser uma “Menina Mal Amada”, mal amada principalmente pela mãe.

Vale ressaltar que não só sentimentos de mãe ela deixa transparecer em alguns poemas, mas também o de avó. No poema “Cigarra Cantadeira e formiga diligente” ela cita “Aonde anda a menina Célia, minha neta, que gostava de ouvir contar estórias/ repetidas em repetição sem fim? ” (CORALINA, 1987, p.65)

Enfim, em cada poema ela se cria, constrói e reconstrói, a tipificação proposta por Combe (2009) na qual o sujeito lírico se cria no e pelo poema com um valor performativo, está em permanente constituição, e apresenta outro sujeito lírico: a Cora- cidadã.

1.7- Cora-cidadã

“Na estrada que é Cora Coralina passam o Brasil velho e o atual, passam as crianças e os miseráveis de hoje. O verso é simples, mas abrange a realidade vária” (CORALINA, 1987, p.21). Assim escreve Carlos Drummond de Andrade sobre a poética de Cora, ainda ressalta que ela se coloca junto aos humildes, defende-os e exalta-os, possui uma consciência humanitária. E, realmente, em muitos poemas dessa obra ela demonstra uma percepção altruísta com aquelas vidas que nem sempre ganham destaque como: os presidiários, as lavadeiras, os lixeiros, os nordestinos, os professores e até “O quartel de polícia de Goiás. ”

A segunda parte do livro, denominada de “Ainda Aninha”, é composta por 25 poemas, e em 13 ela privilegia essas vidas que muitas vezes são fadadas ao desamparo. O curioso é que quase todos esses poemas recebem o sujeito lírico Aninha no título: “Premunições de Aninha,” “Exaltação de Aninha”, “Reflexões de Aninha”, “Os apelos de Aninha”, entre outros. Porém, no decorrer do poema esse sujeito lírico não aparece, aparece o sujeito Cora-cidadã, que está atenta a tudo a sua volta, que percebe as injustiças e compreende o valor de cada coisa, de cada profissão. A impressão que fica é que essas vidas são tão significantes para a poeta, pois ela também já esteve nesse lugar na sua infância, o lugar do desamparo, da “menina mal amada”. Exemplar dessa percepção altruísta com aquelas vidas desamparadas são os trechos que se segue do poema “Ofertas de Aninha (As lavadeiras) ”:

Tantas conheci, todas tão pobres!
No passado levavam a trouxa de roupa na gamela,
a gamela na cabeça, assentada na rodilha.
Madrugada ainda recolhida na cada de Deus Nossinhor
e a lavadeira desperta, alerta, trabalhadeira.
Sempre a lavar, a trabalhar, a passar, a engomar,
ora no rio, ora no poço.[...]

[...] As lavadeiras nunca se cansam.
Lavam de dia, passam de noite.
Sua tina d’agua, seu ferro de brasa,
seus prendedores, seus anseios, necessidade.
Mantendo, equilibrando a pobreza, até o final.
E uma me exemplou em preceito de fê.
“ Graças a Deus que Deus ajuda muito os pobres..”

Foi tão profundo o conceito que fiquei sem entender.(CORALINA, 1987, p.144)

Ao privilegiar uma poética que reabilita a periferia, a marginalidade, a temática simples do dia a dia, Cora assume uma atitude poética que enlaça com a modernidade literária, na qual o heroísmo nasce do simples, do banal, do cotidiano. A preferência é por poetizar os tipos humanos que até então permaneciam no desconhecido, como no caso desse poema: as lavadeiras.

É interessante pontuar como seus poemas também articulam o passado historicamente. As lavadeiras que durante muito tempo foram presença assídua nos rios, hoje é uma profissão quase extinta. Para Benjamin “Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo [...] significa apoderar-se, tal como ela relampejou” (2020, p.36). Para um jovem leitor, esse poema apresenta uma realidade desconhecida, e através dele é possível compreender um pouco mais sobre esse antigo ofício. Compreender vocabulários como “gamela”, “rodilha”, “engomar”, “ferro de brasa” que hoje já não se usam mais e assim é possível apoderar-se de outras épocas.

O eu-lírico Cora-cidadã é a voz de uma pessoa madura, que tem conhecimento da situação do país como um todo e que se sensibiliza, sobretudo, com aqueles que constituem a suposta “escória” da sociedade. Essa máscara lírica representa a Cora Coralina como uma cidadã consciente de seus direitos e deveres, e principalmente, como uma mulher com pensamentos diferentes do seu tempo. Ela se preocupava com a questão dos presidiários, dos lixos, da política, questões que naquele tempo poucas pessoas se atentavam. Segue mais um exemplar dessas preocupações da Cora-cidadã:

Premunicações de Aninha

Por quê? Você, meu irmão presidiário,
na teia de seu sonho – liberdade - viver além das grades,
paciente, elabora o seu plano de fuga sem o plano consequente
da regeneração? [...]
[...] Tempo virá. Uma vacina preventiva de erros e violências se fará.
As prisões se transformarão em escolas e oficinas.
E os homens, imunizados contra o crime, cidadãos de um novo mundo,
Contarão às crianças do futuro, estórias absurdas de prisões [...]
[...] Aqueles que acreditam
Caminham para frente
E podem ser chamados
Ludovico, Kubitschek
Aqueles que duvidam
Põem pedras e tropeços
Nos caminhos dos primeiros.
Jamais construtores.
Capangueiros. Aproveitadores. (CORALINA, 1987,p.141)

Percebe-se como essa máscara lírica compreende a realidade, se preocupa com ela, se indigna, e ao mesmo tempo é otimista. Possui uma visão geral da situação e inclusive deixa subentendido sua opinião sobre quem são os culpados: os políticos “Capangueiros. Aproveitadores.” Inclusive, vale destacar, que a Cora-cidadã apresenta tantos sonhos, ideais e imaginação, que toma contornos de utópica.

Nesse poema, mais uma vez as identidades afloram: uma do passado, Aninha que faz as “premunicações” e a Cora no presente. Collot destaca que:

É fora de si. Que ele a pode encontrar. A emoção lírica, talvez, apenas prolongue ou relacione esse movimento que constantemente leva e expulsa o sujeito para fora de si, e por meio do qual unicamente ele pode existir e exprimir. É somente saindo de si, que ele coincide consigo mesmo, não ao modo da identidade, mas da ipseidade, que não exclui. Mas ao contrário, inclui a alteridade. (2013, p.224)

O desejo de incluir a alteridade já está inscrito no título, ela apresenta uma identidade no título e outra no decorrer dos versos, o que demonstra que é fora de si, que é na ipseidade que ela construiu esses poemas de Cora-cidadã. Poemas que representam desconforto e não acomodação.

Em síntese, a poeta criou Aninha para delatar suas feridas, sua melancolia, criou Cora Coralina para enaltecer a fase da velhice e suas vitórias, criou Cora-mãe para também delatar a ausência que sofreu desta figura, mas também a presença que soube ser enquanto mãe, criou Cora-cidadã para manifestar as dores humanas e as injustiças que ela via. Assim, ela organizou sua ipseidade, e cada sujeito lírico criado foi levado pelo dinamismo da ficcionalização, ligando a narrativa da própria vida ao universal e também o movimento inverso.

Diante de todos estes sujeitos líricos, esta dissertação optou por elencar principalmente Aninha e esmiuçar alguns aspectos sobre a sua infância e pobreza. A dupla leitura, já citada aqui, nos propõe uma obra criativa e um documento das memórias da poeta. Não negamos este movimento, mas a partir do próximo capítulo, serão observados os versos como um documento da memória para uma análise esclarecedora sobre estes dois pontos vividos pela poeta. Será uma retomada reflexiva do passado, que pode nos ajudar ou não a esboçar uma nova postura no presente.

CAPÍTULO 2- AS MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA: A INFÂNCIA

Entre os adultos, antigamente, a criança não passava de um pequeno brinquedo. Não chegava a ser incomoda, porque nem mesmo tinha o valor de incomodar. Mal chegava aos quatro, cinco anos, Tinham qualquer servicinho esperando. Bem dizia os mais velhos: “serviços de criança é pouco e quem o perde é louco.” Era uma coisa restringida, sujeitada por todos os meios discricionários a se enquadrar dentro de um molde certo, cujo gabarito era adulto. “Olha a filha do fulano, olha a sua prima, elas não fazem isso... Por que você não há de ser como elas? Aprende com sua parenta, vê que educação bonita ela tem... Olha a filha da vizinha, que moça bem educada!...” “Toma propósito, menina”, era este o estribilho da casa, A criança tinha só cinco, seis anos e devia se comportar Como tias e primas, as enjoadas filhas da vizinha, os moldes apontados. Sem a compreensão de seus responsáveis, sem defesa e sem desculpas, vítimas desinteressantes de uma educação errada e prepotente que ia da casa à escola, passando por uma escala de coerções absurdas, a criança se debatia entre as formas anacrônicas e detestáveis de castigos e repreensões disciplinares, do puxão de orelhas ao beliscão torcido, o cocre que tonteava, até as chineladas de roupa levantada em cima da pele, e não raro a palmatória. Isso, sem falar nos piores, interessando a sua vida psico-patológica.

Havia, ainda, disciplinas mais suaves e não menos impiedosas, como seja, ficar a menina sentada no canto de castigo, sua tarefa de trancinha ou abrolhos para amarrar, carta de ABC na mão, amarrados no pescoço, tempo esquecido, cacos de louça, acaso quebrada. O menino peralta, arteiro, inquieto, era contido na sua vivacidade e daninheza, como se dizia, amarrado no pé da mesa. A palavra dos velhos era ouvida com respeito, estribada nos calços

da experiência e seus estímulos se faziam consideráveis. (CORALINA, 1987, p.106)

Este poema ilustra o retrato da infância que Cora Coralina descreve em várias páginas desta e que nos interessa aqui. Ela destaca uma infância que não era percebida e nem ouvida, à margem da sociedade, um ser tão insignificante que não chegava incomodar “porque nem mesmo tinha o valor de incomodar”. Ela recheia o quadro desta fase da sua vida com lembranças cheias de tristeza, que revelam indignação e repulsas. Porém, através delas é possível aproximar de alguns modos de vida das crianças que viveram em uma época diferente da que experimentamos hoje.

Cora apresenta uma atenção desmedida para tudo que acontecia ao seu redor e por meio dos seus escritos é possível compreender vastas redes de interlocução social e as formas de sociabilidade específicas de seu tempo de infância. Este poema é um exemplar que a busca do passado não é um privilégio somente dos historiadores, a memória da vida cotidiana das pessoas traz à tona um passado recheado de correlações.

Para iniciar algumas pontuações sobre alguns temas presentes na memória e nas recordações da poeta sobre a infância é válido previamente a explicação que Lajolo (2021) descreve no seu artigo *Infância de papel e tinta*:

As palavras infante, infância e demais cognatos, em sua origem latina e nas línguas daí derivada, recobrem um campo semântico estreitamente ligado à ideia de ausência de fala. Esta noção de infância como qualidade ou estado do infante, isto é, d’aquele que não fala, constrói-se a partir dos prefixos e radicais linguísticos que compõe a palavra: in= prefixo que indica negação; fante= particípio presente do verbo latino fari que significa falar, dizer[...] (2021, p.324)

É essa ideia de ausência de fala, esse silêncio, que se constrói a noção da infância ao longo da história e que pode ser extraído da poética da Cora. A poeta ao descrever a infância descreve um espaço que a criança não ocupa a primeira pessoa nos discursos “a se enquadrar dentro de um molde certo, cujo gabarito era adulto”, como se jamais assumissem o lugar do sujeito do discurso, e sim de objetos.

Phillipe Ariés produziu uma iconografia no livro *História Social da Criança e da Família* (1978) que se apresenta como um dos trabalhos pioneiros na análise e concepção da infância. Nos seus escritos é possível constatar a fragilidade da criança, bem como sua ausência como sujeito ao longo da história. Segundo ele, as crianças demoraram a aparecer nas pinturas, como se elas simplesmente não existissem na sociedade e quando começaram a aparecer eram homens em miniaturas, sem nenhum traço de infância ou em representação de

anjos. O autor relata, por exemplo, que o infanticídio era tolerado na Europa até o final do século XVII:

O infanticídio era um crime severamente punido. No entanto, era praticado em segredo, talvez, camuflado, sob a forma de um acidente: as crianças morriam asfixiadas naturalmente na cama dos pais, onde dormiam. Não se fazia nada para conservá-las ou para salvá-las...O fato de ajudar a natureza a fazer desaparecer criaturas tão pouco dotadas de um ser suficiente não era confessado, mas tampouco era considerado como vergonha. Fazia parte das coisas moralmente neutras, condenadas pela ética da Igreja e do Estado, mas praticadas em segredo, numa semiconsciência, no limite da vontade do esquecimento e da falta de jeito.(ÁRIES,1978, p. 17)

Em estudos realizados no Brasil, como em vários artigos dos livros *História Social na Infância do Brasil (2021)*, organizado por Marcos Cezar de Freitas e *História das crianças no Brasil (2021)*, organizado por Mary Del Priore, este retrato da infância também é semelhante. Leite (2021) descreve “Não eram percebidas, nem ouvidas. Nem falavam, nem delas se falavam.” (2021, p.33). Scarano (2021) também relata:

Se a documentação oficial pouco informa sobre a mulher, quase esquecida, a criança é mencionada apenas marginalmente, e somente quando se torna coadjuvante ou participe em uma ação. A importância da criança é vista como secundária, os assuntos que interessam são o fisco, os problemas e tudo aquilo que parecia afetar diretamente os governantes. O fato de as crianças sobreviverem no momento do nascimento ou na primeira infância não chama propriamente a atenção. (2021, p.108)

Enfim, a história dos pequenos é um catálogo de maus tratos e horrores, e no que diz respeito à história da infância no Brasil o quadro também é repleto de passagens de terrível sofrimento e violência. No poema citado acima, é possível destacar algumas passagens que ilustram esse quadro: “de castigos e repreensões disciplinares, do puxão de orelhas ao beliscão torcido,/o cocre que tonteava, até as chineladas de roupa levantada” “e daninheza, como se dizia, amarrado no pé da mesa’.

Sem nenhuma pretensão ao rigor que pretendem revestir-se várias das disciplinas (sociologia, psicologia, história, pedagogia...) que se ocupam da infância, a literatura trabalha em surdina. Como já citado, alguns escritores apresentam uma imagem idílica da infância, evocando uma perspectiva otimista e saudosa, mas é possível encontrar também algumas representações ao longo da história da literatura que rompe com essa imagem de beleza e pureza.

Lajolo (2021) acredita que a história desencantada da infância pode ter como marco inaugural a carta que Pero Vaz de Caminha enviou ao rei português em 1500 “Também andava aí outra mulher moça com um menino ou menina ao colo, atado com um pano (não sei de quê) aos peitos, de modo que apenas as perninhas lhe apareciam. Mas as pernas da mãe e o resto não

traziam pano algum.”¹⁶ No decorrer da carta, Pero Vaz de Caminha descreve tudo que viu nas novas terras: os índios, as vestimentas, a postura, a alimentação, as mulheres e sobre as crianças faz apenas esta pequena menção: uma imagem embaraçada, fragmentada e que provavelmente não lhe causou interesse. Uma descrição que protagoniza um registro inaugural de uma criança encoberta incompreendida e que não causa atenção.

Neste artigo Lajolo (2021) faz um pequeno recorte da literatura que exemplifica a linha desencantada da infância ao longo da história que vale o destaque aqui. Inicia com o romance *Iracema*, de José de Alencar, logo no começo do livro é possível perceber sinais de que a infância ainda não é vista. Inclusive, apresenta elementos que aproximam a criança e o animal. Narra Alencar: “Três entes respiram sobre o frágil lenho que vai singrando veloce, mar em fora. Um jovem guerreiro cuja tez branca não cora o sangue americano; uma criança e um rafeiro¹⁷ que viram a luz no berço das florestas, e brincam irmão, filhos ambos da mesma terra selvagem.” (1982, p.11-2). O trecho transcrito se organiza no suspense que o escritor pretende envolver o leitor logo no início do livro, a história não se refere à criança e contextualiza diversos temas distantes deste. Porém, a ressalva é para o detalhe sugestivo que margeia esta descrição inicial: a criança e o cachorro no mesmo patamar, a vinculação entre o mundo animal e o mundo infantil e principalmente a fragilidade maior de uma criança mestiça.

Mais de cinquenta anos depois, em 1920, Monteiro Lobato apresenta Negrinha, também destacado por Lajolo (2021) que também sofre o rebaixamento que a sociedade brasileira confina nas crianças, principalmente mestiços, negros e índios, como já insinuado no texto de Alencar. Narra Lobato:

Assim cresceu Negrinha - magra, atrofiada, com os olhos eternamente assustados. Órfã aos quatro anos, por ali ficou feito gato sem dono, levada a pontapés. Não compreendia a ideia dos grandes. Batiam-lhe sempre, por ação ou omissão. A mesma coisa, o mesmo ato, a mesma palavra provocava ora risadas, ora castigos. Aprendeu a andar, mas quase não andava, com pretexto de que às soltas reinaria no quintal, estragando as plantas. (1956, p.4)

Novamente, é possível perceber familiaridade entre o animal e a criança, e reforça a violência de que ela é vítima. A carência e ausência de compreensão, caracterizações que também é possível encontrar em poemas de Cora Coralina. Destacam-se alguns trechos do

¹⁶ Trecho da transcrição da carta de Pero Vaz de Caminha, de 1 de maio de 1500. Disponível em: < chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=http%3A%2F%2Fobjdigital.bn.br%2FAcervo_Digital%2FLivros_eletronicos%2Fcarta.pdf&clen=39940&chunk=true > Acesso em: 24 de setembro de 2021.

¹⁷ Cão de casta que serve para guardar gado.

poema “Normas de Educação” de *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*, que a relação animal e criança também é muito forte:

[...] Certo foi que a mais espevitada e audaciosa pediu
se podia comer aqueles de reserva.
A mãe levantou-se num impulso frenético, tomou das compoteiras,
desceu a escada e despejou o conteúdo na lama do terreiro
onde as galinhas ciscavam vermes.
As meninas, olhando abobadas, sem entender a lição.
A dona sumiu-se lá para dentro a retornar suas leituras infundáveis,
enquanto as crianças baixavam no lameiro e passavam a catar e comer
os doces, antes que chegassem as galinhas.
Era assim antigamente. (CORALINA, 1987,p.119)

É interessante como a poeta constrói seus versos com descrições de um momento cotidiano, mas que ao mesmo tempo tem tanto a dizer. É na simplicidade do dia a dia que ela relata sua repulsa pelo tratamento às crianças de antigamente. Nessa passagem, a impressão que fica é que a criança não está nem no mesmo patamar do animal, e sim mais abaixo, tem que comer “antes que as galinhas chegassem”.

Ainda sobre o pequeno recorte na história da infância na literatura brasileira realizado por Lajolo (2021), em 1921, no poema de Manuel Bandeira “Meninos Carvoeiros”, além da miséria e abandono, surge também o trabalho infantil.

Eh,carvoero!
Só mesmo estas crianças raquíticas
Vão bem com estes burrinhos descadeirados.
A madrugada ingênua parece feita para eles...
Pequenina, ingênua miséria!
Adoráveis carvoeirinhos que trabalhais como se brincásseis! (1996, p.92)

Sublinha-se a descrição “crianças raquíticas” e “burrinhos” novamente espelhando os bichos e as crianças. E mergulha o leitor no quadro da infância sofrida e desamparada, acrescida da constante intenção de inserir as crianças o mais rápido possível no mundo adulto.

No conto de Mario de Andrade: *Pia não sofre? Sofre.*, o retrato também não se altera, conta a história de Paulino, uma criança que vivencia o desafeto da sua mãe, a miséria, a fome e que potencializa mais uma vez uma criança abandonada e massacrada. “E o Paulino, faziam já quase quatro anos, dos oito meses de vida até agora, que não sabia o que era o calor de peito com seio, dois braços apertando a gente[...] Paulino sobrava naquela casa.” “[...] A sova que Paulino levou nem se conta! Principiou com o tapa na boca aberta, que até deu um som engraçado, bóo! e não posso falar como acabou de tanta mistura de cocre beliscão palmadas. E

palavreado, que afinal pra criancinha é tabefe também”¹⁸. Enfim, Paulino é mais um retrato de uma infância sem valor algum, uma luta longa pela sobrevivência retratada aqui em Iracema, Negrinha e Meninos Carvoeiros.

Enfim, este pequeno recorte na história da literatura brasileira, destacado por Lajolo e também mencionado aqui, tem o intuito de ilustrar a história desencantada da infância que Cora Coralina também descreve em seus poemas. A poeta como todos estes autores citados extraiu do anonimato e do silêncio: o sujeito histórico criança.

Por meio de temas presentes na memória e nas recordações de Cora Coralina nessa obra, associados a alguns estudos já realizados sobre a infância se buscará aproximar a vida das crianças no passado e reconstituir alguns pontos do seu cotidiano.

É importante salientar, que considerar a memória, através de relatos sobre a infância de um adulto, não pode ser considerada a própria expressão da voz das crianças. Para aprofundar as ideias e experiências infantis é preciso estudar, também, as crianças propriamente ditas. O estudo aqui não nos autoriza teorizar sobre a infância, afinal, são relatos construídos, artificializados de uma expressão da voz de um adulto. Porém, por meio dos temas presente na memória e nas recordações de Cora Coralina nessa obra, associados a alguns estudos já realizados sobre a infância se buscará aproximar a vida das crianças no passado e reconstituir alguns pontos importantes. Para isso, buscaremos em seus poemas os seguintes temas: alimentação, brinquedos e brincadeiras, formas de religiosidade, castigos físicos e vestuário.

2.1- Alimentação

A alimentação é, após a respiração e a ingestão de água, a mais básica das necessidades humanas. Compreender as práticas alimentares de uma época articula diversos aspectos como: classe social, sazonalidades, regionalidades, religião, crenças populares, tipos de refeição (comum ou festiva). Enfim, a alimentação é revestida de um vasto conteúdo simbólico. É possível em diversos poemas desse livro, perceber o cruzamento dos versos com esses vários conteúdos. No poema “As maravilhas da fazenda Paraíso”, as memórias de Cora Coralina , transportam a história para os dias de hoje.

¹⁸ Trechos retirados do conto de Mario de Andrade. Disponível em < <http://www.poeteiro.com/2017/11/pia-nao-sofre-sofre-conto-de-mario-de.htm> > Acesso em 01 de agosto de 2021.

Pela manhã, muito cedo, meu avô ia verificar o moinho de fubá de milho, o rendimento da noite.
O velho e o pesado monjolo subia e descia compassado, escachoando água do cocho, cavado no madeirame pesado e bruto.
Siá Balbina - madrugava no posto, fumegando seu pito de barro, de cabo longo.
Comandava com a velha prática, vaidade e prepotência, o monjolo, o forno de barro, a farinhada.
Tinha umas tantas galinhas acostumadas à sua volta.
Certo que ela fazia uns fojos à sua moda, organizava os ninhos e eram ninhadas de ovos e pintalhada criada mansamente à sua volta.
Com isso, ele supria a mesa dos melhores frangos e galinhas velhas, para a canja do meu avô.
Ciriaco, seu filho, mulecote, afilhado de meu avô, no curral, separava os bezerros e ajudava o vaqueiro Fortunato a baldear para as copas os potes de leite espumado

Siá Nicota, mulher do vaqueiro, era encarregada dos queijos, requeijão e coalhadas para a merenda.
Tomava conta do terreiro e da galinhada de fora do monjolo.
Sabia curar o gogo e ovo virado, oveiro caído.
Era responsável pelos frangos da panela
E separava as velhas galinhas condenadas.[...] (CORALINA, 1987,p.93)

Nestes versos, mais uma vez, Cora Coralina traz a simplicidade do dia a dia para sua poética. Apresenta além do vocabulário popular, vários pontos onde a memória e a história entrecruzam. É uma nítida representação da vida rural de antigamente, exhibe objetos e ações, que quase já não são mais presentes na atualidade, como o monjolo e seu movimento “subia e descia compassado”, o pito de barro, que é como um cachimbo, muito comum nas comunidades sertanejas da época, o forno de barro, também muito comum nas fazendas antigamente e que aos poucos foi substituído pelos fogões à lenha, depois a gás e agora os elétricos, a farinhada, que era a fabricação caseira da farinha através da mandioca também muito comum no meio rural. Vale o destaque do verso “Sabia curar o gogo, e ovo virado, oveiro caído”, são vocabulários muito específicos de quem vive na fazenda e tem conhecimento sobre as galinhas. O “gogo” é uma doença bacteriana muito comum nas galinhas, o “ovo virado” é quando o ovo está mal posicionado e a galinha tem dificuldades para expulsá-lo e “oveiro caído” quando tem problemas nos ovários. O interessante é que a “Siá Nicota” sabia curar essas enfermidades, o que hoje, provavelmente, dependeria de um veterinário e de medicações, ela provavelmente além do (re) conhecimento dessas doenças, tinha conhecimento de formas caseiras para curá-las, fazia parte das suas funções na fazenda. Cora Coralina com sua poética que retira do simples conteúdo para poetizar relata sobre este procedimento em um poema titulado “Dona Otília”, a galinha que tinha pego nome de gente e ganhou um poema de três páginas sobre sua história, Dona Otília passou por estas enfermidades:

Ovo atravessado. Caso às vezes complicado, ovo quebrado,

Oveiro de fora, muito pior. Pegavam a galinha, facilmente,
 Sem mais possibilidades de fuga, levantavam pelas pernas,
 Davam uma sacudida de lá para cá
 Debaixo para acima, num movimento de quem estivesse socando.
 Era num instante, ovo pra fora e a galinha restaurada, solta,
 Meio estonteada, mas já aliviada.
 Sim, que passava uns dias sem botar,
 Depois entrava na rotina, vermelha a cantarolar botando.
 Não tão fácil a de ovo quebrado.
 Com essa era cirurgia mais complicada,
 Onde entrava azeite de mamona e a manobra dos dedos sábios,
 Tirando de dentro as cascas do ovo quebrado sabe-se lá porque. (CORALINA 1987, p.80)

A voz que as situações corriqueiras tomam nos versos de Cora Coralina, onde até a doença da galinha se transforma em um espetáculo guarda um sabor pitoresco da vida da poeta, da vida goiana e da fazenda. Afinal, com certeza o leitor ficou curioso para saber o que aconteceu com a galinha. E sim, ela foi curada, nas palavras de poeta “Foi bão, Bá. Deixou ela sadia” (CORALINA, 1987, p.82)

Retornando ao poema “As maravilhas da Fazenda Paraíso”, sublinham-se os seguintes versos “Ciríaco, seu filho, mulecote, afilhado de meu avô, no curral, /separava os bezerros e ajudava o vaqueiro Foturnato/ a baldear para as copas os potes de leite espumado.” “Mulecote” refere-se a um garoto de pouca idade, e segundo as descrições da poeta, mesmo com pouca idade, também já possuía suas funções na fazenda, algo muito comum na época e que Cora Coralina já apresentava no poema epígrafe deste capítulo “Mal chegava aos quatro, cinco anos/ tinha qualquer servicinho esperando.”

O recorte dessa parte do poema tem o objetivo de contextualizar o espaço em que a poeta situa esse momento da sua infância, um espaço rural, com muitos familiares presentes e com a relação do alimento com as pessoas muito presente também. Como por exemplo, a comensalidade caracterizada por Carneiro:

A comensalidade é a prática de comer junto partilhando mesmo (que desigualmente) a comida, sua origem é tão antiga quanto a espécie humana, pois até mesmo espécies animais a praticam. A diferença entre a comensalidade humana e a dos animais é que atribuímos sentidos aos atos da partilha e eles se alteram com o tempo. A comensalidade ajuda a organizar as regras da identidade e da hierarquia social – há sociedades, por exemplo, em que as mulheres ou as crianças são excluídas da mesa comum –, assim como ela serve para tecer redes de relações serve também para impor limites e fronteiras, sociais, políticas, religiosas etc. (2005, p.71)

Cora Coralina poetiza esse momento em “Maravilhas da Fazenda Paraíso”:

Às sete horas, vinha para cima da grande mesa familiar,
 rodeada de bancos pesados e rudes, a grande panela de mucilagem,
 mingau de fubá canjica, fino e adocicado,
 cozido no leite ainda morno do curral.
 Era o primeiro repasto do dia, que meu avô presidia

Como um velho chefe patriarcal na cabeceira da mesa,
sorvendo de permeio, goles de café amargo.
Às nove horas, vinha o almoço. Uma toalha grossa de tear
recobria o taboado escuro.
Meu avô dizia curta oração. Nós o acompanhávamos
com o prato e a colher na mão.
Ele era servido, depois os pratos iam sendo deslocados
um a um, primeiro os mais velhos.(CORALINA, 1987, p.94)

Neste trecho a poeta é extremamente detalhista, como se quisesse ressaltar a veracidade da cena. Para descrever a rotina da alimentação da família cita os horários, os alimentos, o mobiliário, ritual religioso e hierarquia no momento da partilha. Interessante como os horários de antigamente adjunto com a questão de ser meio rural são tão diferentes, o café da manhã bem cedo às sete da manhã, e o almoço também muito cedo, às nove da manhã. Destaca-se também para “toalha grossa de tear”, algo bem artesanal e típico da época que recobria o “taboado escuro”. Não foi encontrado um significado específico para a palavra taboado, principalmente escrita com a letra “o” e não com a letra “u”: “tabuado”, que provavelmente a poeta utilizou dessa forma poetizando o vocabulário oral daquele tempo. “Tabuado” seria uma porção de tábuas que não está serrada, presumivelmente refere-se à mesa.

Vale também destacar a comensalidade citada por Carneiro, que também é retratada nesse trecho. Para o autor, esse ritual atribui sentidos à partilha e assim a poeta descreve, um momento muito significativo, saudoso e recheado de afetividade. Ela finaliza esse poema descrevendo “ Comia-se à moda velha/ Repetia-se o bocado, rapava-se o prato/ Depois, o quintal, os engenhos, o goiabal, os cajueiros, o rego d’água./ Tínhamos ali o nosso Universo. Vivia-se na Paz de Deus.”(CORALINA, 1987,p.95)

Contudo, a comensalidade, segundo o autor citado, ajuda a organizar as regras da identidade e da hierarquia, e assim é descrito pela poeta, já logo no café o avô (a figura masculina da fazenda) “presidia” a refeição, como se precisasse de alguém para liderar o momento da refeição. Sentava na “cabeceira da mesa”, que culturalmente é um lugar de honra, provavelmente devido à ampla visibilidade que promove de todos que estão sentados a mesa. Ele promovia a oração, mais uma vez demonstrando a figura de “chefe patriarcal”, como descrito pela própria poeta. E a refeição em si, também começava por ele “Ele era servido, depois os pratos iam sendo deslocados/ um a um, primeiro os mais velhos.”

Outro traço interessante é a religiosidade também retratada sutilmente nesse trecho “Meu avô dizia a curta oração. Nós o acompanhávamos com prato e a colher na mão”, que demonstra o traço cultural da oração de agradecimentos antes da refeição e já imanta sinais da hierarquia do momento, pois quem realizava a oração era a figura patriarcal.

Destaca-se o alimento “mingau de fubá de canjica”. O milho era uma importante fonte de alimentação, tanto para as famílias como para os animais como os porcos e as galinhas, como exemplificado no poema “Dona Otilia” citado acima:

[...] E foi que certo dia, com admiração de todos, apareceu D. Otilia
Na porta do quarto, desceu mesmo o batente
E se especou contra o baldrame e ali ficou atenta,
Vendo a galinhada, companheira,
Catando as mancheias¹⁹ de milho que Siá Balbina atirava para os
lados.(CORALINA, 1987,p.80)

Segundo Abdala (1997) o milho estava presente em quase todas as refeições, cozido ou assado, feito como mingau ou fubá, para os humanos e também para os animais como descrito pela poeta. Era um tempo de pouca diversidade de alimentos, o que fazia com que os moradores da zona rural aproveitassem ao máximo dos recursos alimentares da própria fazenda. Ainda sobre esta pesquisadora, ela destaca que:

Angu é termo originário dos bantos. Consistia na mistura de água fervente com fubá, forma popularizada no Brasil. O angu de milho verde é invenção local, embora a técnica seja a mesma do angu africano, assim como o nome é o mesmo. Feito com água e sem sal, é típico das Minas. Nas outras regiões é mais conhecido o mingau ou o curau doce, geralmente com leite de vaca. (ABDALA, 1997, p.124)

O uso do açúcar e da canela já são influências portuguesas. Enfim, a culinária goiana é uma miscigenação das culinárias indígenas, africanas e portuguesa, e o mingau de fubá de canjica é um exemplar disso. No poema “ Na Fazenda Paraíso” ela novamente faz menções a estes tipos de alimentos:

Às tantas, vinha da cozinha o pote de canjica, bem cozida, caldo grosso,
colher de pau revolvendo aquele conteúdo amarelado ou todo branco.
Tinha Nhá Bá trazia da copa um pote bojudo, panela fundo de barro,
cheia de leite com sua nata amarelada e grossa, à concha de tirar,
duas rapaduras cheirosas para serem raspadas.
Cada qual pegava seu prato fundo, tigela e colher.
Tia Nhá-Bá servia com abundância, canjica, leite, rapadura a vontade.
Comia-se ruidosamente. Repetia-se e ainda sobrava canjica fria e grossa,
Gelatinosa, para o demanhã seguinte. (CORALINA, 1987, p.75)

O leite e a rapadura eram um outro recurso alimentar da própria fazenda e também muito utilizado nas receitas. Sublinha-se o movimento que a poeta adquire a forma de alimentar da “comia-se ruidosamente”, e ao uso do “demanhã” de forma informal para dar sonoridade ao

¹⁹ Quantidade que pode se abranger com a mão, mão cheia.

verso. Enfim, é possível observar que a alimentação da infância da Cora está intimamente ligada aos produtos provenientes da fazenda, apesar da pobreza que estava inserida, descreve uma fartura de alimentos:

Comiam fruta do mato, carne de caça, leite de curral, ovos quentes, gemada, transbordando os pratos de mingau de fubá fino, de milho canjica. Café com leite, chocolate, a que se adicionavam gemas batidas, ovos quentes. (CORALINA, 1987, p. 77)

Há uma fartura, mas não há uma variedade de produtos, todos da própria fazenda.

Destaca-se que nos momentos da refeição poetizados fica claro a hierarquia da época, primeiro o homem, depois os outros adultos, e por último as crianças, e assim novamente recai sobre a conceituação de Cora Coralina sobre a infância “criança não valia mesmo nada”. É importante ressaltar que a temática comida é muito recorrente nos poemas e na vida de Cora Coralina. Em diversos poemas, ela cita lembranças infantis afetivas que envolvem comidas, principalmente quando se refere à fazenda paraíso e aos familiares que conviviam com ela nesse período. Os alimentos, em alguns momentos, eram citados com uma referência saudosa e afetiva da sua infância, como se essas lembranças transcritas na sua poética, trouxesse conforto para todo esse processo de lembrar, escrever e esquecer, como citado no seguinte trecho “Tia Nhorita, Didinha, seus farnéis inesgotáveis de bondade,/ de biscoito e brevidades/ sustentando Aninha, desamada, abobada e feia/ caso perdido, pensavam todos.” (CORALINA, 1987, p.63). Interessante como o alimento está revestido de conteúdo simbólico, como ela poetiza bondade, biscoito e brevidade com sustento, tanto físico, porém mais importante: da alma. Em uma outra passagem novamente ela relaciona comida com acolhimento:

Eu me abria em lágrimas. Choro manso e soluçado...
“Essa boba...Chorona...Ninguém me falou o nome dela...”
Minha bisavó ralhava, me consolava com palavras de ilusão:
Sim, que eu casava. Que certo mesmo era menina feia, moça bonita.
E me dava a metade de uma bolacha.
E me consolava e me apegava à minha bisavó.
Cresci com meus medos e com o chá de raiz de fedegoso,
Prescrito pelo saber da minha bisavó. (CORALINA, 1987, p. 61)

A metade da bolacha acalmava e tranquilizava, aquela menina que vivia no meio de tantas críticas. O interessante que até mesmo para elogiar a avó reprovava a fase de criança “menina feia, moça bonita”. Ressalta-se o “chá de raiz de fedegoso”, uma planta medicinal utilizada para vários tratamentos, que acompanhou o crescimento de Aninha, que sempre era

considerada a doente, a debilitada. A prescrição por uma pessoa mais velha, normalmente a matriarca da família, também era algo muito comum naquele tempo, ainda mais na zona rural.

Porém, ao mesmo tempo, que ela apresenta alguns alimentos, com memórias afetivas, ela também apresenta com memórias negativas, como este trecho no poema Normas de Educação:

[...]Lembro da minha insatisfação com o que me davam
em racionamento constante: chocolate
Coisa mais gostosa do meu mundo, feito com tabletes de chocolate Beringh,
raspado e batido com gema e açúcar,
até perder o cheiro característico do ovo.
Faziam nas casas pela manhã, me davam uma tigelinha minúscula,
tigela grande, tigelona enorme para os adultos.
Eu ali goderando sem mais.
Meu desejo de criança, escondido, reservado, dissimulado, de crescer,
virar gente grande e me faltar de chocolate com cacau Beringh
e gema batida. Cheiro de ovo, nas coisas boas que se faziam,
era defeito capital, censurado, castigado.
O ovo tinha que ser batido até ficar daquele jeito
aceito pelo paladar exigente e apurado dos homens da
casa.[...](CORALINA, 1987,p.120)

Como sempre, um poema com numerosos detalhes. Uma poética que retira do simples diversos temas transversais. A temática principal é o chocolate, uma paixão de quase todas as crianças, mas que para Cora Coralina não imanta memórias tão felizes. Ela conceitua o chocolate como: “Coisa mais gostosa do meu mundo”, interessante o jogo que ela faz com o macro e sua individualidade para descrever, o que ressalta o quanto era um alimento querido e desejado. A memória é tão completa, que a poeta apresenta inclusive a marca do chocolate: Beringh. A fábrica Beringh foi fundada em 1880, e foi a primeira de chocolate e café moído do Brasil, atualmente os produtos foram terceirizados e a antiga fábrica virou museu.²⁰ Foi uma marca muito conhecida e segundo relatos da poeta, muito desejada. Assim, ela utiliza do artifício do nome do chocolate para sinalizar veracidade da sua memória.

Além do desejo pelo chocolate, ela apresentou desejo também pela “gema batida”. Abdala (1997) destaca que o uso do ovo de galinha é herança portuguesa e propiciou um farto rendimento culinário: fritadas, doces, bolos, ovos cozidos, estrelados, quentes, moles, babá-de moça, doce de ovos, fios de ovos, gemada com vinho do Porto. Devido à abundância, principalmente nas fazendas, aliado ao leite e ao queijo, possibilitou a ampliação de doces e quitandas. No início deste poema, a poeta descreve algumas sobremesas como “à moda do

²⁰ Informações retiradas do site da biblioteca nacional. Disponível em <<https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2020/05/fabrica-chocolate-bhering-tradicao-carioca>> Acesso em 06 de agosto de 2021

tempo” o manjar e o pudim, doces que são à base de leite e os em calda de figo e caju, que são frutas típicas do cerrado e são tidos como alimentos símbolos da culinária goiana.

Ainda neste poema ela apresenta a hierarquia na hora da alimentação: a tigela minúscula para as crianças e a enorme para os adultos, e o eu lírico Aninha apenas “goderando”, isto é, um vocabulário oral, que significa gauderiar: ficar como espectador dos que comem, na esperança de comer algo. Assim, mais uma vez, é desenhado o quadro da infância como “figurante” das situações.

Ainda sobre a hierarquia, a poeta apresenta que o paladar da receita deveria estar do agrado da figura masculina, desse modo, além da infância como uma categoria sem valor, as mulheres também vigem esse espaço.

Finalizando este subtítulo, percebe-se que em meio a composição da fazenda, do cardápio, das tarefas, da hierarquia, destacado pela poeta está a criança, sempre denegada, com pouca influência e espaço. Ao explicitar o próximo tópico, brinquedo e brincadeiras, criado para as crianças, será que este panorama se altera?

2.2- Brinquedo e brincadeiras

Um poeta contemporâneo disse que para cada homem existe uma imagem que faz o mundo inteiro desaparecer: para quantas pessoas essa imagem não surge de uma velha caixa de brinquedos? (BENJAMIN, 1928, p.253)

Esse questionamento levantado por Walter Benjamin (1928) é de profunda relevância ao se tratar de infância, pois elucida o quanto o brinquedo e as brincadeiras é uma temática carregada de sentidos. Para ele, brincadeira, nada mais é que a origem de todos os hábitos, comer, dormir, vestir-se, lavar-se são ações que foram inculcadas nas crianças através de brincadeiras, principalmente aquelas acompanhadas pelo ritmo de versos e canções.

Porém, Benjamin (1928) também levanta a questão de que é um equívoco acreditar que os brinquedos são criados e determinados pela necessidade da criança. Ele cita por exemplo que os antigos brinquedos como a bola, arco, roda de penas, pipa são impostos à criança como objetos de culto. Cita também o chocalho, que o real objetivo era espantar os maus espíritos. Enfim, até o brincar que deveria ser algo das crianças, ao longo da história se apresentou em demasia a partir da perspectiva do adulto.

No poema “Imaginários de Aninha (A roda)”, Cora Coralina apresenta um pouco do seu brincar da época:

As meninas do colégio no recreio brincavam do velho
e jamais esquecido brinquedo de roda.
E eu, ali parada, olhando. [...]
[...] Ela veio para o meu lado,
me empurrou carinhosamente para o meio da roda,
antes que o grupo quintasse nova coleguinha.
O coro infantil entoou a cópia sempre repetida:
“A menina está na roda
Sozinha para cantar
Se a menina não souber,
Prisioneira vai ficar...”(CORALINA, 1987,p.133)

“O velho e jamais esquecido brinquedo de roda” é uma brincadeira muito comum para as crianças antigamente e mesmo hoje, com tantos aparatos eletrônicos, encanta as crianças. A miscigenação índio-branco-negro e a falta de documentação sobre brincadeiras, já que o interesse pela vida infantil era muito raro, não permite determinar exatamente a origem deste tipo de brincadeiras. Altman (2021) acredita que:

[...] a partir do século XIX, com o ingresso de levas de imigrantes no país que, além da miscigenação étnica e a aquisição de hábitos e costumes diferentes, muitas brincadeiras, principalmente as cantigas de roda, as adivinhas, as formas de escolha, se incorporam ao brincar das crianças brasileiras. (ALTMAN, 2021, p. 245)

Além da miscigenação adiciona o regionalismo e também a quebra de regras construída pelas próprias crianças. Neste mesmo poema, a continuação da cantiga de rodas é um exemplo de uma continuação da brincadeira de roda que foi criada pela própria poeta:

Estou presa nesta roda
Sozinha para cantar.
Sou filha de lavadeira.
Não nasci para brincar.
Minha mãe é lavadeira,
lava roupa o dia inteiro. (CORALINA, 1987, p.133)

Neste trecho sublinha-se a ambiguidade do verdadeiro, será uma criação da poeta? Será uma recordação de uma cantiga realmente criada na sua infância? O conteúdo desse poema, apesar de adquirir participação no universal, como citado acima, também se torna extremamente artístico.

O interessante que o brinquedo, algo tão indissociável da infância, quase não aparece nos poemas de Cora Coralina. Há uma rápida menção no poema “Menina Mal Amada”, que suas irmãs não deixavam brincar quando tinha “cieiro” “ Minhas irmãs tinham medo que pegassem nelas/ Não me deixaram participar de seus brinquedos” (CORALINA, 1987, p.117) E também no poema Moinho do Tempo:

Ter nos meus braços aquela boneca de loiça vinda de Paris,
de chapeuzinho, enfeite, sua flor minúscula, azul, lá da França.
Sapatinhos e meias, loira, olhos azuis e que dormia...
e que nunca foi minha.
Eu vivia aquela boneca, sonhava e ela sempre ali, inacessível,
na estatística da vitrine envidriçada da loja de “Seu” Cincinato.
(CORALINA, 1987, p.55)

A ausência do objeto brinquedo na sua poética é convergente com a infância da Aninha que a poeta delata: uma infância esquecida e abandonada. Nas cantigas de roda citadas acima, ela imanta sinais “Não nasci para brincar”. E nos versos destacados, a boneca tão sonhada e desejada, mas inacessível, é um reflexo da condição financeira simples que ela vivenciava, e também ausência de afeto, um olhar e uma escuta atenta aos desejos da criança. Logo em seguida, ainda no poema “Moinho do Tempo”, ela relata “Voltar à infância... Voltar ao paraíso perdido/ de uma infância pobre que pedia tão pouco! ”. Enfim, a boneca era um objeto de desejo que ficou na memória da poeta, não como a ausência do objeto em si, mas sim a ausência por ser uma criança com desejo, tratada com carinho, amor e atenção.

A “boneca de louça” abre espaço para diversas interpretações. Primeiramente, a existência de um brinquedo de “louça” vai ao encontro das indagações de Benjamin (1928) que a percepção infantil está impregnada pelo olhar adulto, afinal um brinquedo deste material é quase intocável, pois quebra com muita facilidade. Era muito comum, antigamente, as crianças ter a boneca de louça e ela ficar guardada dentro do armário, dentro da caixa, quase intangível. Assim, é uma boneca que agrada o olhar do adulto e não o brincar da criança.

Segundo ponto, são as características que a poeta descreve a boneca “sapatinho e meias, loira e olhos azuis”, descrições bem européias, representando como a ideia da identidade branca era construída como a ideal desde a infância naquela época. A beleza que ela descreve da boneca é justamente a que ela não descreve de si, mas idealizava ter “[...] queria penteado diferente, coisa linda/ Via com as outras. Não podia. Meu cabelo não dava. / Pouco, liso e fino-herança de meu pai. [...]”(CORALINA, 1987, p.137)

Outro aspecto importante é que a boneca de louça aborda o conceito de brinquedos de ricos e de pobres. Crianças que não tinham condições de comprar brinquedo, normalmente criavam seus próprios brinquedos, confeccionando bonecas com o sabugo de milho ou de pano. Assim, a boneca de louça também reflete na questão social que Cora Coralina está inserida.

A presença da boneca de louça no imaginário da poeta, nos faz lembrar também o conto “Negrinhas” de Monteiro Lobato, que já foi citado aqui. Ao receber umas visitas, Negrinha

conhece pela primeira vez uma boneca de louça, e ao brincar, se encanta e se alegra de tal forma que se percebe enquanto um ser humano.

Negrinha, coisa humana, percebeu nesse dia da boneca que tinha uma alma. Divina eclosão! Surpresa maravilhosa do mundo que trazia em si e que desabrochava, afinal, como fulgurante flor de luz. Sentiu-se elevada à altura de ente humano. Cessara de ser coisa – e doravante ser-lhe-ia impossível viver a vida de coisa. Se não era coisa! Se sentia! Se vibrava!(LOBATO,1956, p. 311)

O brincar estimula a criatividade, e ao mesmo tempo contribui para a formação do caráter integral da criança. Brincando ela se interessa, pensa, dúvida, procura soluções, tenta outra vez, compreende o mundo a sua volta. Nos poemas desta obra, quase não foi detectada os brinquedos e o brincar, o que evidencia uma infância pobre, tanto no sentido material como de possibilidades.

Na ausência do brincar e do brinquedo, a poeta buscou outro artifício para se inserir no mundo: a literatura.

Minhas histórias de Carochinha, meu melhor livro de leitura,
capa escura, parda, dura, desenhos preto e branco.
Eu me identificava com as estórias.
Fui Maria e Joãozinho perdidos na floresta.
Fui a Bela Adormecida no Bosque
Fui Pele de Burro. Fui companheira do Pequeno Polegar
e viajei com o Gato de Sete Botas. Morei com os anõezinhos
Fui a Gata Borracheira que perdeu o sapatinho de cristal
na correria da volta, sempre à espera do príncipe encantado,
desencantada de tantos sonhos
nos reinos da minha cidade. (CORALINA, 1987, p.62)

Aqui é possível observar como as histórias, a leitura e a imaginação ocuparam o espaço vazio que poderia ser dos brinquedos e brincadeiras. Na ausência desses objetos e ações, os livros de leitura alimentavam seu imaginário, criatividade e com certeza contribuíram para formação do seu caráter integral como criança e também como escritora. Segundo Benjamin (2002)

A criança consegue lidar com os conteúdos do conto maravilhoso de maneira tão soberana e descontraída, como o faz com retalhos de tecidos e material de construção. Ela constrói o seu mundo com os motivos do conto maravilhoso ou pelo menos estabelece vínculos entre os elementos do seu mundo.[...] Também pode duvidar que os jovens leitores apreciem a fábula em virtude da moral que acompanha, ou que utilizem para aperfeiçoar a sua capacidade de compreensão, como por vezes supunha, e sobretudo desejava, uma certa sabedoria alheia à esfera das crianças. Seguramente, os pequenos se divertem mais com o animal que fala de forma humana e age racionalmente do que o texto mais rico de ideias.(BENJAMIN, 2002, p.58)

As memórias de Aninha realmente não destacam os pontos moralizantes destas fábulas e sim o imaginário de andar pelo bosque, de morar com os anõezinhos e até mesmo de perder

o sapatinho de cristal. Até os desenhos preto e branco são citados por ela e a virtude e a moral não ganham destaque.

Enfim, este subtítulo é fundamental ao falar de infância. Afinal, é inconcebível olhar, escutar, relacionar com as crianças e não pensar em brinquedos e brincadeiras. E novamente ao destacar esta categoria, a infância relatada por poeta permanece na invisibilidade. O próximo subtítulo não pertence de forma intrínseca a infância, mas através dele foi possível acompanhar mais alguns aspectos que a poeta quer delatar.

2.3- Religiosidade

A religiosidade também é um tema com muita representatividade tanto na vida, como nos poemas de Cora Coralina. A começar por seu nome de registro que era uma homenagem a Santa Ana, padroeira da cidade do Goiás. Segundo Priore (2021) dar nomes de santos para as crianças é uma prática desde a colonização, ela relata:

O cardápio de práticas religiosas servido na pequena infância atendia a uma pastoral difundida em larga escala na Europa e na América portuguesa. O hábito de dar o nome do santo de proteção que presidiu o dia do nascimento ou do batismo aos filhos se difundiu, bem como o de ter Nossa Senhora ou santos de devoção por padrinhos e madrinhas de batismo. (2021, p. 94)

Segundo a biografia de Cora Coralina, já citada aqui, em 1937, ela fez votos franciscanos, e assim, a Sra. Anna Cora Brêtas recebeu o nome de Irmã Conceição “Ela que já mostrava amor à irmã pobreza, decidiu torna-se uma franciscana. Cora Coralina, depois de entrar para a Ordem, passou a utilizar roupas que haviam sido usadas e, em casa, vestias as roupas mais surradas.”²¹ A poética da Cora apresenta diversos aspectos católicos como: a celebração da páscoa, sacramentos como o batismo, a crisma e o casamento, alguns santos e até mesmo alguns hábitos como rezar antes da refeição ou rezar pelo Santo Antônio a pedido de casamento.

Antes de mais nada, é importante uma exegese da noção de simbólico. Compreende-se como algo que extrapola o símbolo, mas que pode ser atravessado dele. Segundo Pires (2010)

O simbólico é metafórico, não diz respeito ao símbolo mesmo, mas a uma outra ordem de realidade que lhe é superior. Nesse sentido, a cruz apresenta a religião cristã,

²¹ Cora Coralina Raizes de Aninha, p.193.

simbolizando-a. A cruz, as autoridades eclesiásticas, a Bíblia, as imagens dos santos, os hinos, etc. São símbolos que corresponde a determinadas religiões. A idéia aqui defendida é a de que as crianças não trabalham com os símbolos da mesma forma que os adultos. Elas os reconhecem, mas não como realidades que representam algo que está além delas mesmas. Os símbolos são tomados por sua materialidade; por exemplo: o Divino Espírito Santo, símbolo conhecido pelas crianças, é de fato um passarinho, que voa, põe ovo e canta, como um pássaro comum [...] (PIRES, 2010, p. 146)

Assim, a ordem dos sentimentos e significados aparece de uma forma diferente para adultos e crianças, os entendimentos são diferenciados. Por exemplo, o adulto vai a determinada igreja pois é de determinada religião, já a criança se torna daquela religião porque frequenta a igreja. Através dos versos de Cora Coralina é possível notar que sua infância foi cercada por um lar católico como citado nos seguintes versos:

A igreja, refúgio e confessionário antigo.
O frade, velho e cansado. Frei Germano, piedoso,
Exortando paciente e severo. “Minha filha, a virgindade,
é um estado agradável aos olhos de Deus. Olha as santas virgens,
Santa Terezinha de Jesus, Santa Clara, Santa Cecília,
Santa Maria de Jesus. Deus dá uma proteção especial às virgens.
Reza três avemarias e uma Salve Rainha a Nossa Senhora e vai comungar.
(CORALINA, 1987, p.53)

Muitas vezes, o comportamento ritual não significa nada para as crianças, sendo entendido como uma prática. E de acordo com as vivências dos rituais vão fazendo associações e futuramente apreendendo significados. Mesmo diante de várias memórias católicas que ela descreve nos seus poemas, no “Meu melhor livro de leitura” ela apresenta conhecimento sobre a crença espírita e, inclusive, crê “Minha volta ao mundo na lei de Kardec.../ Vou reviver na menina Georgina” (CORALINA, 1987, p.62). Mas, quase todo o tempo, são as relações com catolicismo que estão ligadas a sua infância. Em “Os aborrecimentos de Aninha”, ela traz relatos do sacramento Crisma:

[...] Era o Crisma, o ultimo cerimonial pelo bispo, Dom Eduardo Duarte da Silva.
Saía de Goiás, aborrecido, para não mais retornar.
Minha madrinha- Mestra Silvina.
Eu faceira, cabelo solto, amarrado com fita azul,
repuxado para trás [...]
[...] Era de praxe o presente da madrinha.
A gente esperava, enfeitava, antecipava o ganho, o presente.
Imaginava, acrescentava.
Tão raro criança ganhar presente
Naquele longíquo fim de 1894.

Saía de Goiás, Dom Eduardo Duarte da Silva.
Aquele Crisma - sua última cerimônia litúrgica

na Capela do Seminário.
Eu, menina boa, medrosa, filha de velho doente, com medo do Crisma.

Impreparada para o cerimonial.
O bispo alto, robusto, sua veste episcopal,
ampla, vermelha, fulgurante.
Aquele imponente litúrgica, impondo crisma- Santos Óleos
na testa dos neófitos, um latim arcaico confirmando o batismo.
No silêncio da capela, um choro convulso de crianças intimidadas.

(CORALINA, 1987,p.136-138)

A poeta usa o nome próprio completo do Bispo, determina nomes de espaços específicos e datas para aumentar a carga autobiográfica e o tom narrativo do poema. Sublinha-se, também, o uso dos versos longos, mesclados com versos curtos e com muitas pausas, como se a cada vírgula, fosse um suspiro, uma lembrança. Nesses versos a presença do eu-lírico Aninha é marcante e com o tom melancólico já explanado aqui. E, novamente, a poeta pontua algumas características da infância da época, como o fato de ser raro ganhar presente, e principalmente, a intimidação. Na visão do adulto o ritual simboliza algo. Mas para as crianças a experiência em relação ao ritual se apropria de outros significados. No caso da poeta significava medo e choros, e permaneceu na sua memória como “imponente litúrgica”, isto é, algo que se mostrou tão grande, que foi intimidador.

Vale salientar, que a descrição do bispo poetizada pela Cora Coralina “alto, robusto, suaveste episcopal/ ampla, vermelha e fulgurante” traz representações simbólicas do grande, do potente, do vigoroso, que pode ter sido influenciado pela “imponente litúrgica”. Às vezes, naquele momento, ficou gravado na memória da poeta essas características, pois ela era pequena, estava intimidada e com medo.

É interessante como a voz da Cora e da Aninha se misturam entre os símbolos, significados e experiências. A perspectiva da Aninha sobre o ritual está ligada a concretude dos elementos ali envolvidos: a madrinha, o presente, o cabelo, os aspectos físicos do bispo. Já a perspectiva da Cora resgata a materialidade do ritual em função dos aspectos simbólicos “Aquele imponente litúrgica, impondo crisma- Santos Óleos/ na testa do neófitos, um latim arcaico confirmando o batismo”. Cora poetiza “Impreparada para o crisma”, o que na verdade não é um desejo da Aninha, já que o significado dos rituais nem sempre é algo problematizado pelas crianças pequenas, segundo uma pesquisa realizada por Pires (2010), é uma necessidade do adulto compreender os significados metafóricos ou simbólicos. Aninha queria o presente, o acolhimento, o afeto que lhe faltou para tranquilizar seus sentimentos naquele momento.

2.4- Castigos físicos

Segundo alguns versos de Cora Coralina, era comum no cotidiano das crianças castigos físico como: beliscões, puxão de orelhas, o cocre²², chineladas e a famosa palmatória. Ainda segundo Priore (2021)

O castigo físico em crianças não era nenhuma novidade no cotidiano colonial. Introduzindo, no século XVI, pelos padres jesuítas, para horror dos indígenas que desconheciam o ato de bater em crianças, a correção era vista como uma forma de amor. O “ muito mimo” devia ser repudiado fazia mal aos filhos. “A muita fartura e abastança de riquezas e boa vida que em com ele é causa de se perder” admoestava em sermão José de Anchieta. Vícios e pecados, mesmo cometidos por pequeninos, deviam ser combatidos com “açóites e castigos”. A partir da segunda metade do século XVIII, com o estabelecimento das chamadas Aulas Régias, a palmatória era instrumento de correção por excelência [...] (PRIORE, 2021, p.97)

Desta forma, os castigos físicos foram se instalando como um fator cultural e usado como um recurso pedagógico. Segundo Ricas et al. (2006):

Culturalmente, ainda parece ser aceita a concepção de que o filho é uma espécie de propriedade dos pais, e tudo o que estes fizeram será em legítimo benefício da prole. Este padrão cultural contrapõe-se à idéia de reconhecimento da criança como indivíduo, com suas vontades próprias e seu direito ao exercício de cidadania (Ricas et al, 2006, p.2)

No poema “Ontem”, Cora apresenta sinais de como o castigo era legítimo em benefício da prole, como algo positivo e necessário:

Os adultos todos poderosos, solidários, co-autores, corregedores.
Juizes de suas justiças.
Altaneiros em lições altissonantes, humilhantes
para que todos soubessem se exemplar.
A criança faltosa, inconsciente, apanhada destruída.
Ré...ré...ré...de crimes sem perdão.
E eles, enormes, gigantescos, poderosos,
Donos de todas as varas aplaudidos.

Esta senhora, sim, sabe criar a família...
Isto quando corria a noticia de uma tunda das boas,
e mais castigos humilhantes.
Ao choro, respondia a casa, os ilesos, saciados, regozijantes-
“bem feito, perdidas as que foram no chão”
O sadismo, o masoquismo, o requinte: A menina errada, agarrada,
sujugada entre pernas adultas, virado seu traseiro, levantado
seu vestido, saiote, descida sua calcinha em chineladas cruéis
no traseiro desnudado, na pele sensível.[...](CORALINA, 1987,p.195)

²² Vocabulário usado pela poeta, que significa a mesma coisa que coque: pancadinha na cabeça com o nó do dedo.

Observa-se que a poeta, mais uma vez, brinca com as palavras, ao mesmo tempo em que compõe seus versos com palavras do vocabulário oral como “tunda” “sujigada”²³ “saiote” mescla com palavras como “sadismo” “masoquismo” e “requinte”. Ela objetiva aproximar o leitor com palavras simples do cotidiano, mas ao mesmo tempo, sem perder o refinamento da sua criação.

O título do poema dá sinais de algo que precede o tempo que está; outrora. Um tempo em que castigar era o modo mais correto de educar “Esta senhora, sim, sabe criar a família”. Nesses versos, a poeta faz uma descrição dos adultos e das crianças, posicionando-os em lados bem opostos. O adulto é o maioral, ironicamente, que está acima de tudo é autor e também cúmplice das atrocidades que faziam com as crianças. Sublinha-se a palavra “corregedores”, que significa aquele que tem jurisdição sobre todos os outros juizes, isto é, está acima de tudo, como questionar as regras de quem cria e quem fiscaliza? Como ela mesmo descreve “Juizes de suas justiça”. Do outro lado, as crianças “faltosa, inconsciente, apanhada destruída”. Afinal, naquele tempo a falta, o erro, era da criança e não do adulto que não soube auxiliar, orientar e talvez até mesmo amar. Inclusive, a poeta ironiza as ações das crianças como “crime sem perdão”, pois era assim que os adultos lidavam com os “erros” infantis. Mais uma vez, ao retornar ao eu-lírico Aninha, ela descreve os adultos como enormes, grandes, uma memória muito comum infantil. Afinal, os adultos realmente são bem maiores que as crianças, e quando tomam a postura de impor, se tornam bem maiores ainda.

Ricas et al. (2006) destacam também em suas pesquisas que o sentimento de pleno poder dos pais pelos filhos é também formado na sociedade em que estão inseridos, “o modelo de relação intra-familiar é socialmente construído a partir de exigências, padrões e permissões de determinada época, em determinado local” (Ricas et al., 2006, p. 7). As autoras ainda trazem alguns exemplos de como os adultos ao longo da história contrapõem-se a ideia do reconhecimento das crianças como um indivíduo com direitos e vontades.

Podem-se tornar como exemplo as meninas chinesas, no início do século XX. As mesmas tinham seus pés amarrados, para que se mantivessem pequenos. Na Roma antiga, a criança era considerada propriedade do pai, e tal como defendia Aristóteles na Grécia Antiga, como não era possível ser-se injusto com a sua própria propriedade, nenhum comportamento do pai para com os filhos poderia ser interpretado como injusto. O pai detinha sobre eles o direito de vida e de morte.[...][...] Até o século XVII, a Igreja negava a existência da alma às crianças pequenas, que desta forma poderiam ser assassinadas sem que isto constituísse pecado. O abandono de bebês na França urbana era uma realidade no século XVII. Nessa época, a maioria das crianças era

²³ Sentido informal da palavra subjugar.

enviada ao campo, logo após o nascimento, aos cuidados de amas de leite. Estas crianças eram devolvidas aos pais somente três ou quatro anos após, quando sobreviviam. (Ricas et al., 2006, p. 8).

Estas concepções e hábitos permaneceram por séculos, e a poeta nos dá sinais dos maus tratos comum da sua época “castigos humilhantes” “chineladas cruéis”. Outro castigo muito comum da época era a palmatória usada nas escolas: um instrumento, geralmente de madeira, usado para castigar as crianças na escola com golpes na palma da mão. Cora Coralina poetiza este momento:

Estende a mão! Mão de Aninha, tão pequena!
A meninada, pensando nalguns avulsos para eles,
nem respirava, intimidada.
Tensa, espectante, repassada.
Era sempre assim na hora dos bolos em mãos alheias.
Aninha, estende a mão. Mão de Aninha, tão pequena.
A palmatória cresceu no meu medo, seu rodelo se fez maior,
o cabo se fez cabo de machado, a mestra se fez gigante
e o bolo estralou na pequena mão obediente.
Meu berro! e a mijada incotinente, irreprimida.
Só? Não. O coro do banco dos meninos, a vaia impiedosa.
-Mijou de medo...Mijou de medo...Mijou de medo...
A mestra bateu a régua na mesa, enfiou a palmatória na gaveta,
e, receosa de piores conseqüências, me mandou para casa, toda mijada,
sofrida, humilhada, soluçando, a mão em fogo.

Em casa ganhei umas admoestações sensatas.
A metade compadecida de uma bolacha das reservas de minha bisavó,
e me valeu a biquinha d'água, o alívio à minha mão escaldada.
Ao meu soluçar respondia a casa: “é para o seu bem, pra ocê aprender,
senão não aprende, fica burra, só servindo pro pilão”
Sei que todo castigo que me davam era para meu bem.
Eu não sabia que bem seria este representado por bolos na mão,
chineladas e reprimendas, sentada de castigo com a carta do ABC na mão.
O bem que eu entendia era a bolacha que me dava minha bisavó
e os biscoitos e brevidade da tia Nhorita.
Estes, entravam no meu entendimento. Do resto não tinha nenhuma
noção.(CORALINA, 1987,p.113)

Apresenta a ação com riqueza de detalhes, é possível a imaginação se transportar para este momento e sentir as dores, as humilhações de Aninha. Por mais que o poema siga o padrão prosaico da obra, é possível sentir rimas na leitura, o que gera uma emoção maior ainda no leitor.

As vozes interlocutoras nos versos modificam muito rapidamente, ora é Aninha ora a professora, ora Cora Coralina, ora as crianças da sala de aula, ora sua bisavó. É um poema extremamente dinâmico.

A palmatória simbolizava mais que um castigo físico, assumia também um sentido moral. O instrumento punitivo toma contornos de necessário, era o ideal para o momento. As

crianças não entendiam, não eram orientadas, apenas sabiam que era para seu bem, e assim aceitavam. Interessante, que mesmo diante de memórias tão duras para a poeta, ela entrecruza uma recordação afetiva relacionada ao alimento. Naquele momento, os biscoitos e brevidade da tia Nhorita era seu acolhimento, era o carinho que o adulto podia retornar naquele momento.

Não bastava simplesmente castigar. O castigo não se constrói apenas com o objetivo de aprendizagem, mas também de humilhação, com o objetivo da criança se sentir impotente diante do “gigante” adulto. Há ainda, outro poema, que é claro, como um dos grandes objetivos do castigo, era também a humilhação, o sentido moral.

Sequências

Eu era pequena. A cozinheira Lizerda
tinha nos levado ao mercado, minha irmã, eu.
Passava um homem com um abacate na mão e eu inconsciente:
“Ome. me dá esse abacate...”
O homem me entregou a fruta madura.
Minha irmã, de pronto: “vou contar pra mãe que ocê pediu abacate na rua”
Eu voltava trocando as pernas bambas.
Meus medos, crescidos, enormes...
A denúncia confirmada, o auto, a comprovação do delito.
O impulso materno...consequência obscura da escravidão passada,
o ranço dos castigos corporais.
Eu, aos gritos, esperneando.
O abacate esmagado, pisado, me sujando toda.
Durante muitos anos minha repugnância por esta fruta
trazendo a recordação permanente do castigo cruel.
Sentia sem definir, a recreiação dos que ficaram de fora,
assistente, acusadores.
Nada mais aprazível no tempo, do que presenciar a criança indefesa
espernear numa coça de chineladas.
“É para seu bem,” diziam, “doutra vez não pedi fruta na
rua.”(CORALINA, 1987,p.125)

O título dialoga com os versos e descreve uma continuidade de fatos que se seguiram após um simples pedido. Reflexo, aqui, de uma poética planejada, pensada e arquitetada, característica bem comum nos poemas dessa obra. A sequência que a poeta destaca no título se inicia na sua infância, mas permanece por muito tempo “Durante muitos anos minha repugnância por esta fruta”.

No decorrer do poema, ela apresenta versos com as falas, com representações bem reais da oralidade. Usa “ome” “ocê” “doutra” “fruta”, palavras comuns na linguagem oral do interior de Goiás, o que aproxima mais ainda o leitor da história que ela quer lembrar, ou não quer esquecer.

Observa-se como ela novamente brinca com o adjetivo pequeno e grande, a criança era pequena “eu era pequena”, mas o medo era grande “meus medos crescidos e enormes”. Uma atitude simples, tão pertencente ao jeito de ser criança: pedir um abacate a um desconhecido resulta em um castigo tão doloroso que precisou ser lembrado e perpetuado em sua escrita. Outra vez, o castigo vai além do físico e toma também o sentido moral “ Nada mais aprazível no tempo, do que presenciar a criança indefesa/ espreitar uma coça de chineladas.” Cora delata que para o adulto era prazeroso toda aquela situação, mais uma forma de demonstrar sua superioridade perante a criança. Em outro poema ela novamente ressalta a grandiosidade do adulto perante a criança, e principalmente o objetivo de humilhar:

Os grandes exploravam.
Irônicos, sarcásticos.
“Faz caramujo, Aninha”
Aninha, a boba,
rolava no chão,
fazia caramujo.
Riam e diziam:
“ É boba mesmo” (CORALINA, 1987, p.51)

Parece claro até aqui, que todos esses poemas recortados suscitam a discussão que o castigo, a humilhação era mais que físico, era também moral e psicológico.

2.5- Vestuário

Os trajes e os acessórios podem revelar valores culturais, econômicos, políticos, comportamentos, gostos e estilos. É possível através de obras de artes, relatos e da literatura encontrar sinais da evolução da moda infantil. Ariés (1981) constatou que:

A indiferença que existiu até o século XIII(...)pelas características próprias da infância não aparece apenas no mundo das imagens : o traje da época comprovava o quanto a infância era então pouco particularizada na vida real. Assim que deixavam os cueiros, ou seja, a faixa de tecido que era enrolada em torno de seu corpo, ela era vestida como os outros homens e mulheres de sua condição. (ARIES, 1981, p.69)

Em grandes obras de arte desse período é possível encontrar crianças vestindo roupas desconfortáveis, com golas franzidas, calças bufantes, mangas cheias de ornamentos. Exigia-se até que os pequenos nobres usassem complementos como sapatos de salto e chapéus enfeitados. As roupas variavam também de acordo com a classe social.

Cora Coralina apresenta, principalmente, dois poemas em que reverbera esta temática, um se opõe ao outro. O primeiro traz o Mandrião, que se refere a um casaco curto, como centro de uma memória afetiva:

Eu vestia um mandrião
recortado e costurado para mim
de uma saia velha da minha bisavó.
E como aquele mandrião
me fazia feliz!..(CORALINA, 1987,p.51)

O Mandrião é o objeto principal deste poema, que inclusive é o título. Ele elucida memórias felizes e afetivas, primeiro por ter sido “recortado e costurado” especialmente para ela. Devido a sua “invisibilidade” na família retratada, ter algo feito especificamente para ela era de grande valor. Segundo, por ter sido costurado pela sua bisavó, familiar que ela tinha grande apreço. O outro poema que Cora Coralina descreve os vestuários, a memória já é recheada de melancolia e aflição. O próprio título já sinaliza a insatisfação:

Os aborrecimentos de Aninha

Meus vestidos de menina...
pregados- saia e corpo
Abotoados na cacunda
Pala rodeada de babados [...]
[...] Meus vestidos...corpo pregado.
Um cinto estreito de permeio.
Gola no pescoço, mangas compridas,
Saia franzida,
Barra redobrada.
Aninha podia crescer e perder o vestido,
Ficar curto, coisa assim, de grande perigo.
Também o borzeguim, um ponto acima.
Meu pequenino pé de folga, perdido no espaço largo.
Podia crescer e perder o borzeguim.
Borzeguim...quem fala ou escreve mais esta palavra..
Sabe a menina do presente o que seja calçar um borzeguim?
Meia listrada na horizontal, amarrada com tiras de pano,
Caídas, de boba que eu era, filha de velho doente. (CORALINA, 1987,p.136)

É um trecho extremamente descritivo. Cada peça de roupa é bem detalhada, em versos curtos, com muita pausa. Novamente a poeta joga com as palavras de uso oral e palavras mais formais, descreve o vestido, muito comum da época “abotoados na cacunda”, a palavra “cacunda” refere-se às costas, e é muito comum na linguagem oral do interior de Goiás, e neste poema toma uma posição de forma fantástica. Representa a ousadia da poética de Cora Coralina.

Outra palavra que chama atenção é o Borzeguim, que refere-se a um tipo de bota de cadarço usado na época. A poeta ironiza em um verso com um comentário individual: “Sabe a

menina do presente o que seja calçar um borzequim? ”o que mostra a insatisfação, o aborrecimento de ter que usar aquele tipo de sapato, que não era belo e provavelmente não era confortável.

Mais uma vez, Cora Coralina apresenta aspectos da infância da época, o fato de que as roupas ou os calçados eram maiores do que necessário para que não houvesse a necessidade de trocar sempre, já que crianças crescem muito rápido. A possível justificativa para isso é a situação financeira da família da poeta, que não era muito boa, e também porque o conforto das crianças não era algo que preocupava os adultos.

Nota-se, também, que a construção estrófica descreve as roupas mesclando com a melancolia do eu-lirico Aninha, como se os seus vestuários e adereços fossem mais uma razão das humilhações que sentia. Ainda em “Aborrecimentos de Aninha”, a poeta traz mais descrições das roupas e inclusive dos seus desejos negados:

Os panos de meus vestidos...Toale de Vichi
Prete Noir, dizia colorida estampa colada na peça
Preto e branco, outros azulentos, empastados, feiosos.
Eu queria pano ramado, florido, não podia.
Isto era para gente moça, sempre a mesma repetição.
Pala babado, rodeando para ser alcançado,
Babado, mascado de Aninha, feiosa, seus vestidos iguais,
Enjoados.
Pano reforçado, barra redobrada, duráveis.

“Vestido de escola”...Chegar em casa, trocar.
Vestidinho caseiro de riscado, costurando de minha bisavó.
Mandrião folgado de não acabar, chinelinha nos pés.
Borzequim...sempre o borzequim guardado debaixo da cama.[...]

(CORALINA, 1987,p.135)

Mais uma vez a poeta usa do artifício de escrever nomes específicos para aumentar a carga de veracidade como “Toale de Vichi”, “Prete Noir”. Ela descreve também como tinha uma roupa para cada ocasião “vestido de escola”, o vestido de ficar em casa e o de sair. Porém, nenhum era do seu agrado: o pano, a cor, a forma, o que reflete tanto a pobreza que ela estava inserida, como também o descaso.

Enfim, a leitura e a releitura de Vintém de Cobre deixam claro como Cora Coralina invoca a infância a todo instante, a todo verso. Suas descrições permitem construir, reconstruir, compor e recompor cenas e objetos do cotidiano da sua infância e de tantas outras. Salta do seu livro o espaço insignificante que as crianças habitavam e nos embebe de uma infância mal amada, como Aninha.

Aninha sai do individual e reflete no coletivo já que por questões culturais e/ou conjunturais, durante muito tempo os maus tratos e o descaso com as crianças foram encarados

pela humanidade como algo normal. No Brasil, ainda que de forma tímida, este quadro vêm despertando maiores interesses e preocupações dos profissionais de saúde e da educação nas últimas décadas, como por exemplo, o importante mecanismo criado para assegurar direitos às crianças: o Estatuto da Criança e do Adolescente na década de 1990. Retirar e exaltar estes aspectos da poesia da Cora Coralina assume um papel a mais na análise literária, mas também um confronto: será que aprendemos a incluir as crianças como sujeitos sociais e agentes históricos? Será que ainda admitimos o direito sem limites sobre as crianças? Levando ao abuso do poder do mais forte sobre o mais fraco?

A violência física, psicológica ou moral contra a criança assume concomitante a uma análise da conjuntura social, econômica e política. Cora Coralina estava inserida em sua infância em um cenário de pobreza que ela delata em vários versos o que se tornou um aspecto importante a se destacar nesta dissertação e que será explanado no próximo capítulo

CAPITULO 3-MEIAS CONFISSÕES DE ANINHA: A POBREZA

Na metade do século XIX, o romance estava estabelecido como formato predominante da literatura. Porém, aos poucos a leitura deixou de ser restrita a uma elite cultural e se tornou um passatempo popular com leitores cada vez mais recorrendo a livros sobre pessoas comuns e seu dia a dia, configurando, por volta de 1830, uma nova abordagem literária: o realismo, como: *O vermelho e o negro* de Stendhal, *A comédia humana*, de Honoré de Balzac, *A educação sentimental*, de Flaubert. Embora este gênero literário tenha se disseminado pela Europa e por outros lugares, seu começo e desenvolvimento são associados à França. Os escritores realistas punham as situações e os acontecimentos da sociedade em detalhe e precisão, de um modo desprovido de adornos e sentimentalismos. Ao descrever estes enredos simples, a pobreza acabou também sendo reconhecida. No Brasil, tal estilo teve como marco inicial *Memórias Póstumas de Brás Cuba*, de Machado de Assis.

Foram inúmeros escritores brasileiros que definiram e representaram a pobreza através da literatura. O livro *Os pobres na literatura brasileira*, organizado por Roberto Schwarz, destacou diversos estudos sobre autores que elencaram a pobreza em suas obras, desde do Brasil- Colônia até os dias de hoje. Vale alguns destaques destes estudos que nos ajudará compreender como este conceito pode ser diverso e focado de diferentes formas. Como a poesia satírica de Gregório de Matos que contempla o mundo miserável de forma a suscitar o riso, mas também em alguns momentos apresenta traços do barroco com um “azedume sádico” (Dimas, 1983, p.20). As cartas chilenas que oferecem um mapa da hierarquia do mundo colonial brasileiro, na qual os pobres são pequenos proprietários, depois os tendeiros, depois os pequenos comerciantes de toucinho e cachaça e por último os vadios, mulatos e brancos sem uma ocupação certa. Castro Alves que pela via do romantismo, estilizou a miséria vivenciada pelos escravos, e segundo Villaça (1983) acabou não explorando um lado mais pessoal do mundo, “capaz de suspender as interpretações dadas pela ideologia e os cânones imediatamente oferecidos pela convenção estética” (Villaça, 1983, p. 44).

O romance de Machado de Assis, *Memória Póstumas de Brás Cuba*, não poderia não ganhar um destaque nesta temática, o autor usou da personagem D. Plácida para descrever a pobreza que rondava uma figura feminina, sem um trabalho valorizado pela burguesia da época. Nas palavras do estudioso que destacou esta obra:

D. Plácida está sintetizada o pior dos dois mundos: trabalho abstrato, mas sem direito a reconhecimento social. Seus esforços, cuja a paga material é incerta e mínima ficam

sem compensação também no plano moral, o que talvez seja a explicação da singular tristeza da personagem.” (SCHWARZ, 1983, p.48).

Assim, através desta personagem, Machado de Assis espelha as posições sociais da época e a realidade das classes sociais, apresentando uma envergadura na compreensão da pobreza.

Lima Barreto, um dos escritores mais profundamente ligado aos pobres e empobrecidos também ganhou destaque. Aqueles que a sociedade rejeita constituem o centro dos relatos dos seus romances e contos, onde ele destaca o quanto os poderes ideológicos estendem sobre os valores comportamentais.

Manuel Bandeira também resgata na sua poesia a função solidária com a pobreza. Neste ponto, Arriguci (1983) destaca:

Nisto sua poesia parece encontrar uma razão de ser, pois o poeta se sente amparado na experiência comum com os outros homens e pode reconhecer na força da fraqueza um poder paradoxal de expressão. Mas, ao mesmo tempo, nisto se revela também sua consciência aguda da fragilidade da vida, suspensa por milagre, mais perceptível da miséria, diante do poder da morte. E aí se compreende que sua atitude humilde é a marca profunda de uma ironia trágica. (ARRIGUCI, 1983, p.108)

Oswaldo de Andrade também é lembrando nestes estudos como apto a colher as outras vozes como Manuel Bandeira. Se empenha, principalmente, captar outros modos de ser fora dos padrões estabelecidos pela ótica burguesa.

Drummond também não ficou de fora e também trouxe à tona o problema da representação do outro, do povo. Simon (1983) destacou o poema “ A Rosa do Povo” que explicita a necessidade do poeta na comunicação coletiva. Segundo a estudiosa “[...] a função expressiva, própria do modo lírico, articula-se à função comunicativa própria do modo épico, para recuperar o diálogo entre a solidão da voz poética e o coro das vozes coletivas.” (SIMON, 1983, p. 142).

Nos destaques sobre a pobreza é impossível não lembrar de Graciliano Ramos, que também ganhou evidência neste livro. Em *Vidas Secas* a mãe, o pai, a mulher, os filhos, a língua, os costumes e a religião são caracterizadas sobre o migrante nordestino que vivencia a pobreza e o sofrimentos. Alfredo Bosi, que elucida esta obra neste estudo, defende que Graciliano Ramos opera um pensamento desencantado, que figura o cotidiano do pobre sob um ritmo pendular, isto é, “da chuva à seca, da folga à carência, do bem-estar à depressão [...]” (BOSI, 1983, p. 149).

João Cabral de Melo Neto, como Graciliano Ramos, também busca os contornos do Nordeste para descrever a pobreza. O interessante, que ao descrever os personagens como o Severino e o Comendador não tematiza diretamente a contradição, isso porque não os coloca como partes de um mesmo sistema. A pobreza toma contornos da situação concreta sob uma dimensão poética que valoriza a crítica e a consciência ética.

Clarice Lispector também foi mencionada por sua obra *A Hora da Estrela*, onde há pobreza, fome, doença e morte violenta. Tudo isso é apresentado através da personagem Macabéa, descrita por Sperber (1983) neste estudo como:

Macabéa, feia de contradições, reúne em si a pobreza econômica, física, alimentar e intelectual, de saúde, de costumes, de lazer, sempre segundo os padrões dominantes. Além disto é mulher, meio mestiça de raça e na religião. Ela é minoria. Representa, pois, os grupos minorizados. Por isto não tem espaço na sociedade. Como Macabéa. (SPERBER, 1983, p. 155)

Assim, a personagem ocupa espaço nenhum, Clarice descreve um contexto de miséria humana em que até a tristeza é um luxo.

Outro personagem muito característico da representação da pobreza é Miguilim, de *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa. Miguilim representa a situação econômica que enfrenta, na qual ele descreve até a pobreza da imaginação, da invenção e do entendimento.

Outro lado da pobreza também destacado neste estudo é o do “cafajeste” “malandro”, uma espécie de herói às avessas, que busca contornar a falta que vive, vagando por diferentes espaços, realizando diferentes trabalhos e através das suas experiências, adquire esperteza e assim consegue garantir sua sobrevivência diária. Este tipo de personagem e ideologia aparece nas músicas de Chico Buarque, no *Itinerário de Pársagada*, de Manuel Bandeira e nos livros de João Antônio como *Malagueta*, *Perus e Bacanaço* e *Dedo Duro*.

É importante destacar também que em vários estudos, a literatura destaca como o trabalho ou ausência dele é uma linha demarcatória para classificação dos pobres, para atenuar à desvalorização do ser, isto é, por muito tempo (e talvez até hoje) apenas alguns tipos de trabalho eram valorizados, e aqueles que exerciam outras demandas não satisfaziam os ideais comuns da sociedade.

Enfim, estes foram alguns dos estudos referentes a obra *Os pobres na Literatura Brasileira*, organizado por Roberto Schwarz, que destaca vários escritores que problematizaram a pobreza, cada a um a sua forma e com seu enfoque. É importante destacar que selecionar a pobreza não é um simples recorte econômico, e sim uma associação também à degradação, à desvalorização do ser, à redução. Segundo Martins “A definição de conceito de pobreza não

deve ater-se apenas a dados estatísticos, a demarcações numéricas; principalmente porque a pobreza é muito mais do que uma categoria econômica; é, antes de tudo, uma categoria política, portanto, um problema de ordem social” (2013, p.121). E assim, é possível perceber em todos estes destaques, desde de Castro Alves que já apresentava a desvalorização dos escravos, até os escritores que perpassam pelo Nordeste também demonstrando esta degradação e redução causada pela pobreza, à Clarice Lispector com uma personagem feminina, mestiça, que reflete diversos tipos de pobreza do interior do ser, ao malandro que usa da sua “esperteza” para sobreviver diante das condições pobres.

Vintém de Cobre- Meias Confissões de Aninha, não foge deste panorama da pobreza representado na literatura brasileira de diferentes formas, Aninha tem pontos de encontro com Macabéa, com Miguilim, com D. Plácida e tantos outros. Cora Coralina, como todos estes escritores destacados aqui, define e representa a pobreza nas letras brasileiras e busca provocar no leitor uma percepção sensorial e emotiva desta diversa realidade.

Cora Coralina nasceu em 1889, o ano que marca o fim do Segundo Reinado de Dom Pedro II e o início do Período Republicano. Era para ser um período marcado pelo desfecho das questões religiosas e militares, o fim da insatisfação dos fazendeiros com abolição da escravatura e expressão dos desejos libertários. Deveria ser um grande marco com transformações sociais, econômicas, sociais e políticas, mas na prática, não foi bem assim. Houve uma grande diferença entre as promessas e o exercício do novo poder. Enfim, a poeta nasceu em meio às promessas de mudanças, e as turbulentas trocas de governo, que não conseguiram amenizar as desigualdades sociais já instaladas no Período Imperial, pelo contrário, fortificaram.

Assim, era o contexto histórico que a infância da poeta perpassou, de muitas mudanças políticas, mas que tiveram pouco impacto para classe social que estava inserida. A poeta viveu no interior de Goiás, na maior parte do tempo na Zona Rural e com poucos recursos financeiros, o que deu uma força expressiva para a pobreza na sua poética.

Tais considerações nos levam de imediato ao poema “Moinho do Tempo” já destacado aqui em outro contexto:

A pobreza em toda volta, a luta obscura
de todas as mulheres goianas. No pilão, no tacho,
fundindo velas de sebo, no ferro de brasas de engomar.
Aceso sempre o forno de barro.
As quitandas de salvação, carreando pelos taboleiros
os abençoados vinténs, tão valedores, indispensáveis.
Eram as costuras trabalhadas,
os desfiados, os crivos pacientes.
A reforma do velho, o aproveitamento dos retalhos.
Os bordados caprichados, os remendos instituídos,

os cerzidos pacientes...
Tudo economizado, aproveitado.
Tudo ajudava a pobreza daquela classe média, coagida, forçada
a manter as aparências de decência, compostura, preconceito,
sustentáculos da pobreza disfarçada.
Classe média do após (13) maio.
Geração ponte, eu fui, posso contar. [...]
[...] Tanta pobreza a contornar.
Tanto sonho irrealizado, tanto abandono.
Tanta água de sonho puxado do poço da imaginação. (CORALINA,
1987,p.54)

É um poema em que os sentidos se afluam. É perceptível uma noção de desamparo em meio à imensidão do mundo, algo que permeia o particular da vida poeta, mas que ela também expande para as outras mulheres daquele tempo “de todas as mulheres goianas”. Os versos são marcados pela extrema subjetividade das ações refletidas em objetos, o pilão e o tacho com o ato de cozinhar, os ferros de brasas com ato de passar, “as quitandas de salvação” com o ato de vender. Todas as ações que envolviam o mundo feminino da época e que provocam no leitor a consciência da realidade da noção da escassez do dinheiro “os abençoados vinténs, tão valedores, indispensáveis”, mas também da força feminina desde sempre.

Faz um jogo de palavras que pertencem ao mundo da costura “as costuras trabalhadas” “os crivos pacientes” “a reforma do velho” “os cerzidos pacientes”, adjetiva as etapas da costura dando vida tanto ao trabalho das costureiras como também para a pobreza: “tudo economizado, aproveitado”.

Destaca-se também a caracterização que Cora dá para classe média que vive a falta, a desvalorização do ser, mas que precisa fingir para “manter as aparências de decência, compostura, preconceito”. Neste contexto, ressalta 13 de maio, que representa a abolição da escravatura, ação que também se inscreve no contexto da pobreza associada à redução, à degradação, à desvalorização do ser, afetando a dignidade. Afinal, a abolição não resolveu as questões essenciais acerca da inclusão dos negros libertos na sociedade brasileira, pois não foram tomadas medidas que favorecessem sua integração social, simplesmente foram abandonados à própria sorte, sem emprego, sem instrução, sem dinheiro, sem espaço na sociedade. Inclusive, na biografia de Cora Coralina relata que duas ex-escravas continuaram vivendo com sua família, afinal, a grande maioria não tinha para onde ir.

Para finalizar, a poeta elege a pobreza como um obstáculo, algo difícil de contornar, que impede sonhos e imaginação que reflete no abandono.

Em um estudo realizado por Mario Luis Small, David J. Harding e Michèle Lamont²⁴, em 2010, foi realizada uma importante reflexão sobre o papel da cultura em muitos aspectos da pobreza. Assim esboçam sete perspectivas diferentes, mas às vezes coincidentes em partes, que demonstram a relação das condições culturais e a compreensão da pobreza. Elas são: os valores, os frames, os repertórios, as narrativas, os limites simbólicos, o capital cultural e as instituições. Através destes conceitos que serão suavemente explanados a seguir buscaremos um diálogo dinâmico com os sinais de pobreza delatados por Cora Coralina nesta obra. É importante ressaltar que há duas faces desta temática nos poemas, a pobreza na máscara lírica Aninha que vive à degradação, à redução e à desvalorização do ser. E a máscara Cora Coralina que observa delata estes movimentos sem pertencimento direto.

Os valores, enquanto ética, determina quais são as melhores ações a serem tomadas para o bem comum ou qual a melhor maneira de viver numa sociedade, ajudam a direcionar os comportamentos. A verdade, é que não é possível delinear em uma comunidade uma homogeneidade entre os valores, pois são baseados em diferentes concepções de cultura.

Na cultura que Cora Coralina estava inserida a força do trabalho é destacada como um importante valor para contornar tanta pobreza: cozinhar, passar e costurar é tomado como “luta obscura de todas as mulheres goianas”, é o que provavelmente direciona o comportamento delas.

Em outro verso, ela destaca “a manter as aparências de decência, compostura, preconceito/ sustentáculos da pobreza disfarçada”, um valor que delata uma pobreza de desvalorização do ser, em que o pobre não tem espaço, precisando assim disfarçar, e disfarça porque já é um valor imbricado no seu ser.

Assim, os valores adotados em sua poética são de uma pobreza sem lugar de fala, que é desvalorizada, de desqualificação do ser e que muito pouco pode se fazer para contornar a situação.

Já a ideia de um frame destacada por estes pesquisadores reflete que as pessoas agem dependendo de como elas se apercebem cognitivamente de si mesmas, do mundo ou de seus ambientes. É como se fosse uma lente da qual observa e interpreta a vida social. A lente que evidencia na poética de *Vintém de Cobre* é que a pobreza reduzia e desvalorizava o ser. Um exemplo tantas vezes mencionados aqui é “Eu era uma pobre menina mal amada”²⁵, no qual o pobre adquire um aspecto multidimensional, o pobre econômico que conduz a pobreza de afeto,

²⁴ Traduzido por Markus Hediger.

²⁵ CORALINA, 1987, p.113.

como também a ausência de afeto que conduz a pobreza do ser, e vice-versa, um movimento circular, como se a pobreza adquirisse uma causa universal para todo o sofrimento.

No conceito de repertórios a reflexão é sobre o conjunto dos modos de ação e significados. É como se cada indivíduo possuísse um repertório de ferramentas culturais e recorresse a elas quando uma ação é exigida. A poeta, por exemplo, cita a decência, a compostura e o preconceito como uma ferramenta para disfarçar a pobreza, utiliza o trabalho como forma de contornar a pobreza. Enfim, são as estratégias diante das possibilidades. Vale ressaltar, como os exemplos se repetem, pois todos estes conceitos estão imbricados uns aos outros.

As narrativas são como as pessoas interpretam suas vidas por meio das histórias construídas uma em cima das outras. A narrativa nesta poética fornece explicações de como a poeta vê a pobreza em meio a sua vida e o coletivo. Reforçando “Tanta pobreza a contornar/ Tanto sonho irrealizado, tanto abandono./ Tanta água de sonho puxado do poço da imaginação”, assim, ela conta a sua versão da pobreza, que dissemina sonhos, que representa a ausência de carinho e afeto, que reprime e limita. Nos versos seguintes ela ainda destaca “ E a gente a querer abrir uma brecha naquela muralha/ parda de pobreza e limitação.”

Os limites simbólicos são distinções conceituais traçadas entre os objetos, pessoas e práticas, constitui um sistema de classificação que define a hierarquia de grupos, as semelhanças e diferenças entre eles. Ainda neste poema, é possível notar este tipo de classificação quando descreve “Classe média do após (13) de maio./ Geração ponte, eu fui, posso contar”, aqui Cora Coralina utiliza de um limite simbólico que foi o 13 de maio, que define uma identidade para a classe média, uma definição através de um status.

Já o termo “capital cultural” refere-se ao conhecimento ou a informação adquirida por meio de experiências sociais, quase sempre associadas aos membros da classe alta, e novamente é possível exemplificar através do mesmo verso, na qual a pobreza da classe média precisava disfarçar, privilegiando uma decência, uma compostura, um preconceito de pessoas de outras realidades. Em outro verso, ela volta a frisar “ Valiam as velhas, seus adágios de sustentação:/ Conter e reprimir as jovens, dar-lhes esperanças,/ ensinar-lhes a paciência, a vontade de Deus”(CORALINA, 1987, p.55). Assim, fica claro que é necessário aprender competências sociais que são mais valorizadas, independente dos desejos e necessidades daquela realidade.

E por último, as instituições são localizadas em organizações ou na sociedade como um todo, o que promove uma discussão inquestionável entre os que merecem e o que não merecem. No caso de Cora, ela se coloca neste poema em um espaço das que não merecem “ Tanto sonho irrealizado, tanto abandono” “ E a gente querer abrir uma brecha naquela muralha/parda de

pobreza e limitação”, aqui a “muralha” parece ganhar contornos das instituições que limitam, que impõem regras no jogo da desigualdade social.

Esta rápida discussão defende a posição que a cultura deve ser um componente permanente nos estudos sobre a pobreza, tomando aqui uma posição de natureza qualitativa ou interpretativa. Assim, é necessária uma sensibilidade maior em relação às condições culturais, o que pode enriquecer nossa compreensão dos processos e mecanismos que foram marcados na poética de Cora Coralina sobre a pobreza nesta obra.

A partir destes mecanismos, buscamos em seus poemas dois pontos referentes à pobreza: a degradação/ redução e a desvalorização do ser. Sublinha-se, que aqui será esboçado em tópicos diferentes, porém são coincidentes na compreensão, pois quase sempre se apresentam em um movimento circular, isto é, um leva ao outro.

3.1- Degradação e Redução

Degradação é o ato ou efeito de privar, banir. Redução é o ato ou efeito de diminuir, limitar. Dois conceitos diferentes, porém, convergentes, um se dirige ao ponto comum do outro. Assim, são estes efeitos ao referir-se sobre a pobreza, um espaço de limitação, do pouco, da falta. No poema “ Cântico de Aninha” já mencionado aqui, Cora poetiza diversos objetos que descrevem este lugar da limitação:

Colchas de retalhos desiguais e desbotados.
Panos grosseiros encardidos, remendados.
Potes e gamelas, pratos desbeijados,
velhos sapatos,
furados, acalcanhados
eram disputados,
tinha sempre alguém que os quisesse.(CORALINA, 1987,p.47)

Para dar uma maior expressividade aos objetos que ela inscreve no seu quadro de pobreza, utiliza da aliteração, repetindo largamente o /s/ nessa estrofe. Os adjetivos de cunho derrotista dão uma vida de degradação e redução a estes objetos. Mas, as possibilidades são tão escassas neste quadro poetizado que mesmo assim “tinha sempre alguém que os quisesse”.

Após a descrição destes objetos ela insere as ações neste mesmo panorama:

Pilões lavrados a machado,
Cavados em cepos de aroeira
Mão de pilão, aleijada, redonda, sem dedos.
Mão pesada de bater, socar, esmoer, quebrar, pulverizar.

Mãos antigas, de menina moça, agarradas, em movimentos ritmados,
alternados, batidas contínuas, compassadas.
Engenho doméstico de pilar. (CORALINA, 1987, p.46)

Brinca com a palavra mão referindo tanto ao objeto usado para pilar (mão de pilão refere-se ao instrumento que soca a substância) como a parte do corpo. No quarto, quinto e sexto versos usa diversas palavras para indicar o movimento de pilar, como se estivesse fazendo o mesmo movimento ritmado do pilão só que com as palavras.

O corpo ganha uma abordagem de trabalho e na próxima estrofe especifica o valor desta força de trabalho:

“Quarenta vintém derréis..”
Dinheiro curto, escasso.
Parco. Parciminioso.
De se guardar.
De um tempo velho.
De gente pobre.
Da minha terra.
Da minha infância.
Vintém de Cobre!..
Economia. Poupança (CORALINA, 1987, p.46)

A moeda de quarenta réis destacada pela poeta era cunhada com o seguinte escrito “A economia faz a prosperidade”, pois era um tempo que o governo estava estimulando a poupança. Ironicamente, Cora poetiza este momento da história relacionando com a pobreza. Afinal, como é possível poupar quando se tem tão pouco.

Outro poema que a poeta também representa a degradação e a redução da pobreza através da sua poética é em “Moinho do tempo”:

As arcas desmanteladas.
Os baús amassados.
Os abastos resumidos.
A fornalha apagada.
Economizando o pau de lenha.
Pelos cantos as aranhas
diligentes, pacientes, emaranham teias.
E a casa grande se apagando,
caindo lace a lace, seus muros de taipa.
E um gato miau, fedendo pelos cantos.

E a gente se apegava aos santos,
tão distantes... (CORALINA, 1987, p.52)

Mais uma vez a poeta trabalha com os significados das palavras, dando vida aos objetos. As arcas, que se referem às caixas grandes estavam desmoronando, os abastos, que se referem a algum tipo de abastecimento estava limitado, até o pau de lenha precisava ser economizado.

Os muros de taipa, que se referem um tipo de muro por gradeamento com paus, varas, caules ou bambus, estavam caindo. A única solução era se apegar aos santos, a religião. Algo muito recorrente na sua poética, recorrer ao espiritual para salvação.

Interessante que este vintém tão escasso, tão limitado, tão procurado pela poeta em diversos poemas, no décimo terceiro verso ainda em “Moinho do tempo” as duas pontas da vida, já destacadas aqui, aparecem novamente, tomando contornos de uma ancianidade sem pobreza, sem limitações e a infância em todo este cenário de degradação e redução salientado nos versos acima.

Hoje sobraré para todos mil cruzeiros.
Me faltando sempre o vintém da infância. Bem por isso
mandei fazer um broche de um vintém de cobre
e preguei no meu vestido do lado do coração.(CORALINA, 1987,p.55)

É com um aparente orgulho que agora o vintém não é mais representação de dinheiro curto, escasso. Todo este processo foi encarado como uma vitória, por isso virou até um broche, como uma premiação.

Outro exemplo de falta e da limitação destacado em seus poemas é referente à informação, por morar na fazenda era necessário algum visitante passar ou alguém da fazenda fazer uma viagem até a cidade “quatro dias ida e volta”(CORALINA, 1987, p.100) para ter acesso a algum tipo de cartas, livros ou jornais. Ela descreve:

[...]era a rotina na vida no Paraíso e nós, jovens, ansiando já pela volta do carro,
cartas e jornais do Rio de Janeiro,
Minha mãe era assinante do “Paiz” e para nós vinham os romances do Gabinete Literário Goiano.
Esperar a volta do carro, imaginar as coisas que viriam da cidade, tomava a imaginação desocupada das meninas moças.
Acostumei a ler jornais com a leitura do “Paiz”.
Colaboravam Carlos de Laet, Arthur Azevedo, Júlia Lopes de Almeida, Carmem Dolores.
Meus primeiros escritinhos foram publicados no suplemento desse jornal.
Acompanhei, na sua leitura, fatos e acontecimentos universais. [...]
(CORALINA, 1987,p. 100)

Caracterizações ricas de um tempo que a informação demorava a chegar, que a pobreza limitava ainda mais este processo, mas que ao mesmo tempo o sonho estava sempre presente. No fim deste poema ela destaca “Era uma vida para aquela mocidade despreocupada/ pobre e feita de sonhos.”. Em um outro poema ela também ressalta este panorama “Eu era jovem, cheia de sonhos/ rica de imensa pobreza” (CORALINA, 1987, p.84)

Destaca-se também nesta estrofe que a vida da cidade e da fazenda era constituinte da degradação e da redução referente à pobreza. Em um outro poema ela destaca “ A pobreza da roça e da cidade achando-se em “graças a Deus”/ por terem um canho, um trapo, um restolho e os ensino” (CORALINA, 1987, p.120).

A Cora- cidadã, também já ressaltada aqui, descreve a pobreza que estava ao seu redor, com preocupação e alteridade. Por exemplo, em seu poema sobre as lavadeiras: “Tantas conheci, todas tão pobres! [...] Sempre a lavar, a trabalhar, a passar, a engomar/ ora no rio, ora no poço.” (CORALINA, 1987, p.143). Há outro poema também neste contexto de trabalho e pobreza, nomeado “Conclusões de Aninha”:

Estavam ali parados. Marido e mulher.
Esperavam o carro. E foi o que veio aquela da roça
tímida, humilde e sofrida.
Contou que o fogo, lá longe, tinha queimado seu rancho,
e tudo que tinha dentro.
Estava ali no comércio pedindo um auxílio para levantar
novo rancho e comprar suas pobrezinhas.

O homem ouviu. Abriu a carteira tirou uma cédula,
entregou sem palavra.
A mulher ouviu. Perguntou, indagou, especulou, aconselhou
se comoveu e disse que Nossa Senhora havia de ajudar.
E não abriu a bolsa.
Qual dos dois ajudou mais? [...] (CORALINA, 1987, p. 160)

Interessante como este poema vai além das memórias da poeta, agrega um contexto histórico, político e econômico da época, agrega uma situação que está exterior a ela, mas que ao mesmo tempo faz parte também da sua história. Mais uma vez dá indícios das diferenças vivenciadas da vida da cidade e da fazenda “E foi o que veio aquela da roça/ tímida, humilde e sofrida”. Relata sobre as queimadas tão comuns na região do cerrado onde está localizado Goiás, que disseminou o pouco que já se tinha. E novamente mostra a religião presente, a ajuda divina como meio de fugir da pobreza.

Ao dialogar com leitor, aspecto muito comum na sua poética, questiona “Qual dos dois ajudou mais? ” e assim inicia versos de reflexão sobre o acontecimento:

Donde se infere que o homem ajuda sem participar
e a mulher participa sem ajudar

Da mesma forma aquela sentença:
“A quem te pedir um peixe, dá uma vara de pescar.”
Pensando bem, não só a vara de pescar, também a linhada,
o anzol, a chumbada, a isca, apontar um poço piscoso
e ensinar a paciência do pescador.
Você faria isso Leitor?

Antes que tudo isto se fizesse
o desvalido não morreria de fome?
Conclusão:
Na prática, a teoria (CORALINA, 1987, p.160)

Acredita-se que neste momento a poeta delata sobre a pobreza que perambula pelas ruas da cidade e constitui uma “conclusão” (já que assim nomeia este poema) que a luta pela sobrevivência é tão complexa que a prática e a teoria seguem caminhos contrários. O certo deveria ser dar caminhos, subsídios para que a pessoa consiga sair daquela situação, mas até o sistema conseguir constituir esta base “o desvalido não morreria de fome?”, logo, apenas dar o dinheiro para suprir as necessidades daquele momento também tem seu grau de importância.

Destaca que “o homem ajuda sem participar/ e a mulher participa sem ajudar”, dando sinais que o homem ajuda porque supre as necessidades financeiras daquele momento, e a mulher, diferentemente, participa, pois escuta, conversa, aconselha e ainda oferece palavras de afeto causadas pela religião. Neste verso, fica claro, o quanto o conceito de pobreza é amplo e não é redutível apenas aos aspectos econômicos, mas também ao afeto, a observação, a escuta, ao diálogo. A mulher nesta situação não ajudou com dinheiro, mas participou com palavras, com gesto de carinho e atenção.

Em “Coisas de Goiás: Maria”, Cora Coralina também delata sobre a pobreza que perambula as ruas, através da personagem Maria:

Maria, das muitas que rolam pelo mundo.
Maria pobre. Não tem casa, nem morada.
Vive como quer.
Tem seu mundo e suas vaidades. Suas trouxas e seus botões.
Seus haveres. Trouxa de pano na cabeça.
Pedacos, sobras, retalhada.[...]
Maria grampinho, diz a gente da cidade.
Maria sete saias, diz a gente impiedosa da cidade. (CORALINA, 1987, p.

58)

É importante ressaltar que estes dois últimos poemas selecionados não são referentes às memórias da infância da Cora, e sim memórias mais recentes, quando ela já morava na cidade, na Casa Velha da Ponte. Delata aqui, mais uma vez uma pobreza que perambula pelas ruas, sem direitos e sem deveres, muitas vezes até mesmo sem uma identidade. Ela questiona: “Quem foi o pai, e a mãe, e a avó de Maria? / Quantos anos tem Maria? Como foi que nasceu? De que jeito que sobreviveu?”. Por que uma pessoa que se sabia tão pouco, que não era um familiar da Cora Coralina, ganhou um poema somente sobre ela? Retornamos, assim, a um dos primeiros pontos destacados nessa dissertação, uma poética de alteridade, com uma memória envolvida no individual e no coletivo.

Estes dois poemas ajudam a constituir este grande mosaico de pobreza delatado nesta obra, a pobreza de dinheiro e de afeto vivenciadas em sua infância, e o que também vivencia e observa no seu agora. Poetizar Maria, as lavadeiras, a mulher que perdeu tudo com a queimada, é o olhar para a fora de si, de dentro para fora, de alguém que já sofreu toda esta magnitude da pobreza e apresenta um olhar sensível para isso, “é um desejo intenso de testemunhar sobre o homem” (CANDIDO, 2006, p.103). Cora traduz os problemas sociais através dos efeitos que produzem nos pequenos ambientes e na própria intimidade do homem. Não é possível ver a pobreza do alto, no total, mas sim na repercussão individual destes personagens, através das vidas humanas que vão passando.

A pobreza como degradação e redução na poética de *Vintém de Cobre* percorre a fazenda Paraíso, a cidade, a Casa velha da Ponte, o rio das lavadeiras, as políticas, a escola da Mestre Silvina e assim é poetizada através do modo de julgar e sentir da poeta. Conduz o leitor, discretamente, às várias esferas da humanidade, porém sem se afastar totalmente das suas memórias da infância. É como se Aninha também estivesse presente em todos estes contextos pois todo o sentimento de humilhação e de dor diante da desvalorização do seu ser foi o embrião para a sensibilizar Cora Coralina diante de todas estas dores.

3.2- Desvalorização do ser

Através de uma abordagem pragmática, destaca-se aqui a pobreza no contexto de desvalorização do ser. Porém, é importante frisar que a degradação, a redução e a desvalorização do ser causada pela pobreza pode ser figurativamente identificada como um anel de ferro, um leva ao outro, em um movimento cíclico muito difícil de se romper.

Cora Coralina é extremamente sensível aos maus tratos sofridos e aos presenciados. O sentimento de humilhação e machucamento são constantes em seus versos. A humilhação de uma menina “filha de velho doente”, mal amada principalmente pela mãe ganha destaque. Lembranças doídas de alguma injustiça ou falta reverberam toda a pobreza que estava inserida. O poema “Menina Mal amada” tantas vezes destacado aqui está extremamente associado a este quadro de pobreza, afetando sua dignidade como ser:

Eu era uma pobre menina mal.
Frustei as esperanças de minha mãe, desde o meu nascimento.
Ela esperava e desejava um filho homem, vendo meu pai doente
irreversível.
Em vez, nasceu aquela que se chamaria Aninha. (CORALINA, 1987, p.116)

A humilhação de não ser desejada, não ser querida, aparentemente é a mais dolorida das suas memórias. Georgina Martins (2013) em um estudo sobre três escritores de literatura brasileira contemporânea: Antonio Carlos Viana, Rubens Figueiredo e Marcelino Freire identifica três categorias de pobreza que se encaixam nesta obra:

[...] a da orfandade, a do abandono e a da precariedade. Entendemos esta última não só como uma consequência direta das outras duas, mas também como uma condição determinante da trajetória de personagens que, muito embora inseridas em um contexto familiar, vivenciam a experiência negativa de uma infância rejeitada e envergonhada, sentimentos provocados pela pobreza muitas vezes extrema. (MARTINS, 2013, p. 120)

É possível encontrar estas três categorias na máscara lírica Aninha, a orfandade no sentido mais subjetivo, pois somente seu pai era falecido, mas era praticamente desamparada pela sua mãe, a do abandono no sentido afetivo, e a precariedade que produz e inclui estas outras duas categorias. Uma das frustrações que Cora destaca referente à sua mãe é o fato que “esperava e desejava um filho homem”, exatamente porque naquele tempo um homem era representação de força de trabalho e conseqüentemente de produção de dinheiro. O que delata que a pobreza foi um aspecto que somou para o desafeto de sua mãe.

Aninha foi marcada pela extrema subjetividade dos eventos que acometem seu cotidiano, acontecimentos invisíveis aos olhos dos que a rodeiam, mas que provocam mudanças significativas em sua personalidade.

Dai minha fuga para o enorme quintal onde meus sentidos foram se aguçando
para as pequenas ocorrências de que não participavam minhas irmãs.
Minhas impressões foram se acumulando lentamente
e eu passei a viver uma vida estranha de mentiras e realidades.(CORALINA,
1987,p.117)

A percepção é de um desamparo em meio à imensidão do mundo, um abandono, que obriga precocemente trocar a proteção materna pela entrada na dureza da vida adulta. Como nesta outra passagem do poema “Imaginário de Aninha (a roda)” que ela descreve:

[...]tinha neste tempo onze anos.
A roda se desfez em correrias.
A irmã Úrsula me ajudou a ajeitar a cesta alongada
na cabeça, equilibrou a trouxa
que minha mãe devia lavar, passar e engomar.
Perguntou pela minha idade e se freqüentava a escola.
Eu disse que não tinha tempo, porque ajudava a mãe a lavar roupa
Ela abriu a boca, ia dizer alguma coisa, pensou,
e disse: “ Depois”. (CORALINA, 1987, p.134).

Aqui fica claro, como há uma cicatriz de uma entrada precoce no mundo adulto, onde o exercício de ser criança fica restrito a alguns momentos bem demarcados pelas condições da pobreza. O verso tantas vezes destacado aqui “ Eu era uma **pobre** menina mal amada” é muito claro em todas as suas descrições, ela era pobre de dinheiro, mas principalmente pobre de afeto, de atenção, de amor, de modo a reiterar a desvalorização total da infância e principalmente do ser.

A noção de falta e de carência que permeia a vida de Aninha estende-se também a linguagem:

Minha bisavó não falava errado, falava no antigo,
ficou agarrada às raízes e desusos da linguagem
e eu assimilei o seu modo de falar.
Ela jamais pronunciou metro, sempre “côvado” ou “vara”.
Nunca disse “travessa” e sim “terrina”, rasa ou funda que fosse,
Nunca dizia ‘bem vestido’, falava – ‘janota’ e ‘fama’ era ‘galarim’
Sobraram na fala goiana algumas expressões africanas, como Inhô, Inhá,
Inhora, Sus Cristo. Muito longe a currutela dos negros
que seus descendentes vão corrigindo através de gerações.[...](CORALINA,
1987,p.83)

Percebe-se como estas palavras usadas por sua bisavó tem muito a dizer sobre um período da história, e principalmente sobre quadro social de pobreza que estão inseridas. Veja a etimologia de algumas palavras usadas: ‘Côvado’ era usada para caracterizar medida, vem do latim cubitus, cotovelo. Acredita-se, que equivalia à medida entre o cotovelo e o dedo médio estendido de um homem. Era regularmente usado por povos antigos²⁶. ‘Terrina’ refere-se a uma vasilha de louça ou metal. Acredita-se que ‘terrina’ é a forma portuguesa do Francês ‘terrine’, designando um recipiente que vai à mesa feito de argila, isto é, basicamente de um material chamado terra.²⁷ Hoje em dia, usamos a palavra ‘terrine’ para indicar uma modalidade de um patê, a palavra acabou se transformando do utensílio para a comida que ele contém. E ‘janota’ que se refere a pessoa que exagera na elegância ao se vestir. Deriva do francês “janot”, com o sentido de parvo.

Já na máscara lírica Cora Coralina ela também destaca a linguagem que permeia a pobreza na última estrofe do poema nomeado “Meu Vintém perdido”

A linguagem errada dos humildes tem para mim um gosto de terra
e chão molhado e lenha partida.
Jamais procurei corrigi-los como jamais tolerei o bem falante, exibido.

²⁶ Significado disponível em < <https://www.dicio.com.br/covado-2/> > Acesso em 08 de março de 2022.

²⁷ Significado disponível em < <https://origemdapalavra.com.br/?s=terrina> > Acesso em 08 de março de 2022.

Já o nordestino, mesmo analfabeto, tem uma linguagem corrente,
fácil e floreada, encenada nos arcaísmos do idioma.
Tive uma empregada que só dizia “meicado”
Outra que teimou sempre em me dizer “Dona Coria”.
Não criei obstáculos nem propus conserto. No fim,
quando me dirigia à primeira eu dizia: vai ao “meicado”,
com medo de que ela se corrigisse. Achava aquilo saboroso,
como saborosa me pareceu sempre a linguagem do simples.
Tão fácil, espontânea e pitoresca nos seus errados. (CORALINA, 1987, p.

69)

A linguagem errada destacada neste poema toma significados diferentes para a poeta, o fato de ter vivido a pobreza como a desvalorização do ser, faz com que o seu olhar diante desta adversidade que ela já vivenciou seja de respeito e amor. Pois não é simplesmente estar errado e sim reverberar todo um quadro social que a pobreza está inserida. Sublinha-se, inclusive, sua alteridade com os nordestinos, que também ganham destaque na sua poética.

Vale destacar como a máscara lírica Cora se enquadra em um quadro social distante da pobreza, como neste poema que ela descreve sobre sua empregada, algo bem distante do que vivenciou na sua infância. Porém, mesmo assim a cicatriz de tudo vivenciado existe, tanto no olhar que ela conseguiu construir de alteridade para aquilo que já viveu como também pela falta, que jamais será suprida.

Tanta coisa me faltou.
Tanta coisa desejei sem alcançar.
Hoje, nada me falta,
me faltando sempre o que não tive.(CORALINA, 1987, p.116)

Enfim, hoje já não é mais a pobreza do dinheiro, mas a pobreza que remete ao sentimento de falta, de abandono e desamparo que sempre estará com ela.

Assim, é importante ressaltar como as obras literárias confrontam ou não com as construções históricas que funcionavam com consciência social na época. Como o clássico exemplo da escravidão que vigorou por muitos anos sem se quer ser mencionado de forma crítica. *Vintém de Cobre* estabelece outro quadro, justamente o do confronto entre a matéria da sua poética e uma ideologia confrontada, os episódios sobre a pobreza se mostram solidários a vários diálogos, principalmente referente à infância e a pobreza.

Enfim, através de seus poemas, Cora consegue partilhar os valores socialmente dominantes e confrontar as consequências que viveu na sua infância diante destes discursos ideológicos e não só no seu passado, mas também no seu presente. E o quanto a pobreza dificulta se aproximar dos ideais comuns da sociedade. Ela poetiza que valores como: o trabalho ideal, o casamento para as moças, as regras de comportamento, esteve presente em

toda sua trajetória, mas que a todo tempo prevalecia uma inexistência de igualdade de possibilidades causada pela pobreza que estava inserida.

Em seus poemas dá-se a tomada de consciência das desigualdades existentes, a poeta observa a pobreza e a infância de baixo para cima, não romantiza nem glorifica. Poetiza através de suas vivências, das suas observações e dos outros que também são peças desta engrenagem da sociedade. E mesmo que alguns momentos, ela toque no teor utópico dos seus sonhos e ideologias ela soube ser realista diante de tudo que viveu e vive no momento da sua escrita.

A sintonia com o que sofreu na infância e com os que sofrem ao seu redor, as paixões no seu sentido mais forte dão tom e teor a sua poesia. Toca na experiência que a base é social: da desigualdade de oportunidades, de trabalho, de moradia, de oportunidades, mas também psicológica: de exclusão, de intimidação, de opressão, de humilhação, de ausência de afeto. Olympio descreve que: “O poeta não é um sujeito que vive no mundo da lua, perpetuamente em coisas sublimes. É ao contrário, um homem profundamente misturado a vida, no seu mais limpo ou mais sujo cotidiano.”(BANDEIRA, 1965, p.17). E assim foi Cora nesta obra atenta ao seu cotidiano do agora e do passado.

Investigar o lugar que a infância e a pobreza ocupam na literatura é, acima de tudo, a possibilidade de refletir sobre o passado, o presente, e quem sabe o futuro da humanidade, além da chance de dialogarmos com a nossa própria infância, uma vez que esse período da existência configura-se em nosso estado original. Por isso, buscamos aqui, partilhar, constatar e conscientizar as condições da infância e pobreza determinada na trajetória das máscaras líricas de Cora Coralina.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa apresentou a obra *Vintém de Cobre- Meias Confissões de Aninha* através dos seus poemas constituídos por cenas e episódios, quase sempre, isolados e repletos de simplicidade e pureza. Os versos vão do tosco ao elementar, pequenos quadros justapostos de maneira poetizar a vida, a memória, as confissões e as indagações da poeta. O objetivo além de contribuir com todos aqueles que se interessam pela obra e vida de Cora Coralina foi elucidar alguns questionamentos.

Nesta dissertação foi feita a constatação de que o movimento de lembrar, escrever e esquecer se fez necessário para a construção de uma poética, pois não era uma criação sem sujeito, uma obra sem autor, e sim uma experiência de escrita que enlaçava profundamente a vida de Cora Coralina. Ela precisou ouvir sua voz, ouvir o próprio tempo que passa e apesar disso volta transformando e cristalizando os episódios.

Para constituir este movimento de lembrar, escrever e esquecer foi necessário recorrer a Gagnebin (2006) que defende um lembrar ativo, que exige um esforço de compreensão e esclarecimento do passado e do presente. E entre os mecanismos da memória e do lembrar, a escrita surge como rastro privilegiado, um rastro que permite uma dupla leitura já que ao mesmo tempo é um documento da memória e uma obra criativa. Ao buscar as lembranças, ao escrever, é natural que surja as lacunas do esquecimento. Assim, são constituídos os poemas nesta obra, neste movimento entre a memória, a escrita e o esquecimento, na tensão entre a presença e a ausência. Ela permitiu-se lembrar, mas também permitiu-se esquecer.

Ao poetizar suas memórias, a poeta conferiu ao “eu” um valor ficcional explícito, constituindo diversas máscaras líricas. Aqui foram sinalizadas algumas: Aninha (Cora na infância, Cora Coralina, Cora- mãe e Cora- cidadã).

Aninha é a principal máscara lírica destacada aqui, já que ela representa a infância da poeta, uma personagem inserida em um contexto familiar, que vivencia a experiência negativa de uma infância rejeitada e envergonhada, sentimentos provocados pela pobreza econômica, mas principalmente de afeto, atenção, carinho e amor.

Cora-mãe, Cora- cidadã e Cora Coralina representam a poeta já na sua fase adulta, que comunica tanto com o seu passado, mas também com seu presente, que observa tudo ao seu redor, recolhendo a história do seu povo e demonstrando em seus versos a empatia sentida por sua gente.

A poética nesta obra é a memória, descrição de costumes, observação dos fatos cotidianos, versos que exaurem no detalhe, que se movem do particular para o universal, é como se fosse a biografia da Aninha, da Cora Coralina, da Cora- mãe, da Cora Cidadã, mas também de todo um povo. Ela elabora suas experiências vividas, mas demonstra preocupações com os problemas sociais como: os nordestinos, os presídios, o menor abandonado, a condição feminina, maternal.

No segundo capítulo desta dissertação o foco foi o retrato da infância que Cora poetiza, uma infância que não era percebida e nem ouvida, que estava à margem da sociedade. Aninha, a máscara lírica criada para representar Cora Coralina na infância, é uma personagem marcada pela extrema subjetividade dos eventos que acometem seu cotidiano, acontecimentos que muitas vezes eram invisíveis aos olhos dos que a rodeiam, mas que provocaram mudanças significativas na sua personalidade. Nesse sentido, é descrito um modelo de infância contido pela condição social, mas principalmente pela desvalorização do ser. Uma infância ferida, marcada e cariada, que se esgueira em pequenos intervalos de felicidade, muitas vezes relacionados aos seus avós. Através das temáticas: alimentação, brinquedos e brincadeiras, formas de religiosidade, castigos físicos e vestuário foi possível tecer a infância da Cora Coralina e de tantas outras crianças.

Na temática alimentação foi possível entrever versos recheados de conteúdos históricos com diversos objetos, atividades, hierarquias, religiosidade e alimentos específicos daquele tempo. Ela situa sua infância em um espaço rural, rodeado por familiares e com a relação do alimento muito presente. Em alguns momentos, apresentou a alimentação com memórias afetivas, como a salvação de alguns momentos cruéis que vivenciava, mas na maior parte do tempo quando este tema estava em foco era momento de exclusão das crianças, principalmente da Aninha.

Em brinquedos e brincadeiras foi possível perceber, principalmente, a influência da pobreza, na ausência destes objetos/ação nos poemas, eles quase não ganham destaque na sua poética, e quando aparecem é sempre no âmbito da vontade e do desejo.

A religiosidade é muito presente em seus versos, principalmente da infância, é encarado em muitos momentos como a única válvula de escape para toda a pobreza e denegação que vivia. É importante destacar que até neste ponto foi possível encontrar a percepção de

desamparo em meio à imensidão de valores culturais que deveriam ser seguidos, a religiosidade também causou medo e insegurança na Aninha.

Os castigos físicos só confirmam o quanto a infância era denegada, o pouco já era suficiente para as atitudes violentas dos adultos com as crianças. O interessante que a Cora ressalta que estes tipos de castigos eram mais que só correção, eram também com o objetivo de humilhação, de superioridade perante a criança.

Por fim, os vestuários revelados em alguns versos apresentaram valores culturais, econômicos, gostos e estilos da época, ressaltaram a pobreza que Cora Coralina estava inserida, já que nestes momentos ela também destaca o desejo por roupas, tecidos, sapatos diferentes do que ela podia ter.

Todas as descrições destas temáticas exaltadas ao longo dessa dissertação invocou, a todo instante, uma infância com um espaço insignificante. Aninha nos embebe de uma infância mal amada, em um cenário de pobreza que abrange vários aspectos elucidando a necessidade do terceiro capítulo.

No terceiro capítulo, foi possível destacar dois momentos da pobreza nesta obra. Um referente a Aninha, que está inserida tanto em contexto de pobreza econômica como, principalmente, em um contexto de falta de amor, carinho e amparo. E o outro, referente a diversos tipos de pobreza percebidos por Cora Coralina já na sua vida adulta.

Foram destacados dois importantes pontos sobre a pobreza a degradação/redução e a desvalorização do ser. No primeiro destacou-se, principalmente, o trabalho dos humildes: das lavadeiras, das cozinheiras, das costureiras, das mulheres no pilão, trabalhos de pouco valor moral e econômico na sociedade da época. Neste momento, conduz o leitor às várias esferas da humanidade.

No segundo, apresenta o sentimento de humilhação evidenciado pela desvalorização do ser vivenciado tanto por Aninha, como também pelas outras pobres que destaca a poeta.

A obra construiu sobre as meias confissões de Aninha, a menina mal amada e rejeitada. Mas que através do que viveu deixou fluir todo um universo de personagens, lugares, objetos e normas de conduta, transfigurou-os, e emprestou-lhes contornos universais. Sua mensagem tinha, acima de tudo, vigor. É uma expressão literária de conteúdo sociológico ímpar.

Cora Coralina não apresenta o conceito de pobreza e infância completos em si mesmos, é necessário a colaboração do leitor para que se concretizem. As situações, os objetos, os personagens são esquemas que só o leitor concretizará. E é nestes próprios esquemas que está a operação do imaginário e também da história vivenciada por cada leitor e assim ocorrerá um encontro. Esta dissertação destacou diversos versos para que estes esquemas se completem e

estas duas temáticas sejam repensadas, refletidas e adquira possibilidade de se desdobrar sobre diversos questionamentos, tanto no íntimo quanto no coletivo. Afinal, será que a desvalorização da criança, a desvalorização do ser inserido na pobreza está somente no passado? Será que os versos ainda não dizem muito de nós e de nossa sociedade?

Enfim, esta obra é um espelho que reflete tanto a poeta, mas que também procura o rastro do outro, dedica-se a representação da realidade social do seu tempo. Lembrar de si aqui, foi também lembrar aquilo que a cercava, que dava forma, que a determinava. O deslize ideológico, e apologia à classe dominante aconteceu em alguns momentos, afinal, como é difícil apartar-se. No entanto, a subjetividade poética da Cora, conseguiu ultrapassar muitas representações ideológicas, e deixou falar, dar a voz, ao lado quase sempre esquecido e obscuro: a infância e a pobreza,

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABDALA, Mônica Chaves. **Sabores da Tradição**. In: Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte, 2006, p. 119. Disponível em <extension://efaidnbmnnnibpcajpcgclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=http%3A%2F%2Fwww.siaapm.cultura.mg.gov.br%2Facervo%2Frapm_pdf%2FSabores_da_tradicao.PDF&cflen=291890&chunk=true > Acesso em: 06 de março de 2022.

AGABEN, Giorgio. **Infância e História**. Destruição da experiência e origem da história, tradução BURINGO, H. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2008

ALENCAR, José de. **Iracema**. 13. ed. São Paulo: Ática, 1982. (Série Bom Livro).

ANDRADE, Mário de. **Piá não sofre? Sofre**. In: _____. Os contos de Belazarte. 5 ed. São Paulo: Martins, Brasília, 1972.

ARIÉS, Phillipe. **História Social da criança e da família**, tradução FLAKSMAN, 2 edição, Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986.

BANDEIRA, Manuel. **Andorinha, Andorinha**, Rio de Janeiro: José Olympio, 1965

BRITTO, Clovis Carvalho; RITA, Elisa Seda. **Cora Coralina: Raízes de Aninha**. Aparecida, SP: Ideias & Letras, 2009.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembranças de velho**. 2. ed. - São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CARNEIRO, Henrique S. **Comida e Sociedade: significados sociais na história da alimentação**. Curitiba, 2005, p.71-80. Disponível em: <<https://doi.org/10.5380/his.v42i0.4640>> Acesso em: 04 de outubro de 2021.

COMBE, Dominique. **A Referência Desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**. Tradução de Iside Mesquita e Wagner Camilo. Revista USP, São Paulo, n.84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.

CORALINA, Cora. **Vintém de Cobre**. Meias Confissões de Aninha. 1 ed digital. São Paulo, 2012.

COSTA, M.F.L ; FIRMO, E.U.J.O. **Envelhecimento e Saúde: experiência e construção cultural**. Antropologia, saúde e envelhecimento. / Organizado por Maria Cecília

de Souza Minayo e Carlos E. A. Coimbra Jr. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002. 212p. (Coleção Antropologia & Saúde).

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.

DELGADO, Andréa. **A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias**. Campinas, SP[s.n.],2003.Disponível em <[file:///C:/Users/carol/Downloads/Delgado_AndreaFerreira_D%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/carol/Downloads/Delgado_AndreaFerreira_D%20(2).pdf)> Acesso em 22 de junho de 2020

ELIOT, T. S. **A função social da poesia**. In: De poesia e poetas. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FREUD, Sigmund, 1856-1939. **Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Sobre a psicopatologia da vida cotidiana**. Volume VI, 1901. Disponível em <<file:///C:/Users/carol/Downloads/freud6.pdf>> Acesso em 29 de julho de 2020.
GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006

GRESTA, Mona Lisa Maria; DONOSO, Miguir Terezinha Vieccelli; RICAS, Janete. **A violência na infância como uma questão cultural**. In: Texto e Contexto- Enfermagem, Belo Horizonte, 2006. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/tce/a/m4LN5G9kvr5sZ9kPNKLpCxb/?lang=pt&format=html>> Acesso em 08 de março de 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo,SP: Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

MELO, Maria Ivone. **Rastros do vintém perdido: uma história de leitura na poesia de Cora Coralina**. Salvador, 2011. Disponível em <https://portal.uneb.br/ppgel/wp-content/uploads/sites/112/2018/09/melo_ivone.pdf> Acesso em 22 de março de 2020.

MOTTA, Alda Brito. **Envelhecimento e sentimento do corpo**. / Organizado por Maria Cecília de Souza Minayo e Carlos E. A. Coimbra Jr. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002. 212p. (Coleção Antropologia & Saúde). <https://doi.org/10.7476/9788575413043.0004>

MONTEIRO LOBATO, J.B. **Negrinha**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1956.

PAZ, Octávio. **Os filhos do Barro: do romantismo a vanguarda**. Tradução de Olga Savari. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1984.

PIRES, Flávia. **Tornando-se adulto: uma abordagem antropológica sobre criança e religião**. In: Religião e Sociedade, Rio de Janeiro, 2010, p.143. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/rs/a/xsshmHTcZvj3M7y64TPwVQx/?lang=pt&format=pdf>> Acesso em 08 de março de 2022. <https://doi.org/10.1590/S0100-85872010000100008>

RANCIÉRIE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto, São Paulo, 2005. Disponível em <<https://onedrive.live.com/?authkey=%21AMwA50uErOIHV0&cid=A5C94C252EAC53EE&id=A5C94C252EAC53EE%21257&parId=A5C94C252EAC53EE%21253&o=OneUp>> Acesso em 08 de dezembro de 2020.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François, Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SÁ, Olga de. **Ave, Coralina**. In: Moinho do tempo- estudos sobre Cora Coralina. Goiás, 2009, p.39-41. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20180414054307id_/http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/735/503 > Acesso em: 04 de outubro de 2021. <https://doi.org/10.1353/sir.0.0140>

SCHWARTZ, Roberto (org). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo. Editora Brasiliense s.a, 1985.

TAHAN, Vivência Brêtas. **Cora coragem Cora poesia**. São Paulo, 1989.