



CORA CORALINA E SUA CASA SILENCIOSA Claudia Barbosa Reis¹

Por escolha própria e para tornar-se diferente das demais meninas nascidas na cidade de Goiás, orago de Santana, que lhes inspirava o nome, Ana Lins dos Guimarães Peixoto escolheu chamar-se Cora Coralina e com tal pseudônimo assinar o que escrevia. Tinha pouca instrução, mas era inteligente e observadora. Muitos anos depois, Cora Coralina publicou seu primeiro livro², o enviou a alguns escritores e Carlos Drummond de Andrade, por meio de uma crônica, deu início àquilo que Gilberto Mendonça Teles chama de mito. Sem entrar no mérito da obra de Cora, Drummond louvou a personagem idosa que começava a publicar versos singelos. A partir do toque de Midas do poeta, Cora transformou-se num fenômeno, recebendo da imprensa um apoio que esta raramente oferece a um autor pouco conhecido. Começava aí a difusão do mito, da figura oca, e não a da escritora.

Não pretendo aqui analisar a obra de Cora, mas sim juntar-me àqueles que demandam um estudo realmente crítico, não sobre ela, mas sobre a sua obra. A figura de Cora Coralina é bastante conhecida, mas sua obra não. Recorro ao mesmo Teles para constatar e com ele reclamar uma crítica séria e isenta da

¹Museóloga, doutoranda em Letras sobre Museus de Escritores na PUC-RJ.

² *Poemas dos Becos de Goiás e estórias mais*, seu primeiro livro, foi publicado pela Editora José Olympio em 1965.



obra e do legado de Cora Coralina. Sim, do seu legado, daquilo que Cora passou a ser na casa dos 70 anos, a princípio para Goiás e depois para o Brasil.

O Estado de Goiás caracteriza-se por um sentimento forte de fidelidade às suas raízes culturais e históricas, pelo orgulho que o povo tem de falar de suas coisas, um orgulho do interiorano que viveu isolado e construiu o seu próprio universo cultural e afetivo. Esse orgulho por suas coisas inclui Cora, coisa de Goiás, sem que, no entanto, se proceda a uma análise crítica feita com a medida que sua obra e sua figura mítica merecem. Em seus poemas, seus textos e suas receitas, Cora transmite uma espécie de candura às vezes magoada e uma feminilidade que dista fortemente de qualquer tipo de feminismo que se possa a ela querer associar.

DAS PEDRAS

Ajuntei todas as pedras
que vieram sobre mim.
Levantei uma escada muito alta
e no alto subi.
Teci um tapete floreado
e no sonho me perdi.

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

Entre pedras
cresceu a minha poesia.
Minha vida...
Quebrando pedras
e plantando flores.

Entre pedras que me esmagavam
levantei a pedra rude
dos meus versos.
(*Meu Livro de Cordel*, 8. ed., p. 13, 1998).

Cora foi ousada; fugiu de Goiás com um homem casado (Cantídio Tolentino de Figueiredo Bretas) com o qual viveu em São Paulo e teve seis filhos; casaram-se quando ele enviuvou e apenas idosa e viúva retornou a Goiás, à mesma casa velha da ponte, residência ancestral de sua família, hoje seu museu. Ali residiu até a morte. Mas em nenhum momento empunhou por suas atitudes a bandeira do feminismo; não justificou e nem alardeou suas ações, pelo contrário, foi reservada quanto aos aspectos biográficos que incomodaram e ainda incomodam Goiás.

O museu que leva o seu nome, instalado na Casa da Ponte em Goiás, não difunde a obra de Cora, ou define a personagem na sua real dimensão. Esta não é uma crítica à museografia³ da Casa de Cora Coralina, mas sim uma crítica muito mais ampla, fundamentada na opinião de Teles e no trabalho de Andréa Delgado, bem como em constatações pessoais, feitas em visita ao museu. Rosidelma Pereira Fraga parece entender a poesia de Cora, citando Fernandes e Denofrio, como uma poesia de resistência. No texto publicado na revista *Museu* tenta ligar essa ideia de resistência à de memória, matéria de trabalho dos museus como instituição e do próprio museu dedicado a Cora. Nessa arte imbricada na perduração, da longa caminhada através da poesia da resistência e da pedra bruta, pode-se dizer que nos livros e no museu de Cora Coralina há o encontro da “identificação da poetisa com os becos e com vielas, antes de ser um estreitamento do ser e de suas aspirações, é uma forma de superar os próprios limites e de ampliar horizontes fechados da Serra Dourada da arte e da existência” (Fernandes, 2004, *apud* Denofrio, 2004, paratextos, p. 1).

Ocorre que justamente a memória de Cora é que vem sendo apequenada por uma visão *museal* que não dá à escritora a chance de ser conhecida sem a aura mítica da velhinha que mesclava o carregar pedras com a doçura da lida cotidiana por meio da qual sobrevivia. O museu de Cora Coralina peca ao fraudar a memória, ao escamoteá-la, ao subjugar-la aos interesses dos herdeiros. A visão *museal* de Cora Coralina é estreita e mal difundida por seu museu. Sua obra, como na maioria dos museus de escritores brasileiros, é relegada a um segundo plano, suplantada na exposição por dados biográficos muitas vezes deturpados (a questão do casamento, por exemplo) e pelo mito da Cora de Goiás, a Mulher-monumento, como disse Andréa Delgado.

³ Linguagem por meio da qual o museu se expressa, fala ao visitante; o arranjo do acervo exposto no circuito do museu.

No mesmo artigo, Rosidelma Pereira Fraga refere-se à exposição realizada no Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, em 2009 – *Cora Coralina/ Coração do Brasil* –: imagens reproduzindo objetos delicados e femininos, a letra de Cora nas receitas, algumas poesias e depoimentos filmados compunham a pequena exposição. Comemorativa dos 120 anos de Cora, trazia ao público um acervo inédito, que pertence à filha de Cora. “Nem os pesquisadores tiveram acesso a esse material. São documentos originais que têm coração, corações que batem”, disse a curadora, Júlia Peregrino, no *Jornal da Tarde*. Na mesma ocasião os realizadores, Daniela Thomas e Felipe Tassara, disseram: “Tentamos explorar quem foi essa mulher, que se sentia parte da sua cidade. No mosaico, reunimos os temas de seus textos, como natureza, pedras e rios. O trabalho de Cora é todo muito delicado, um tanto cru. Ela tinha alguma coisa para falar, e conseguiu”. O fato de existirem documentos e acervo desconhecidos de pesquisadores é forte indicativo do domínio dos familiares sobre a figura de Cora Coralina. E a declaração dos cenógrafos indica a falta de elementos concretos e de fortuna crítica que pudessem servir de esteio para as criações estéticas. Parecem ter contado apenas com sua própria interpretação para compor a singela mostra, na qual se destacavam e prendiam a atenção do visitante os depoimentos em vídeo: falando, Cora impressionava. A candura que se espera encontrar numa velhinha frágil era suplantada por sua firmeza. Sua fala justificava a mulher decidida que saiu de casa para viver a vida que queria viver, mas que talvez não tenha sido aquela que esperava; daí o retorno ao ponto de partida, à Casa Velha da Ponte, onde retomaria, anciã, o projeto de publicar seus escritos.

ANINHA E SUAS PEDRAS

Não te deixes destruir..
 Ajuntando novas pedras
 e construindo novos poemas.
 Recria tua vida, sempre, sempre.
 Remove pedras e planta roseiras e faz doces. Recomeça.
 Faz de tua vida mesquinha
 um poema.
 E viverás no coração dos jovens
 e na memória das gerações que hão de vir.
 Esta fonte é para uso de todos os sedentos.
 Toma a tua parte.
 Vem a estas páginas
 e não entres seu uso
 aos que têm sede.
 (*Vinténs de cobre: meias confissões de Aninha.*
 São Paulo: Global, 2001.)

O fato da cidade de Goiás ver, talvez, Cora Coralina com olhos preconceituosos, distanciada de sua obra e biografia, no que Delgado chama de memória subterrânea, aquela que restou nos *sussurros do breu das tocas*⁴, que não se revela abertamente, mas se concretiza por meio de comentários de um modo geral desabonadores, provocou um fenômeno reverso. O museu de Cora, como que num enfrentamento da maledicência sussurrada nas ruas, reforça, além do mito, o escape à verdade biográfica e à aliança com o texto, literário e para-literário. O trabalho de Delgado foi desenvolvido na Cidade de Goiás e no museu Cora Coralina a partir de entrevistas, do levantamento da biografia e da obra da autora, e de uma análise da visita oferecida pelo museu. Este parece satisfazer a historiadora como fonte biográfica. No entanto, várias das questões que envolvem fidelidade, construção de mito, jogo de esconde-mostra, são por ela evidenciadas, formando um quadro que aponta mais uma vez para a questão de falta de aprofundamento e pesquisa⁵.

Uma das principais atividades de um museu é a pesquisa museológica, que levanta e amplia diferentes leituras para um mesmo objeto ou tema. Esse esforço visa justamente a recolher informações, dissipar dúvidas, esclarecer fatos e detalhes no que tange ao universo abordado. No caso de um museu pessoal – um museu-casa, esse universo abrange o estudo da biografia e do legado, a análise da obra do patrono. O estudo da obra de Cora e a veracidade das informações biográficas é que deveriam fundamentar a museografia. No trabalho de Delgado consta a transcrição da gravação da visita guiada feita em 1999. Em tudo, palavras e expressões, a mesma fala que acompanhou a visita que fiz anonimamente àquele museu, como parte da pesquisa para o doutorado em Letras pela PUC-Rio, em agosto do corrente ano. Feita no tempo extremamente seco, depois do almoço, na hora do sol escaldante e da sesta, a visita teve esta mesma conotação: foi seca, desagradável e decepcionante. Não sei se a guia era a mesma, mas as informações – poucas, sim, absolutamente as mesmas transcritas por Delgado. A visita guiada é uma *faca de dois gumes*. Ela pode auxiliar e enriquecer o visitante com informa-

4 Chico Buarque de Holanda. *O que será (A Flor da Terra/ A Flor da Pele)*, 1976.

5 “construindo uma narrativa biográfica que estabelece os contornos da Mulher-Monumento. Em cada um dos aposentos, determinados marcos biográficos são estabelecidos de modo a promover um enquadramento da memória e a produzir uma biografia oficial” (DELGADO, 2005).

ções relevantes consequentes do estudo citado acima ou empobrecê-la pela repetição monocórdia e simples de dados biográficos ou relativos a tempo-espaço. Parece que é isso que acontece na Casa de Cora.

Tomo como exemplo comparativo a Casa Museu de Camilo Castelo Branco, em Ceide, Vila Nova de Famalicão, Portugal; um museu municipal, instalado em ambiente rural, próximo à cidade do Porto. Em que pese toda a diferença entre a monumental obra de Camilo e a singela obra de Cora, trato aqui apenas da forma de apresentação dessas vidas e obras ao visitante. Na Casa de Camilo, que também visitei anonimamente, o guia conversa com o visitante, responde perguntas mais aprofundadas embasado em conhecimento, não é um repetidor. A obra de Camilo e sua vida vão sendo apresentadas enquanto os cômodos são percorridos. O guia lê ou cita trechos da obra que remetem a objetos constantes do circuito. O visitante interage, tira fotos, troca informações, a visita é leve, acolhedora, afetiva. O visitante sai curioso por ler alguma coisa escrita pelo mestre da língua portuguesa e chega à loja onde pode adquirir objetos diversos com frases do escritor ou especificamente suas obras, em magníficas encadernações. Há ainda inúmeras obras sobre Camilo, e ninguém sai de mãos abanando. Mas, vizinho ao museu, do outro lado da rua, está o Centro de Estudos Camilianos, fonte das informações fornecidas, local de estudo e análise da obra de Camilo Castelo Branco. Sem esse suporte é impossível construir um perfil de museu fidedigno e leal à biografia e ao trabalho do homenageado. Vale lembrar que, retirado, sem sair de sua casa, era de Ceide e seus arredores, dos assuntos locais colhidos pela esposa, Ana Plácido, nas conversas com vizinhos, que Camilo Castelo Branco colhia material para escrita. Os temas eram burilados e enxertados

em outros espaços e tempos misturados por vezes a descrições perfeitas da sua própria residência e de seus objetos, naturalmente sem essa identificação⁶.

A vivência isolada na cidade de Goiás, sua vida *mesquinha* (“Aninha e suas pedras”), era a sua inspiração. A analogia morre aí; já que em nenhum momento Camilo tem sua obra dependente daquele microcosmo em que viveu. Fontes de inspiração, sua casa e seu acervo embasaram uma obra universal. Talvez Cora esteja a demandar uma certa distância para se desprejar dos becos e ruas de Goiás. Ou talvez não caiba esse desligamento porque a obra de Cora Coralina seja tão simples quanto essa inspiração. Mas só um aprofundamento crítico poderá definir a sua real dimensão poética. Uma busca na *web* nos leva à consequência dessa superficialidade, da falta de pesquisa, de estudo e de análise no trato da obra e da memória de Cora Coralina. Diversas páginas e sítios repetem dados falsos, inclusive uma absurda informação sobre um convite de Monteiro Lobato para que Cora participasse da Semana de Arte Moderna em São Paulo, coisa que o marido não teria permitido⁷. Também uma carta falsa de Carlos Drummond de Andrade contendo elogios à obra de Cora é apresentada no ambiente da *web*, uma carta que nunca existiu, pois a única carta verdadeira é sucinta e não abre discussão sobre esse tema, a qualidade da obra.

Delgado também denuncia esse choque de informações, essa trucagem e cita como fidedigna uma biografia

6 Em *Eusébio Macário* é o relógio armário de Camilo que aparece descrito nos mínimos detalhes.

7 Mais surpreendente ainda é que essa informação, sem qualquer ligação com a realidade, consta de uma análise da obra de Cora Coralina feita por Delubio Soares, o mesmo encarregado das contas do Partido dos Trabalhadores, num site de Tocantins...

autorizada, produzida pela filha de Cora⁸, que, no entanto é *reveladora* de fatos que a própria Cora procurou ocultar. Ao tentar escrever a biografia de Sylvia Plath, a jornalista Janet Malcolm (1995) deparou-se com o que chamou de verdade da família, a verdade que se quer mostrar, oficializar, e narrou todo o seu embate com viúvo e parentes de Plath no livro *A Mulher Calada*. Essa mesma verdade da família e a necessidade de mitificar Cora juntam-se para produzir um *qui pro quo* que o museu Casa de Cora Coralina não colabora para desfazer, mas, ao contrário, alimenta. Conta com uma sala absurdamente dedicada a esses descendentes, com fotos e documentos que ficam tão deslocados no circuito do museu-casa quanto as figuras de Maria Grampinho, a sem-teto que pernoitava no porão de Cora e o jardineiro da casa, ambos representados por objetos e documentos pessoais, como agregados naquela residência⁹. O Estado de Goiás ganhou de presente Cora Coralina, uma figura interessante de mulher que escreveu e fez doces, e que se prestou como ícone aos interesses feministas recentes e, também, a jovens escritores que procuravam a saia da escritora. Mais do que isso, articuladora e articulada, ligou-se à cidade na qual nasceu e para onde voltou idosa, por meio de eventos que criou e que o seu museu mantém, como por exemplo, o Dia do Vizinho. O Estado de Goiás ganhou Cora pronta, em formato ideal para a divulgação *midiática*, independente do desejo dos seus conterrâneos, mas não soube ainda tirar partido literário e acadêmico dessa aquisição.

No *Itinerário Cora Coralina* (Lima, 2008) publicação divulgada pelo museu, vê-se mais uma tentativa de juntar Cora a Goiás Velho; nesse itinerário, as casas da cidade histórica sempre que possível são descritas e ilustradas por versos de Cora Coralina. Seria a visão da escritora, a visão poética de uma cidade que não gostava dela: “Goiás, minha cidade./ (...) Eu sou estas casas/ encostadas/ Cochichando umas com as outras”. Com relação à última atividade profissional de Cora, a doçaria, pouco se vê no museu, mas já há um movimento de reprodução de suas receitas (*Cora Coralina doceira e poeta*, 2009). Os livros de receitas antigos, produzidos na virada do século XIX para o XX, hoje fazem parte de um estudo acadêmico para-literário que envolve diários, álbuns fotográficos e de recordações, e todo o tipo de registro ligado à memória em suporte escrito. Estudam-se termos, modos de dizer, eventuais aspectos ilustrativos e sociológicos, e mais eventualmente ainda, aspectos psicológicos, na forma de registro das receitas ou dos eventos. Que

8 TAHAN, Vicência Bretas. *Cora Coragem, Cora Poesia*. São Paulo: Global Editora, 1989.

9 Não há oposição à inclusão dessas figuras, mas sim à maneira como estão incluídas no circuito do museu Casa de Cora Coralina.

estudo não dariam as receitas de Cora, tanto por esse aspecto para-literário, como pelo aspecto sociológico? Há então uma enorme riqueza a ser garimpada. Mas o caminho mais fácil tem sido o escolhido, o culto do mito, e a permanência da *invisibilidade*. Escreve-se sobre a mulher e não sobre sua obra, que vai ficando invisível como forma literária (Teles, 2009).

Na Casa de Cora Coralina parte da sua obra está exposta nas salas abertas à visitação, em textos que o guia não menciona e não aponta, e que são sempre ilustrados por uma mesma caricatura da velhinha curvada em que Cora se tornou. É a figura idosa que o museu apresenta, muito embora a personagem tenha nascido e vivido no imóvel até a sua saída de Goiás. Há, portanto, duas Coras ligadas àquele espaço: a que não está lá, que ali nasceu e cresceu, que mesmo sem estudo queria tornar-se escritora; e a que retornou para ali morrer e que, já liberta das incumbências domésticas assumidas com o casamento, dedicou-se ao trabalho interrompido de escrever e publicar. A divulgação da figura de Cora se faz num esforço que age em consonância com o mito, o de ligar a figura da velhinha a Goiás, cidade e estado. Há uma ênfase na fase da descoberta de Cora e nas homenagens que recebeu em vida. Durante a visita que fiz, a guia negou (indignada) o episódio do casamento e da fuga de Cora para São Paulo, direcionando para os descendentes, proprietários dos direitos autorais e de imagem, as decisões que o museu põe em prática: proibição de fotografar, de visitar o jardim (por falta de quem o mostre), entre outras. Na recepção do museu há algumas publicações da obra de Cora à venda; elas estão sujas e algumas têm os cantos das capas revirados pelo tempo e pelo forte calor. Se há algum *souvenir* à venda, não está à mostra e o fato não é mencionado.

Um museu ligado à literatura, especialmente em se tratando de uma casa, deve como regra apresentar de forma isenta *biografia* e *obra*. A obra deve ser textualmente mencionada, para que o universo criativo, a emoção e a sensibilidade do escritor-patrono se comuniquem com a emoção do visitante, pois é assim que um bom museu atua: provocando a emoção e a empatia, primeiro passo para a transferência das informações recebidas para uma área do espírito na qual o conhecimento leva à reflexão. Mito ou não, é preciso que se retire dos versos, frases e da vida dura e determinada de Cora Coralina, da sua ancianidade realizadora do sonho da juventude, a verdade e a memória realista. E mais ainda, que essa realidade apareça muito claramente na Casa que leva o seu nome e que deveria ser para sempre e com justiça a “fonte para todos os sedentos” (*Aninha e suas pedras*).

Referências

- BRANCO, Camilo Castelo. *Eusébio Macário*. Porto: Porto Ed., 1991.
- Cora Coralina doceira e poeta. São Paulo: Global, 2009.
- DELGADO, Andréa Ferreira. Museu e memória biográfica: um estudo da Casa de Cora Coralina. *Sociedade e Cultura*, vol. 8, n. 2. UFG, 2005.
- FRAGA, Rosidelma Pereira. *As Pedras que perduram*. Poesia e Museu Cora Coralina. *Revista Museu*. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/artigos/art_esp?id=23314>. Acesso em: 20 abr. 2011.
- LIMA, Elder Rocha. *Itinerário Cora Coralina*. Brasília: IPHAN, 2008.
- MALCOLM, Janet. *A Mulher calada. Silvia Plath e os limites da biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem II: Estudos de literatura*. Goiânia: UCG, 2009.