

**Cora Coralina, colecionadora de fragmentos femininos****Cora Coralina, collector of female fragments****Cora Coralina, coleccionista de fragmentos femininos**Anna Deodato<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho discute os fragmentos femininos coletados pela poetisa goiana Cora Coralina e cingidos em sua produção poética, retratando o cotidiano esquecido de diversas mulheres no final do século XIX e transcorrer do século XX. Fincado sobre a imagem do “poeta trapeiro” demarcada por Walter Benjamin e objeto da poesia de Baudelaire, propõe-se a (re)leitura do arquivo poético, pensando a respeito da narrativa lírica e pessoal que ressoa na obra. O objetivo não é percorrer um feminino estático, mas se apropriar dos “trapos” coletados e refletir de que modo eles relampejam no presente por meio de um diálogo epistemológico com a pesquisadora feminista Silvia Federici. A hipótese levantada é que a lírica coraliniana nos possibilite repensar as relações estabelecidas no meio doméstico.

**Palavras-chave:** Trapeiro; Poesia; Feminino.

**Abstract:** This work discusses the female fragments collected by the Goian poet Cora Coralina and woven into her poetic production, portraying the forgotten daily lives of various women in the late 19th and throughout the 20th century. Anchored on the image of the "ragpicker poet" delineated by Walter Benjamin and the subject of Baudelaire's poetry, it proposes a (re)reading of the poetic archive, contemplating the lyrical and personal narrative that resonates in the work. The aim is not to traverse a static femininity but to appropriate the collected "rags" and reflect on how they flicker in the present through an epistemological dialogue with the feminist researcher Silvia Federici. The hypothesis raised is that Coralina's lyricism enables us to rethink the relationships established within the domestic sphere.

**Keywords:** Ragman. Poetry. Female.

**Resumen:** Este trabajo discute los fragmentos femeninos recopilados por la poetisa goiana Cora Coralina y entrelazados en su producción poética, retratando las vidas cotidianas olvidadas de diversas mujeres a finales del siglo XIX y a lo largo del siglo XX. Basado en la imagen del "poeta trapeador" delineado por Walter Benjamin y el tema de la poesía de Baudelaire, propone una (re)lectura del archivo poético, contemplando la narrativa lírica y personal que resuena en la obra. El objetivo no es recorrer una feminidad estática, sino apropiarse de los "trapitos" recopilados y reflexionar sobre cómo destellan en el presente a través de un diálogo epistemológico con la investigadora feminista Silvia Federici. La hipótesis planteada es que el lirismo de Coralina nos permite repensar las relaciones establecidas dentro del ámbito doméstico.

**Palabras clave:** Trapero; Poesía; Femenino.

**Introdução**

*Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do  
Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.  
Cora Coralina<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio de Janeiro

<sup>2</sup> CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 18.ed. São Paulo: Global, 1993.

Em um dossiê temático sobre Walter Benjamin (1892-1940) publicado pela revista *Cult* em maio de 2019, a pesquisadora Luiza Batista Amaral discorre acerca da ação de colecionar objetos como uma forma encontrada pela burguesia de romper com o anonimato instaurado nas grandes metrópoles. “Compor uma coleção consiste”, afirma Amaral (2019, p. 34), “num exercício constante de montar uma narrativa, não só através do ato de selecionar objetos, mas também de eleger quais deles serão exibidos”. A dicotomia entre exibir/ocultar os itens colecionáveis se torna um processo inevitável na construção dessa narrativa apresentada pelo colecionar, prática por muitas vezes analisada por Benjamin.

Posto dessa forma, o ato de colecionar parece distante da pacata realidade experienciada por Cora Coralina (1889-1985), a doceira-poetisa que viveu entre tachos e versos no interior de Goiás. Contudo, a prática de colecionar e Cora Coralina se aproximam no ponto em que, além do colecionador burguês, Benjamin (1994), em seu ensaio intitulado *Experiência e pobreza* e publicado em 1933, sinaliza o poeta como outra figura atravessada pelo hábito de colecionar. Não qualquer poeta, mas o poeta trapeiro, anteriormente apresentado pelo poeta francês Charles Baudelaire como o sujeito atraído por tudo aquilo que é abjeto para o espaço urbano.

Seguindo por essa perspectiva, a produção poética de Cora Coralina, pautada em múltiplas narrativas femininas, se revela fértil aos estudos literários acerca das questões de gênero. Na lírica coraliniana emerge a temática acerca da invisibilização da mulher quando imersa no contexto doméstico, profundamente associado à subalternização do trabalho doméstico e à inferioridade feminina. Assim, o objetivo desse trabalho é “ouvir” o que diz a narrativa composta por múltiplas vozes que partem de mulheres esquecidas por uma sociedade excludente.

### **Domesticidade como fragmento abjeto urbano**

O trapeiro é o herói urbano responsável por coletar os resquícios absortos pelas grandes cidades e, para Benjamin (1991), a figura do trapeiro prolifera nas cidades em virtude dos novos modelos industriais, relegando valor aos rejeitos. Em ambos – poeta e trapeiro – consiste no recolhimento do considerado abjeto pela sociedade, daquilo que foi destruído ou ignorado, a sua atividade. Esse sujeito foi descrito por Baudelaire no poema *Vinho dos Trapeiros*:

Aqui temos um homem – ele tem de recolher na capital o lixo do dia que passou. Tudo o que a cidade grande jogou fora, tudo o que ela perdeu, tudo o que desprezou, tudo o que destruiu, é reunido e registrado por ele. Compila os anais da devassidão, o cafarnaum da escória; separa as coisas, faz uma seleção

inteligente; procede como um avarento com seu tesouro e se detém no entulho que, entre as maxilas da deusa indústria, vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis (BAUDELAIRE *apud* BENJAMIN, 1991, p. 78).

Amaral (2019) ilustra a figura do poeta trapeiro ao resgatar a pintura *O trapeiro* (1869)<sup>3</sup> de Eduard Manet, a qual retrata um homem trajado em indumentárias puídas acompanhado de um acúmulo de dejetos. Nas palavras da pesquisadora: “Essa tela ilustra a imagem desse indivíduo à margem que ao caminhar pela cidade monta seu arquivo a partir de tudo o que a cidade rejeitou. Observa esse espaço a partir do fragmento, do abjeto” (AMARAL, 2019, p. 34). É nesse contexto que a poesia escrita por Cora Coralina desponta, no recolher dos fragmentos de um feminino considerado abjeto por algumas esferas da sociedade, no retrato das mulheres esquecidas, inclusive, pelo movimento feminista contemporâneo à existência da poetisa.

Afirmo a existência desse feminino abjeto, ignorado na construção narrativa do movimento feminista à época da produção poética de Cora Coralina baseada no estudo da pesquisadora Cristiane Pires Teixeira, *A construção da identidade feminina em Vintém de cobre: meias confissões de Aninha* (2006). A marca da poesia de Cora Coralina mais relevante ao prosseguimento deste trabalho é, possivelmente, a preocupação da poetisa em retratar o feminino, mas sem se vincular às lutas do feminismo. Embora pareça irônico, é retratando o cotidiano esquecido das mulheres confinadas ao ambiente doméstico que Cora Coralina tece críticas à sociedade patriarcal e ao imaginário machista que permeia assuntos como vida familiar, trabalho e sexualidade. Retratar e questionar os injustos códigos sociais que se desenrolam nos limites do lar, mesmo dentre os sujeitos femininos, é de suma importância para o processo emancipatório da mulher.

O cotidiano rural das mulheres do Goiás de sua época, descrito em tantos detalhes, pinta a tela daquele tempo: o reacionarismo dos homens, o aprisionamento das mulheres ao mundo caseiro, ao mundo privado, à religiosidade. É a poética de Cora nos informando tanto quanto a História. Sinhazinhas, escravas, filhas de escravas não partilhavam as mesmas funções que as senhoras no grande espaço doméstico destinado às mulheres (TEIXEIRA, 2006, p. 47).

É válido salientar que o ingresso da mulher nos espaços públicos, assim como o acesso à educação e o direito ao exercício das profissões anteriormente associadas ao homem já eram pautas do movimento feminista à época da produção poética de Cora Coralina, mas não era o

<sup>3</sup> Disponível em: <https://pt.wahooart.com/a55a04/w.nsf/O/BRUE-8EWFNJ>. Acesso em: 16 fev. 2024.

suficiente para romper com o regime patriarcal que seguia conduzindo a esfera doméstica. Para algumas mulheres tampouco outra realidade para além do ambiente privado era possível, sendo impensável ultrapassar essa fronteira entre casa e rua, como era o caso da mulher que abdicava do próprio destino em prol de cuidar da família, situação apresentada por Cora:

Havia esta lei familiar em Goiás.  
 - uma das filhas renunciar ao casamento  
 Para cuidar dos pais na velhice e reger a casa.  
 Tinha a seu cargo além da direção da casa, da despesa,  
 do provimento de doces, coalho, quitandas variadas,  
 a ordem e o zelo da capela (CORALINA, 1987, p. 94-95).

É interessante olhar para as mulheres escolhidas por Cora Coralina para compor suas poesias, pois ela revela a pluralidade que configura a sociedade, abarcando a riqueza de diversos cotidianos, papéis e costumes. A poetisa apresenta um panorama do que era ser mulher no decorrer do século XX, incluindo as mulheres sem situação de escravidão e suas filhas, as mulheres entregues à vida e as que fizeram parte da sua infância. Em cada uma dessas figuras femininas, Cora Coralina deixou rastros dos seus afetos e impressões memoriais, algo condizente com o papel do colecionador.

No ensaio sobre a figura do colecionador *Desempacotando minha biblioteca: Um discurso sobre o colecionador* (1987), Benjamin afirma que “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (BENJAMIN, 1987, p. 228). Isso porque cabe à figura do colecionador o destino de, dentre a desordem, selecionar aquilo que irá compor a sua coleção para, na sequência, arquivá-lo a fim de construir sua narrativa. Cora Coralina parece exercer um trabalho semelhante pois, em meio a desordem das múltiplas vozes e experiências femininas, selecionou algumas para compor sua produção poética.

Em *Arquivos da arte moderna* (2009), o crítico Hal Foster discorre sobre como esse sujeito que coleta influi diretamente sobre o objeto conforme cria sua narrativa, movimentando seu ciclo de morte e vida à medida em que há a exibição ou apagamento na coleção. Porém, o papel do colecionador não se resume somente a essa espécie de curadoria – ele marca o objeto com suas memórias e afetos, o tornando uma extensão do seu próprio ser. A poetisa investe a sua subjetividade nas personagens, metáfora do corpo externo nesse campo literário, revelando com quais mulheres e, conseqüentemente, com quais aspectos da pluralidade feminina se identifica, ou rejeita. Há antipatia, por exemplo, pela mulher moderna que segue a igualdade pregada pelo movimento feminista, hipótese ilustrada pelo seguinte trecho:

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 (CORALINA, 1987, p. 171).

O trecho apresentado acima evidencia como Cora Coralina não tecia diálogos com as lutas do feminismo. Tal posicionamento foi reforçado quando a poetisa foi indicada para uma homenagem durante a 1ª Semana de Estudos da Mulher, em Goiânia, realizada por volta de 1975. À ocasião, Cora Coralina chocou as feministas presentes ao proclamar frases tidas pelos presentes como machistas: “A mulher tem que se ater ao seu lugar... cuidar de seu homem... pregar botões em suas camisas” (CORALINA, 1975 *apud* DENÓFRIO, 2006, p. 199).

Entretanto, ainda que não fosse pretensão da poetisa, o arquivo elaborado por ela engaja novas leituras com a epistemologia feminista contemporânea a partir do retrato de um cotidiano esquecido. É uma obra voltada ao registro do feminino aos olhos de uma mulher. Sobre o arquivo, seu resgate aparenta ser uma das compulsões do contemporâneo como uma forma de fortalecer culturas relegadas anteriormente ao papel secundário, ou construir novas histórias a partir dos discursos preteridos pelo discurso hegemônico. Em suas teses *Sobre o conceito de história* publicadas em 1940, Walter Benjamin (2005) discorre a respeito de escrever uma história que contraponha as narrativas tidas como oficiais, incorporando aquilo em que determinado momento foi renunciado alicerçado nos arquivos construídos.

Seguindo pela perspectiva benjaminiana, o arquivo construído por Cora Coralina representaria a vida feminina não registrada oficialmente, pois encontrava-se oculta sob a estrutura doméstica e patriarcal. É a partir dessas figuras abjetas, absorvidas pela narrativa feminista, que Cora Coralina constrói não apenas a narrativa ficcional, como manifesta sua narrativa enquanto indivíduo. Ao pintar a tela do que era ser mulher no final do século XIX e transcorrer do século XX, a poetisa aproxima-se da imagem do poeta trapeiro ao recolher os fragmentos da experiência das diversas mulheres que não conseguiam acessar o mundo exterior, seja por vontade própria ou por imposições sociais que as amarras do patriarcado impuseram sobre a vida desses sujeitos.

O confinamento no espaço doméstico castra o potencial criativo que há nos sujeitos. Sobre isso, a romancista americana Charlotte Perkins Gilman (1972, p. 217) escreveu: “Ela é feminina mais do que o suficiente, como o homem é masculino mais que o suficiente; mas ela

não é humana como ele é humano. A vida em casa não traz à luz nossa humanidade, pois todas as marcas distintivas do progresso humano estão do lado de fora”<sup>4</sup>.

O passo do trapeiro pela cidade é aquele em que este se detém a todo momento a recolher tudo aquilo que é considerado abjeto pela humanidade, ou aquilo que não acompanha o progresso humano, como bem-dito por Gilman. Percorrendo a própria vivência e a das mulheres ao redor, Cora Coralina constrói sua narrativa a partir daquilo que está à sombra da humanidade, ocultado pelos muros do espaço doméstico. É se movimentando por dentre os fragmentos do que foi esquecido – ou nem sequer visto – pelo discurso hegemônico, e esse movimento pode ser tomado como metáfora para o ato de narrar, que a poetisa recolhe aquilo que não deseja perder, impulsionada ainda por um desejo pela sobrevivência. Tal ato é um percurso subjetivo, que recolhe tudo o que foi abandonado à destruição ou à insignificância, ou seja, a sua história.

Eu sou aquela mulher  
que ficou velha,  
esquecida,  
nos teus larguinhos e nos teus becos tristes (CORALINA, 1985, p. 47).

Neste recorte do poema *Minha Cidade* a poetisa torna visível e oferece voz aos dissabores invisíveis da velhice, a problemática que aproxima a mulher da terceira idade a um espaço abandonado, a tal ponto absorto pelo progresso que se incorpora e silencia no meio urbano. Há um modo de subjetivação negativa que permeia essa velhice feminina que causa sofrimento e um sentimento de rejeição, como se entremear-se aos becos tristes significasse a única esperança de compartilhar o espaço onde a humanidade é vista. A própria Cora Coralina já era idosa quando publicou o primeiro cântico, tendo por volta dos 67 anos – Idade estimada, pois a poeta jamais revelava a idade certa. Narrar a experiência da mulher idosa em sociedade é uma forma de renegar o esquecimento e a insignificância.

Os rastros do passado igualmente permeiam a produção poética de Cora Coralina, a todo momento evocando o itinerário da infância transcorrida ao lado de outras mulheres fundamentais à trajetória da poetisa, cada qual revelando uma narrativa particular. Cabe destacar que a infância e a adolescência da poetisa foram períodos marcados pelo sentimento de rejeição paterna e desamor em partes da família, transparecendo a vulnerabilidade e a necessidade de afeto presentes nessas fases da vida.

---

<sup>4</sup> “She is feminine, more than enough, as man is masculine more than enough; but she is not human as he is human. The house-life does not bring out our humanness, for all the distinctive lines of human progress lie outside.”

Sentir a metade daquela bolacha que repartia comigo  
o carinho da minha bisavó, na sua pobreza mansa.  
Estender de novo minhas pequenas mãos de criança  
para as quitandas, broinhas, brevidades  
E biscoitos que me dava tia Nhorita  
ela, se findando numa velhice tão bonita  
como outra igual não vi (CORALINA, 1987, p. 42).

Outros sujeitos femininos ignorados pelo progresso foram coletados pela poetisa e transmutados em valiosa matéria poética, encontrados, por exemplo, no poema *Vida das lavadeiras*:

Sombra verde dos morros  
no poço fundo  
da Carioca  
onde as mulheres sem marido  
carregadas de necessidade,  
mães de muitos filhos  
largados pelo mundo  
batem roupa nas pedras  
lavando a pobreza  
sem cantiga, sem toada, sem alegria. (CORALINA, 1998, p. 59).

Há rastros da própria subjetividade quando a poetisa associa a ausência de alegria à figura da mulher com filhos, mas sem marido, situação que vai de encontro a proclamação de Cora Coralina durante a 1ª Semana de Estudos da Mulher: “Acredito que a grande felicidade da mulher ainda é realizada através do casamento e da maternidade” (CORALINA, 1975 *apud* DENÓFRIO, 2006, p. 201). Apesar do sentimento de rejeição que a poetisa apresenta perante esse sujeito feminino, ela o coleta e torna visível o sofrimento das mães-solo em busca do sustento familiar.

A dinâmica do trabalho feminino é uma questão que merece atenção especial. Se a poetisa teceu críticas à mulher que busca por trabalho na rua ao questionar “Que pretendes, mulher? [...] Empregos fora do lar?” (CORALINA, 1987, p. 171), então qual fragmento é coletado por Cora Coralina no que tange essa atividade? Há a figura da mulher lavadeira que parece cumprir uma penitência ao necessitar trabalhar fora do lar, castigada à pobreza sem qualquer traço de alívio e afeto que, ainda que esteja no espaço destinado ao progresso – a rua –, encontra-se à sombra, no poço fundo.

Assim, direciono meu olhar para o ambiente doméstico, a fortaleza inexpugnável da mulher na poética coraliniana. Se ao caminho da infelicidade está destinada a mulher que não vive um casamento formal, à mulher do lar cabe o cuidado com tudo aquilo que tange a

harmonia familiar, dedicando-se ao cuidado integral para com os filhos, o marido e a gestão doméstica. No poema *Meias Impressões de Aninha (Mãe)* (1987), a poetisa aborda esse papel reprodutivo da mulher:

Renovadora e reveladora 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 (CORALINA, 1987, p. 171).

A forma pela qual a poetisa situa a mulher em sua produção poética parece transmitir a mensagem de que o afeto, o cuidado doméstico e o amparo familiar são traços intrínsecos à natureza feminina, da “força maternal”. No entanto, os estudos feministas contemporâneos identificam a associação tecida entre mulher e aquilo que toca o cosmos privado como um vínculo artificial plantado pelo sistema capitalista em prol de sua própria manutenção. Tal tese guia, por exemplo, os estudos da filósofa e ativista italiana Silvia Federici, autora dos livros *Calibã e a Bruxa* (2017) e *O Ponto Zero da Revolução* (2019).

Em suas obras, Federici move o olhar para o corpo feminino e sobre a forma pela qual o capital se apropriou e explorou esses corpos para se instalar, reproduzindo a prática até os dias atuais. Para embasar a tese, a filósofa percorre a história das lutas coletivas das mulheres desde o feudalismo, abarcando temas como a vida comunal, controle do corpo, cercamento das terras e acumulação primitiva. Ao observar os desdobramentos da apropriação do corpo feminino pelo Estado durante a transição do feudalismo para o capitalismo na Europa, Federici identifica o corpo feminino sitiado enquanto máquina reprodutiva – os filhos gerados são incorporados à massa proletária futura, assim como o trabalho doméstico ampara ao homem, o proletário do presente.

A pesquisa de Federici surge da necessidade de preencher lacunas na análise histórica acerca da ligação entre patriarcado e capitalismo, investigando as raízes da exploração social e econômica dos corpos femininos, processo intensificado com a caça às bruxas. Ora, mulheres que exerciam atividades como cura e contracepção por meio das ervas e poções, assistência ao parto, atividades coletivas – assar pães em cozinhas coletivas, por exemplo – não eram sujeitos místicos, bruxas, eram somente sujeitos que o capital não admitia. O extermínio da parteira, curandeira, esposa herege e da mulher que vivia sozinha era uma peça-chave na consolidação de um novo modelo de divisão sexual do trabalho, estrutura familiar pautada na subordinação feminina e triunfo do capitalismo.

Com a moderna divisão sexual do trabalho, toda prática desenvolvida no interior dos lares se tornou algo não produtivo. A lógica vigente é: se não produz capital visível, não é trabalho. Tal lógica se estende, inclusive, ao trabalho que não se destina para a família, pois “[...] se uma mulher costurava algumas roupas, tratava-se de ‘trabalho doméstico’ ou de ‘tarefas de dona de casa’, mesmo se as roupas não eram para a família” (FEDERICI, 2017, p. 182). O contexto do trabalho doméstico estaria profundamente marcado na experiência coletiva feminina, que Federici não se dispõe a conceituar qual base se apropria para definir o que seja ser mulher, além da associação desse sujeito com essa forma de trabalho.

Se na sociedade capitalista a ‘feminilidade’ foi construída como uma função-trabalho que oculta a produção da força de trabalho sob o disfarce de um destino biológico, a história das mulheres é a história das classes, e a pergunta que devemos fazer é se foi transcendida a divisão sexual do trabalho que produziu esse conceito em particular. Se a resposta for negativa [...], então “mulher” é uma categoria de análise legítima, e as atividades associadas à reprodução seguem sendo um terreno de luta fundamental para as mulheres [...] e um nexos de união com a história das bruxas (FEDERICI, 2017, p. 31).

Embora haja a assídua tentativa de mascarar o teor opressivo das atividades domésticas sob o discurso do amor, a socialização e o treinamento diário aos quais as mulheres são submetidas ao decorrer dos anos são fatos que contradizem a comum associação entre essas práticas e a natureza feminina. Essa espécie de “treinamento” é conduzida por outra mulher, normalmente uma mãe, igualmente oprimida e subalternizada, a quem cabe a tarefa de convencer a mulher mais jovem que um casamento é o ápice da realização feminina. Porém “[...] dificilmente se tem êxito. Não importa o quanto sejamos bem treinadas, poucas mulheres não se sentem enganadas quando o ‘dia da noiva’ acaba e elas se encontram diante de uma pia suja” (FEDERICI, 2019, p. 43).

A figura feminina mais experiente, a que treina a mais jovem, já percorreu o caminho da desilusão. Ciente do trabalho subalterno e invisível que o futuro aguarda, orienta as novas que aproveitem a liberdade enquanto for possível, ao que Federici (2019) rebate como algo improvável, devido a precocidade da socialização doméstica. Nas palavras da teórica:

É por isso que as mulheres mais velhas sempre nos dizem: “aproveite a sua liberdade enquanto pode, compre o que você quiser agora”. Mas, infelizmente, é quase impossível aproveitar qualquer liberdade se, desde os primeiros dias da sua vida, você tem sido treinada para ser dócil, subserviente, dependente, e o mais importante, para se sacrificar e até mesmo sentir prazer com isso (FEDERICI, 2019, p. 44).

Em entrevista ao *Mulherio* em julho de 1983, Cora Coralina tece diversas afirmações que corroboram o pensamento apresentado por Federici, do início ao fim da jornada feminina atrelada ao lar. O casamento é mencionado como uma aspiração social, o destino em comum aguardado pelas mulheres de tal modo ansiado que a noiva é conduzida a dispensar quaisquer pretensões individuais em benefício da construção relacional. A poetisa abandona a própria cidade e a escrita, apenas retornando à ambas após a morte do marido e independência dos filhos:

Quando eu cheguei na idade do casamento, da aspiração de um casamento, tive muito medo de ficar moça velha sem casar. Era o que havia nessa cidade, e eu me apeguei com Santo Antônio e Santo Antônio me mandou um paulista aqui, 22 anos mais velho do que eu, e eu me casei com ele. Casei-me em 1910, em 1911 ele quis voltar para São Paulo, eu fui com ele (CORALINA, 1983 *apud* DELGADO, 2002, p. 65).

Em sua produção poética, Cora Coralina impulsiona a mulher à prática doméstica e ao cuidado com os filhos, demandando do senso de maternidade e afetividade que pensou-se ser algo natural à psique feminina. Porém, mesmo fazendo coro ao discurso patriarcal, ela reconhece as amarras que tal socialização representa à vida. A fala da poetisa ainda para o artigo *Mulherio* em julho de 1983, revela a nuance opressiva dos anos de socialização e treinamento na vivência de uma mulher, afligindo e limitando o corpo feminino:

Hoje meus filhos moram todos em São Paulo e eu aqui. Nem eu tenho vontade de ir para perto deles, nem tenho vontade que eles venham para perto de mim. Porque acho bom assim. Não quero mais limitação na minha vida. Fui limitada na primeira infância, fui limitada de menina, fui limitada de adolescente, fui limitada de casada e não quero ser limitada depois de velha. Hoje, não me sinto livre, me sinto liberta. Não quero mais limitação na minha vida. Não há nada que valha para mim a minha libertação (CORALINA, 1983 *apud* DELGADO, 2002, p. 63).

A lírica coraliniana é pragmática ao situar a mulher como destinada ao cuidado familiar e à manutenção doméstica, mas a afirmação acima feita por uma Cora Coralina ao final da jornada – a poetisa faleceu dois anos após a entrevista, em 1985 – revela a figura humana que reconhece as amarras exploratórias. A autonomia somente é tangível no momento em que a poetisa se encontra liberta das responsabilidades para com os filhos e com o marido já falecido à época, concomitante ao fato de exercer funções remuneradas, como a escrita e a produção de doces artesanais.

A remuneração é uma questão levantada por Federici (2019), uma vez que a filósofa considera o pagamento pelo trabalho doméstico como fundamental ao processo emancipatório da mulher na sociedade. Para a filósofa, a associação feita entre o trabalho doméstico e a natureza feminina, como se a mulher nascesse apta a exercer essa atividade, é desdobramento de um projeto capitalista que encobrir a exploração com o discurso afetivo; e, ao não produzir capital, o trabalho doméstico se torna algo subalterno. Não é trabalho, é uma forma de demonstrar amor – É o discurso propagado pelo capital, o qual a filósofa discorda.

O trabalho como forma de demonstrar amor ao seio familiar é disposto na lírica colariniana, dentre outros aspectos, por meio do ato de cozinhar e alimentar os entes queridos. Cora reconstrói as memórias da infância a partir da coleta de pequenos fragmentos da esfera doméstica que constituíam os dias na fazenda onde morava, marcados pelo trabalho feminino em torno do fogão:

[...] 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 em potes  
sempre cheios de doce [...]  
Siá Balbina - madrugava no posto,  
fumegando seu pito de barro, de cabo longo.  
Comandava com velha prática, vaidade e prepotência  
o monjolo, o forno de barro, a farinhada.  
Tinha umas tantas galinhas, acostumadas à sua volta. [...]  
Siá Nicota, mulher do vaqueiro, era encarregada  
dos queijos, requeijão e coalhada 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. [...]  
Siá Nicota, Siá Balbina e Ricarda, molecote  
eram chamadas pé-de-boi do terreiro.  
Mãe-Preta comandava a cozinha. (CORALINA 1984, *apud* DELGADO,  
2002, p. 75-76).

Apesar da natureza exploratória do trabalho doméstico, Cora Coralina parece situá-lo como um exercício de poder da mulher, onde ela, assim como a tia Bárbara apresentada na citação acima, governaria a casa. A evidente invisibilização e subalternização do trabalho são marcas que contradizem o ponto de vista da poetisa, reforçados, coincidentemente, por ela própria. Ao descrever o almoço familiar da sua infância, a poetisa escreve:

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 1984 *apud* DELGADO, 2002, p. 75).

Na tal hierarquização do serviço, a figura masculina é a primeira a ser servida, demonstrando que à mulher permite-se “governar” a casa e “comandar” a cozinha, desde que esteja a serviço de uma figura masculina.

Cabe destacar que os aspectos que dizem respeito à domesticidade, tal qual o trabalho doméstico, são fragmentos vistos como abjetos, inclusive, por mulheres, nomeadas por Federici (2019, p. 52) como as “mulheres de carreira”. São mulheres que romperam com o ambiente doméstico e construíram suas carreiras fincadas no espaço externo onde o progresso habita, escapando da opressão por meio da oportunidade de comandar e oprimir. O que essas mulheres ignoram é que perpetuam a narrativa de exploração feminina, uma vez que quem elas comandam e oprimem, geralmente, são outras mulheres. As “mulheres de carreira” conquistaram a liberdade, mas não se uniram à luta por provar que trabalho doméstico já é uma forma de trabalho, como afirma Federici.

O trabalho reprodutivo que marca a produção poética de Cora Coralina não é valorizado econômica ou socialmente, marcando a prática como abjeta e, por sua vez, o sujeito que a exerce igualmente se torna abjeto. Esse sujeito é situado na fronteira entre a experiência individual e a social, isto é, as múltiplas vozes femininas que despontam revelam experiências íntimas, incorporadas ao registro do até então não-dito da experiência coletiva que une a memória feminina.

### **Considerações finais**

Por todos os posicionamentos contidos na lírica coraliniana sob a forma de rastros, seria contraditório associar a poetisa ao movimento feminista no Brasil. Contudo, ainda que não combatesse as amarras do machismo, Cora Coralina construiu uma narrativa partindo da coleta de figuras como a mãe, esposa e a dona de casa, conduzindo essas demandas e histórias ocultas para o espaço público – o privado feminino passa a ocupar um espaço tido comumente como masculino. As tarefas sem reconhecimento são recuperadas, e de ações sem significado perante a agilidade dos avanços modernos, se tornam matéria fértil para repensar as relações configuradas no interior do ambiente doméstico.

Assim sendo, há uma certa estética da ruína que atravessa a produção poética de Cora Coralina pautada na coleção e registro do que não possui valor, dos fragmentos que foram

deixados para trás na construção do progresso. Enquanto poeta trapeira, a poetisa, por meio de um olhar sensível, recolheu os restos e rastros, restituindo-lhes o valor que a sociedade usurpou, atribuindo-lhes suas próprias impressões e montando um elenco de fragmentos do que era ser mulher ao final do século XIX e transcorrer do século XX.

### Referências

AMARAL, Luiza Batista. O que o ato de colecionar nos fala sobre o presente? **Cult**, São Paulo, n. 245, p. 34-36, maio, 2019.

BENJAMIN, Walter. Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador. *In*: BENJAMIN, W. **Obras escolhidas II**: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 227-235.

BENJAMIN, Walter. A modernidade. **Obras escolhidas III**: Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 2. ed. São Paulo. Brasiliense, 1991, p. 67-102.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Trad. S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito da história. *In*: LÖWY, M. (org.). **Aviso de incêndio**: uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005, p. 33-146.

CORALINA, Cora. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. 18. ed. São Paulo: Global, 1985.

CORALINA, Cora. **Vintém de cobre**: meias confissões de Aninha. Goiânia: Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1987.

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. 8. ed. São Paulo: Global, 1998.

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

DENÓFRIO, Darcy França. Retirando o véu de Ísis: contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina. *In*: DENÓFRIO, D. F.; CAMARGO, G. O. (org.). **Cora Coralina**: celebração da volta. Goiânia: Cànone Editorial, 2006, p. 175-209.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**. São Paulo: Elefante, 2019.

FOSTER, Hal. Arquivos da arte moderna. **Arte & ensaio**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 183-193, dez. 2009. Disponível em: [http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22\\_Hal\\_Foster.pdf](http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae22_Hal_Foster.pdf). Acesso em: 16 abr. 2021.

GILMAN, Charlotte Perkins. **The home**: its work and its influence. Chicago/Londres: University of Illinois Press, 1972.

TEIXEIRA, Cristiane Pires. A construção da identidade feminina em Vintém de cobre: meias confissões de Aninha. *In*: DENÓFRIO, D. F.; CAMARGO, G. O. **Cora Coralina**: celebração da volta. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006, p. 37-58.

### **Sobre a autora**

**Anna Deodato:** Doutoranda no programa de pós-graduação em Ciência da Literatura/UFRJ.  
*E-mail:* annadeodato@gmail.com

Recebido em: 25 jan. 2024  
Aprovado em: 06 fev. 2024