



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS - UFG
FACULDADE DE LETRAS - FL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA.

FABIANA LULA MACEDO

Cora Coralina:
Uma Leitura Ecofeminista

GOIÂNIA
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Fabiana Lula Macedo

3. Título do trabalho

Cora Coralina: uma leitura ecofeminista

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);
- b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Professora do Magistério Superior**, em 04/05/2023, às 11:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabiana Lula Macedo, Discente**, em 04/05/2023, às 16:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3720966** e o código CRC **D35B7B77**.

Referência: Processo nº 23070.011569/2023-77

SEI nº 3720966

FABIANA LULA MACEDO

Cora Coralina:

Uma Leitura Ecofeminista

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística em 2023, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG) como requisito para a obtenção do título de Doutora em Letras e Linguística.

Área de Concentração: Estudos literários.

Linha de Pesquisa: L.P.1: Poéticas da Modernidade e Contemporaneidade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Solange Fiuza Cardoso Yokozawa

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Luciana Borges

GOIÂNIA

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Macedo, Fabiana Lula
Cora Coralina [manuscrito] : Uma leitura ecofeminista / Fabiana
Lula Macedo. - 2023.
165 f.

Orientador: Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa; co
orientadora Dra. Luciana Borges.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia,
2023.
Bibliografia.

1. Cora Coralina. 2. Ecofeminismo. 3. Poesia. I. Yokozawa,
Solange Fiuza Cardoso, orient. II. Título.

CDU 8+7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE TESE

Ata Nº **13** da sessão de defesa de tese de **Fabiana Lula Macedo** que confere o título de **Doutora** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Literários

Aos **trinta e um** dias do mês de **março** do ano de **dois mil e vinte e três**, a partir das **quatorze horas e trinta**, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa de tese intitulada "**Cora Coralina: uma leitura ecofeminista**". Os trabalhos foram instalados pela orientadora, **Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Profa. Dra. Luciana Borges** (UFCAT), co-orientadora, **Profa. Dra. Tania Regina Oliveira Ramos** (UFSC), **Profa. Dra. Isabel de Fátima de Oliveira Brandão** (UFAL) e **Profa. Dra. Nismária Alves David** (UEG), membros titulares externos e **Profa. Dra. Tânia Ferreira Rezende** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno. Durante a arguição, os membros da banca **não** fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da tese tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela **Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **trinta e um** dias do mês de **março** do ano de **dois mil e vinte e três**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, Professora do Magistério Superior**, em 04/05/2023, às 11:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Tânia Ferreira Rezende, Professora do Magistério Superior**, em 04/05/2023, às 11:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº](#)



Documento assinado eletronicamente por **Nismária Alves David, Usuário Externo**, em 08/05/2023, às 21:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **IZABEL DE FÁTIMA DE OLIVEIRA BRANDÃO, Usuário Externo**, em 18/05/2023, às 17:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Borges, Professora do Magistério Superior**, em 22/05/2023, às 12:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3720944** e o código CRC **B8D166D3**.

DEDICATÓRIA

Para aquela que me ensinou que uma mulher deve ser independente e estudar sempre: Maria Aparecida Lula Macedo, minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Uma pesquisa como esta, mesmo nos momentos mais solitários de leitura e escrita, não se faz sem a ajuda de muitas pessoas. Por esse motivo, quero agradecer a todas que contribuíram direta e indiretamente para o surgimento da vontade de fazer essa pesquisa e para sua concretização.

Agradeço à Universidade Federal de Goiás e à Faculdade de Letras que frequento como estudante e visitante há 25 anos e que considero uma das minhas casas. Foi onde eu fiz a minha formação como professora e onde descobri o propósito da minha vida como docente e pesquisadora nas áreas de Letras e Literatura.

Agradeço à minha orientadora, Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, pelo acolhimento, pela dedicação e pelo exemplo de pesquisadora que é. Aprendi mais ainda sobre como ser uma professora e como orientar estudantes vendo a seriedade, a responsabilidade e o afeto com que a Solange trabalha. Obrigada.

Agradeço também a minha coorientadora, Luciana Borges, da Universidade Federal de Catalão, pelas tantas aulas que eu tive. Cada momento com a Luciana foi de uma riqueza de informações e de um derramamento de sabedoria de extrema importância para minha formação como feminista e como pesquisadora que nem tenho como retribuir.

Agradeço ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, nas pessoas que formam este meu querido local de trabalho, pelo incentivo ao estudo e por me concederem a necessária licença remunerada para conseguir finalizar a escrita da tese.

Agradeço à primeira pessoa que me falou sobre o ecofeminismo, o Carlos de Melo e Silva Neto, meu amigo, que acreditou que este seria um bom tema de pesquisa para mim e estava certo. Pesquisador na área de agroecologia, contribuiu durante todo esse percurso me enviando artigos científicos, indicando livros e palestras de autores que poderiam me interessar.

Agradeço à professora Izabel Brandão, que, não podendo participar da minha banca de qualificação, me enviou uma lista enorme de sugestões de leitura e pesquisa.

Meus sinceros agradecimentos à minha família e ao meu namorado pelo suporte nos momentos difíceis e por acreditarem sempre que eu conseguiria, com uma fé enorme na minha capacidade.

Obrigada às pessoas amigas que repetidamente e com bastante paciência me ouviram falar sobre a tese, num monólogo infinito durante quatro anos, como se este fosse o problema mais importante a ser resolvido no mundo.

Sozinha certamente eu não teria conseguido. Obrigada!

RESUMO

Nesta tese de doutorado, tive como objetivo demonstrar que a obra de Cora Coralina pode ser lida pelo viés da abordagem ecofeminista. Primeiramente, apresentei a autora que escreveu poemas, contos e crônicas. Sua biografia impressiona pelo enfrentamento dos revezes que uma mulher de seu tempo passava para ser reconhecida como escritora, tanto é que ela só veio a publicar livros na velhice. Em segundo lugar, apresentamos sua obra enquanto uma literatura que se revela grande devedora dos modernos e modernistas. Cora se dizia autodidata e era mesmo, grande parte de sua formação como leitora e escritora se deu fora dos bancos escolares, mas ela não escreveu sua obra literária antes de ter lido grandes autores e na sua obra enxergamos traços da modernidade e do modernismo. Em seguida, observamos o desenvolvimento e a importância dos estudos ecofeministas para a ecocrítica literária. Por fim, apresentamos nossa leitura de poemas em que a conexão entre as mulheres e a natureza se faz presente. Em alguns momentos, de maneira conformada com o sistema que separa cultura de natureza e, com isto, justifica a opressão das mulheres e, por conseguinte, da natureza, a partir da conexão mulher/ natureza e homem/ cultura. Em outros momentos, encontramos, nos poemas, uma Cora que subverte esse sistema e rejeita essa hierarquia, estabelecendo uma interação harmônica entre homens, mulheres e natureza. Com isto, encontramos em seus poemas mais telúricos uma espécie de continuidade entre humanos e não humanos vivendo em uma conexão bem mais igualitária. Além disso, também fizemos um destaque para os poemas dedicados ao milho. Entre tantos possíveis temas, a poeta goiana escreve sobre um vegetal que até então não era de grande destaque dentro da literatura brasileira, mas se tornou importante para a sua literatura. Hoje “Oração do Milho” e “Poema do Milho” são dois dos poemas mais famosos de Cora Coralina.

Palavras chaves: Cora Coralina. Ecofeminismo. Poesia.

ABSTRACT

In this doctoral thesis, I aimed to demonstrate that Cora Coralina's work could be read by the bias of the ecofeminist approach. First, I introduced the author who wrote poems, short stories and chronicles. Her biography impresses with the confrontation of the setbacks that a woman of her time went to be recognized as a writer, so much so that she only came to publish books in old age. Secondly, we present her work as a literature that proves to be a great debtor of modern and modernists. Cora claimed to be self-taught and she was, much of her reader and writer formation happened out of school benches, but she did not write her literary work before having read great authors and in her work we see traces of modernity and modernism. Then we observed the development and importance of ecofeminist studies for ecocritical. Finally, we present our reading of poems in which the connection between women and nature is present. In some moments in a form with the system that separates culture of nature and, with this, justifies the oppression of women and therefore nature, from the women/ nature and man/ culture connection. At other times we find in poems a Cora who often subvert this system and rejects this hierarchy, establishing a harmonious interaction between men, women and nature. With this, we find in their most telluric poems a kind of continuity between humans and nonhumans living in a much more egalitarian connection. In addition, we also highlighted the poems dedicated to corn. Among so many possible themes, the poet from Goiás writes about a vegetable that until then was not of great prominence within Brazilian literature, but became important to her literature. Nowadays “Oração do Milho” and “Poema do Milho” are two of Cora Coralina's most famous poems.

Keywords: Cora Coralina. Ecofeminism. Poetry.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 A OBRA DE CORA CORALINA E O CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO....	23
2.1 CORA CORALINA E O FEMINISMO.....	24
2.2 A HERANÇA MODERNA E MODERNISTA EM CORA CORALINA.....	43
3 ECOCRÍTICA ECOFEMINISTA: UMA ABORDAGEM TEÓRICA NECESSÁRIA	59
3.1 ECOFEMINISMO: DEFINIÇÕES PARA UM ECOFEMINISMO CRÍTICO.....	59
3.2 ECOCRÍTICA E ECOFEMINISMO: INTERLIGAÇÕES POSSÍVEIS.....	75
3.3 PERCEPÇÕES ECOFEMINISTAS NA OBRA POÉTICA DE CORA.....	85
4 TODAS AS VIDAS: CORA E SUAS PROTAGONISTAS.....	92
4.1 A EPILÍRICA EM CORA CORALINA.....	92
4.2 ANÁLISE DE POEMAS QUE CONTAM “ESTÓRIAS” DE ROCEIRAS.....	97
4.3 OUTRAS VIDAS “OBSCURAS”.....	113
4.4 O ESSENCIALISMO EM CORA CORALINA.....	125
5 POEMAS DO MILHO.....	130
6 CONCLUSÃO.....	150
7 REFERÊNCIAS.....	155

1 INTRODUÇÃO

A história de vida da poeta goiana Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, cujo nome artístico, Cora Coralina, ficou mais famoso que o nome de batismo, chama a atenção pela resistência aos padrões esperados para as mulheres que nasceram nos fins do século XIX. Ao lermos seus poemas, contos e crônicas, sua biografia, suas entrevistas e os estudos sobre sua obra, tantas vezes marcada pelas memórias próprias e da cidade de Goiás, entendemos que se trata da história de uma mulher que diverge em muitos momentos do que a sociedade esperava dela e da maioria de suas contemporâneas. Estudando sua trajetória tanto pela vida, através das biografias e de seus próprios depoimentos, quanto pela leitura da literatura que escreveu, vemos que esta é uma personalidade marcada pelo enfrentamento das contingências sociais – patriarcais – a que tantas outras mulheres se submeteram sem questionamentos.

A Cora Coralina que conhecemos das inúmeras imagens de poeta idosa, moradora da velha capital e escrevendo ao mesmo tempo que fazia doces para sobreviver, não surgiu de uma hora para outra. Sua formação como mulher e escritora se deu ao longo de toda a sua vida e sua obra, publicada em sua velhice, é resultado dessa experiência feminina e, gostaríamos de inferir, feminista de ir de encontro ao que se espera de seu sexo. Embora ela não se considerasse feminista, é bom aqui elencar algumas das suas atitudes de resistência aos padrões que uma família tradicional e, também, patriarcal e burguesa, esperava da então Ana Lins dos Guimarães Peixoto. É fato que encontramos “ecos” feministas na leitura de sua obra, principalmente no que se refere a escolha de temas e personagens. Assim, observa-se que a autora elenca elementos que remetem às lutas das mulheres por mais espaço na sociedade, em especial, das mulheres que estão incluídas no que Cora chama de “vidas obscuras”, daí a presença das figuras femininas mais marginalizadas como protagonistas de poemas, contos e crônicas: as lavadeiras, as prostitutas, a roceira, a menina “feia”, seu alter ego, dentre outras mulheres à margem da sociedade. A Cora Coralina, que escrevia as “estórias” de sua própria vida e de memórias de Goiás, procurava um ponto de vista feminino entre as menores das mulheres e é isto na sua obra que permite uma leitura a partir da abordagem que propomos aqui da crítica ecofeminista. Entre as menores na hierarquia social que aparecem as maiores intersecções das opressões sobre as mulheres e que mais as conecta com a natureza também oprimida e dominada por uma sociedade patriarcal e capitalista.

É importante nesta introdução falar, primeiramente, da biografia da autora, porque muito dela aparece em sua literatura. A vida de Cora Coralina está presente em sua obra de uma maneira que poderíamos dizer, parodiando Roland Barthes (1988) sobre Proust: o que se

passa na obra da autora é de fato a sua vida, porém uma vida “desorientada” (BARTHES, 1988, p.288). No texto “Durante muito tempo fui dormir cedo”, Barthes explica que na obra de Proust muitos elementos biográficos estão presentes e podem ser identificados, mas esses elementos da vida real do sujeito que escreve aparecem “desviados”. O primeiro desvio assinalado é a presença de um “eu” que toma a palavra e narra sua história. Entretanto esse “eu” não é a pessoa real, é um “eu” da enunciação, de certa forma um “eu” personagem. Se tomarmos esse primeiro desvio para a obra de Cora Coralina, em especial no momento em que o “eu” enunciativo se refere a própria autora, teremos uma multiplicidade de “eus” que se apresentam: é Aninha, é a velha rapsoda, é Cora Coralina entre outras personagens, faces de um mesmo ser poético que se narra, mas não é a pessoa real. De fato, um “eu” da escrita, como ela diz no poema “Cora Coralina, quem é você?": “Sou mulher como outra qualquer. / Venho do século passado / e trago comigo todas as idades.” (CORALINA, 2013a, p.81). Aqui ela assume uma multiplicidade dentro da sua poesia, é preciso descobrir quem é esse “eu” em cada um de seus poemas.

O segundo elemento desviante em Proust, ainda seguindo o raciocínio de Barthes, é que ao narrar sua própria história, o autor não conta os fatos em ordem cronológica como é costume em biografias e autobiografias. Sua narrativa não começa com o nascimento e o desenrolar da vida a partir dos acontecimentos, na verdade o que Proust faz é colocar na narrativa “seu desejo de escrever” (BARTHES, 1988, p.288). O que também é similar nos poemas de Cora Coralina, muitos deles nesse modelo híbrido, entre a narrativa e a lírica, em que há muito de sua vida sim, porém de maneira “desorientada”, pois há menos vontade de se contar a própria história do que “desejo de escrever” poesia e de poetizar sua vida.

Importa, portanto, conhecer um pouco desta história de vida de Cora Coralina porque sua biografia é matéria, conteúdo poético, referencial que provoca esse desejo da escritura poética da autora vilaboense. A poeta surge nas entrelinhas de seus poemas e faz deles o território poético de uma vida desafiadora de mulher que enfrenta os condicionamentos de seu tempo. Aquela que, mesmo sendo uma figura obscura de mulher interiorana, conectada com o ambiente natural, rural e urbano de sua cidadezinha natal, é testemunha de muitos fatos do século XX. E nos faz a todas, suas ouvintes/ leitoras/ receptoras de suas reminiscências e de suas lembranças, as quais nos chegam com sabor de poesia, sem perder seu quê de memória de tempos passados.

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...

eu 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.
 Tão escura a noite da minha vida...
 Indiferentes ou vigilantes.
 Tanto tropeço.
 Na frente, marcando o caminho a candeia apagada. (CORALINA, 2013b, p.51).

Para começar, queremos destacar que a família de Cora Coralina foi chefiada por mulher, uma vez que sua mãe, Jacinta Luiza do Couto Brandão, ficou viúva três vezes. Além de ser uma família toda de mulheres, já que só tinha irmãs. Portanto, era uma família que tendia a ser diferente, pois as figuras masculinas não eram tão determinantes como as figuras femininas.¹ Cora afirma que sua educação foi feita no meio de oito mulheres, entre irmãs, avós e mãe. Mesmo cercada por seu próprio sexo, o que marcou profundamente a sua história, havia um censor maior para os comportamentos vindo diretamente da sociedade, que vigiava a manutenção dos bons costumes e da honradez feminina. Quase nada era permitido a elas na vida pública, por isso era difícil a situação financeira da família na infância de Cora Coralina, sendo sua mãe viúva e necessitando trabalhar para sustentar a família. De acordo com Prado desde a morte de seu segundo marido há evidências da atividade profissional exercida pela mãe da poeta:

Jacintha Luiza do Couto Brandão trabalhava na produção de doces, quitandas e fumo. Embora sua neta, Ondina de Bastos Albernaz (1992), tenha dado maior visibilidade à sua intensa atividade leitora, é Jacintha quem já aparece em 24 de outubro de 1890 tomando 10 “ações da Companhia Industrial Goyana”. Junto dela aparecem, entre muitos homens, outras duas mulheres: D. Mariana Amélia de S. Marques (05 ações) e D. Luiza Xavier de Sant’Anna (05 ações). Uma evidência que corrobora sua atividade profissional é a venda de Cigarros Goyanos. Em 18 de fevereiro de 1932 o Jornal do Commercio trouxe a seguinte nota: “Cigarros Goyanos. Especial fumo de cheiro. Milheiro 35\$000 cif. Trata-se com Jacintha Luiza do Couto Brandão Peixoto, Goyas. Capital, ou com o correspondente Julio à rua Mayrink Veiga, 24”. Sua participação entre os sócios do Gabinete Litterario Goyano também é indício de que exercesse alguma atividade remunerada para pagar mensalidades de empréstimos das dezenas de livros que lia. (PRADO, 2019, p. 197).

Todavia nem sempre dona Jacintha foi bem-sucedida nos negócios e Britto e Seda (2009, p. 50 e 51) contam que ela perdeu muito dinheiro em alguns empreendimentos, além de ter ficado endividada após o casamento de sua filha mais velha, Vicência. Dessa feita, por um longo período, a família precisou morar na fazenda Paraíso, do avô de Cora Coralina.

¹ Cora afirma isto em entrevista para o Vox Populi, programa da TV Cultura gravado em 1983 e disponível no YouTube (2018). <https://www.youtube.com/watch?v=wp6mMhfCjBA>

Nessa fazenda, surgiu a escritora, ainda muito jovem, por volta dos 14 anos, a menina Ana Lins dos Guimarães Peixoto nessa idade enviava seus primeiros poemas e crônicas para o jornal local. Muito da ligação com a terra, os bichos e o meio ambiente da escritora iniciante vem também dessa experiência de morar no meio rural. Apesar de sua educação formal reduzida, apenas dois anos de banco de escola, a educação cultural da menina continuou pelos livros, muitos dele vindos do Gabinete Literário da Cidade de Goiás, e pelos jornais e revistas que sua mãe (também leitora voraz) assinava. Portanto, a mocinha Cora Coralina já alçava voos altos em sonhos de se tornar poeta. Entretanto, a preocupação maior da família feita por mulheres, naquele início do século XX, não era a educação formal de suas meninas e muito menos que tivessem profissões até então consideradas masculinas, como a de escritora. A prioridade das famílias burguesas era estabelecer a segurança financeira e jurídica, assim como garantir a continuação de uma moralidade conservadora, arranjando bons casamentos para cada uma das filhas.

Cora Coralina, segundo sua biografia romanceada, escrita por sua filha mais nova, Vicência Tahan (2002, p.49-51), já estava se conformando em ficar solteirona, uma vez que não era considerada a mais bonita das filhas e não havia atraído com seus dotes físicos nenhum pretende aos quase 21 anos de idade. As moças casavam bem mais cedo naquela época e aos 21 anos já se esperava que uma moça de família estivesse comprometida ou casada. Não obstante, a chegada de um novo chefe de polícia, o senhor Cantídio Brêtas, modificou sua situação. O chefe, mais de 20 anos mais velho que a moça, se interessou por ela. Nessa época, a família já tinha voltado à cidade, Ana Lins já atuava como cronista e como uma promissora literata: frequentava reuniões e saraus nos quais era convidada a declamar e palestrar, além disso participava ativamente da intelectualidade feminina local, inclusive escrevendo para um periódico dedicado às mulheres, chamado *A rosa* da qual era membro fundadora. Apesar de toda essa atividade intelectual, o interesse de Cantídio não passou despercebido e logo ela se tornou sua companheira.

A história, porém, não foi tranquila do ponto de vista da moralidade e dos costumes tradicionais e conservadores da sociedade vilaboense. Cantídio era separado da primeira esposa, mas não havia divórcio, ele não podia se casar novamente de acordo com as leis daquele momento. O que não impediu que o relacionamento entre os dois continuasse, às escondidas, até quando os dois partem da cidade de Goiás para viver uma vida como casados em outro lugar, no estado de São Paulo, na cidade de Jaboticabal. De acordo com Britto e Seda (2009, p. 100): “O que se tem documentado é que em 25 de novembro de 1911, Cora Coralina e Cantídio optaram por uma vida a dois e partiram para o estado de São Paulo em uma comitiva de mulas e cavalos, meio de transporte da época.” Já segundo a biografia

romanceada “Cora, Coragem”, escrita pela filha, Vicência Tahan, a história do casal é marcada por mais uma curiosidade: Cora se encontrava grávida quando fugiu com Cantídio para São Paulo. A saída súbita da cidade se deu porque a mãe de Cora Coralina, além de ser contra o relacionamento, desejava que a filha fosse ter o bebê na fazenda Paraíso, longe da maledicência do povo e longe de Cantídio. Como não era desejo do casal se separar, foram obrigados a partir para longe e, enfim, viver juntos.

Como Cora Coralina teve uma vida longa, sua biografia é bastante extensa, mas só desse início de história já percebemos que não se trata de uma mulher submissa. Antes de tudo, desejou ser poeta, em seguida, na chegada do amor, não se submeteu às regras sociais e nem à vontade da família, foi embora da cidade de origem para viver uma nova vida, mesmo sem a segurança de um casamento formalizado. O casamento de fato só veio a ser efetivado 15 anos depois, quando Cantídio ficou viúvo de sua primeira esposa e, enfim, puderam registrar em cartório a sua união que já era fato desde antes da fuga de Goiás para o estado de São Paulo. Depois disso, muitas foram as aventuras dessa mulher antes de se tornar poeta, desde sua dedicação à maternidade, à caridade, à produção de flores até a viuvez que a obrigou a trabalhar fora de casa. Cora foi vendedora de livros, dona de pensão, lojista no ramo de tecidos e produtora rural. A experiência como sitiante, inclusive, é retratada em muitos poemas nos quais o contato com a terra e a produção de alimentos aparecem como tema, dentre os quais uma de suas obras mais conhecidas: o “Poema do Milho”. Com isso, terminou de criar os filhos, se tornou avó e, quando voltou a Goiás, a fim de reaver a casa velha da ponte, herança da mãe, tornar-se doceira não foi dos trabalhos mais pesados de sua vida.

Sua trajetória de vida, suas conquistas enquanto esposa, mãe e depois enquanto trabalhadora remunerada, demonstram que tipo de preconceitos uma mulher precisa se desvencilhar para poder fazer o que deseja e também o que precisa para sobreviver. E o retorno a Goiás, cidade carregada de lembranças de sua infância e mocidade, despertou nela o desejo antigo de quebrar mais uma barreira erguida por preconceitos antigos e publicar seus poemas, tornar-se uma escritora. Cora sempre escreveu e publicou esparsamente em jornais e revistas ao longo da vida, porém a publicação em forma de livro e de sua obra literária organizada se deu em idade avançada. Publicar um livro e enfim conseguir ser reconhecida nos meios intelectuais como escritora foi uma das últimas atitudes de resistência da mulher Cora Coralina contra as barreiras “invisíveis”² que a tolheram durante sua vida, como por exemplo, quando jovem, a pouca educação formal recebida em oposição a sua avidez por

2 Referência ao trabalho de Anna Fraedrich (2018) sobre a dificuldade das mulheres se tornarem literatas no século XIX e inícios do século XX. As barreiras levantadas pelo preconceito eram “invisíveis” no sentido de que eram veladas, as críticas eram aparentemente elogiosas, porém eram bastante reais, pois impediam as mulheres de publicar com frequência. Sendo muitas vezes o motivo do apagamento de muitas das escritoras desse período e que hoje precisam ser resgatadas pelas pesquisadoras.

leitura e pela escrita. Para aquele período, fins do século XIX e início do século XX, a educação destinada às meninas e moças era voltada para sua função social de mãe e esposa, conforme afirma Guacira Lopes Louro (2000):

As concepções e formas de educação das mulheres nessa sociedade eram múltiplas. Contemporâneas e conterrâneas, elas estabeleciam relações que poderiam revelar e instituir hierarquias e proximidades, cumplicidades ou ambiguidades. Sob diferentes concepções, um discurso ganhava a hegemonia e parecia aplicar-se, de alguma forma, a muitos grupos sociais a afirmação de que as “mulheres deveriam ser mais educadas que instruídas”, ou seja, para elas, a ênfase deveria recair sobre a formação moral, sobre a constituição do *caráter*; sendo suficientes, provavelmente, *doses pequenas* ou *doses menores* de instrução. Na opinião de muitos, não havia porque *mobilizar* a cabeça da mulher com informações ou conhecimentos, já que seu destino primordial - como esposa e mãe - exigiria, acima de tudo, uma moral sólida e bons princípios. Ela precisaria ser, em primeiro lugar, a mãe virtuosa, o *pilar de sustentação do lar*, a educadora das gerações do futuro. A educação da mulher seria feita, portanto, para além dela, já que sua justificativa não se encontrava em seus próprios anseios ou necessidades, mas em sua função social de educadora dos filhos ou, na linguagem republicana, na função formadora dos futuros cidadãos. (LOURO, 2000, p. 446-447).

Dessa maneira, não fazia sentido escolarizar mulheres, para uma parcela grande da sociedade brasileira, a despeito dos desejos das jovens, afinal bastava uma “pequena dose” de instrução para cumprir as funções a que se destinavam: educar os filhos e cuidar bem de uma casa. Neste caso, o depoimento poético de Cora Coralina também valida aqui que o ambiente social goiano estava contaminado com preconceitos do tipo “moça que lia romance e declamava Almeida Garret/ não dava boa dona de casa.” (CORALINA, 2013 b, p. 44).

Contudo a pouca escolaridade não era a única dificuldade enfrentada pela poeta, muitas outras podem ser enumeradas: quando moça apaixonada, a impossibilidade do casamento com um homem anteriormente casado; quando vivendo vida de esposa e mãe, a dificuldade de se desvincular dos afazeres domésticos e responsabilidades de senhora para se dedicar à vida pública, tanto como escritora como nos próprios questionamentos políticos que estiveram na sua área de interesse; quando idosa, a incredulidade das pessoas diante de uma senhora doceira que escrevia e que se dizia poeta, antes de se tornar famosa.

Foi essa figura incrível, nos vários sentidos do termo, que primeiramente me impressionou e me fez imaginar a possibilidade de uma pesquisa. Todavia, havia tempos que o meu interesse de estudos estava passeando pela ecologia, pelo animalismo e por preocupações diretas com o meio ambiente. Ao mesmo tempo, o impacto da crise ecológica na vida das mulheres me levou ao ecofeminismo, uma filosofia que antes de tudo reestabelece uma conexão entre os conceitos de mulher e natureza. É uma releitura dos conceitos que

inferiorizaram ambas, mulher e natureza, recolocando essa relação numa perspectiva histórico-social em que a libertação de ambas da dominância masculina seria primordial para a “saúde” do planeta.

De acordo com Shiva e Mies (1993), o termo “ecofeminismo” foi cunhado por Françoise D’Eaubonne, escritora feminista francesa, que, em 1974, o redigiu no texto “Le Féminisme ou la mort”. Entretanto, só ficou conhecido entre as ativistas dos movimentos contra a destruição do ambiente sendo divulgado para mais feministas a partir da década de 1980 quando aconteceram as primeiras conferências ecofeministas nos Estados Unidos. Apesar de não ser uma novidade, o ecofeminismo permanece pouco popular nos dias de hoje.

A proposta ecofeminista é a de juntar dois campos disciplinares diferentes: o ativismo ecológico e o feminismo. Dessa maneira, é uma filosofia que estabelece conexões entre a exploração desregrada do ambiente e a opressão contra as mulheres. Mas não somente, pois as ligações de exploração e opressão extrapolam o campo das “mulheres” e se estendem para as pessoas mais pobres e as pessoas racializadas pelo viés da colonialidade. Com isto, de acordo com Gaard e Murphy (1998):

Ecofeminismo baseia-se não apenas no reconhecimento das ligações entre a exploração da natureza e a opressão das mulheres ao longo das sociedades patriarcais. Baseia-se também no reconhecimento de que essas formas de dominação estão ligadas à exploração de classe, ao racismo, ao colonialismo e ao neocolonialismo. (GAARD E MURPHY, 1998, p. 3. Apud in: BRANDÃO, 2003, p. 462).

Karen J. Warren (1997) elenca alguns temas em que a conexão entre as mulheres e a natureza justifica a perspectiva ecofeminista de que as mulheres sofrem com mais intensidade as crises ecológicas. A autora também destaca que não só as mulheres são prejudicadas pela destruição da natureza, mas, assim como as pessoas negras, pardas, indígenas e as pessoas mais pobres, por terem, de acordo com uma visão hierarquizada estabelecida, uma conexão mais próxima com a natureza, elas sofrem mais. O tratamento dado às mulheres, às pessoas racializadas e aos pobres se aproxima ao tratamento dado aos não humanos, pois a aproximação destes com a “natureza” os coloca na posição de “menos humanos” e, portanto, a exploração e destruição do ambiente natural os afetaria de maneira diferente e mais intensa que afeta os homens, em especial, os homens brancos e das classes sociais mais altas.

Mesmo destaque feito por Gretchen T. Legler (1997) quando afirma que a lida com os problemas ambientais é uma tarefa para a ecologia e para o feminismo porque os usos (e também os abusos) feitos ao meio ambiente por uma ética patriarcal deu à terra o status de uma “mulher”. A ligação “mulher e terra” permite uma exploração abusiva não apenas pela

linguagem metafórica, mas pelo conceito de mulheres, conectadas a outros conceitos de gênero, classe e raça, são, em algum momento, pertencentes ao homem que tem permissão, por isso, para exploração e destruição de ambas.

Com isto, para Legler (1997), a leitura literária da perspectiva ecofeminista pode oferecer:

[...] uma combinação única de perspectivas literárias e filosóficas que dá aos críticos literários e culturais uma lente especial através da qual eles podem investigar as formas como a natureza é representada na literatura e as formas como as representações da natureza estão ligadas às representações de gênero, raça, classe e sexualidade (LEGLER, 1997, p. 227, tradução nossa).³.

Para tornar evidente as relações entre a dominância masculina e a crise ecológica, recorremos a dois autores diferentes, um que nos explique o que significa viver numa ordem social androcêntrica e outra que traga as relações entre mulheres e natureza de forma mais ampla e em contraste com a ideia do androcentrismo. De acordo com Pierre Bourdieu:

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no próprio lar, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, as atividades do dia, o ano agrário, ou o ciclo da vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 2019, p.24).

A discussão sobre a dominação masculina precisa vencer essa visão de que o masculino é o neutro, o mundo “certo”, e que, nós mulheres, quando vencemos a divisão sexual do trabalho e assumimos postos antes considerados masculinos, precisamos nos adequar a esse “neutro”, simplesmente negando nossos comportamentos femininos e assumindo um padrão de comportamento masculino.

Val Plumwood (1993) afirma que existe um *master model* de mundo que foi criado no ocidente por uma elite majoritariamente branca e masculina. Neste modelo, a esfera da natureza não é apenas conectada com o feminino, mas também é excluída e dominada pela

³ “a unique combination of literary and philosophical perspectives that gives literary and cultural critics a special lens through which they can investigate the ways nature is represented in literature and the ways representations of nature are linked with representations of gender, race, class, and sexuality.” (LEGLER, 1997, p. 227).

esfera considerada humana. Assim, a ordem humana confunde-se com ordem masculina, vista como “de gênero neutro”, porém tudo que é considerado “feminino” desvia da ideia desse *master model*, porque não entra como dominação e destruição. O trabalho “feminino” que se aproxima da natureza é aquele do âmbito do cuidado e da reprodução da vida, trabalho não remunerado ou pouco remunerado, feito por mulheres e pessoas “de cor”, é profundamente desprezado dentro de um mundo em que impera a dominância masculina sem questionamentos.

É dessa forma que naturalizamos que a mulher branca contrate uma mulher negra, pagando a ela um baixo salário, para realizar os trabalhos domésticos. Assim a mulher branca pode trabalhar fora de casa, porque a mulher negra tomará conta dos filhos, dos idosos, da alimentação da família e dos serviços de limpeza. A mulher branca de classe social mais alta adentra no mundo masculino e se adapta a ele. A mulher negra é massacrada por uma dupla jornada de trabalhos de cuidado e reprodução: na casa da patroa e em sua própria casa. Essa é a exemplificação mais potente de como o feminismo precisa rever a relação da mulher e da natureza como algo ruim, porque na verdade nós, mulheres e homens, somos natureza e cultura, simultaneamente.

O ecofeminismo quer rever esse dualismo natureza e cultura, não apenas para reestabelecer as pontes entre mulher e natureza, mas para que a natureza não seja colocada, junto com a mulher, numa posição inferior à do homem e da cultura. Uma vez que, quando o feminismo se dedica a equipar as mulheres para o mundo dominado pelo princípio masculino, não estamos modificando a vida de todas, mas apenas de algumas que, por privilégios de raça e classe, conseguem se adequar ao mundo em que impera a ordem masculina.

Karen Warren afirma que “[s]e o feminismo é um movimento para libertar todas as mulheres, ele deve libertar as mulheres das múltiplas opressões que constituem suas identidades de gênero – opressões baseadas em raça/etnia, classe, orientação afetiva, idade, habilidade, localização geográfica, antissemitismo e colonialismo.”⁴ (WARREN, 2000, p. 62, tradução nossa). O feminismo, nesse caso, precisa atingir mulheres como uma categoria ampla e não apenas algumas, pois o feminismo é para todas nós. Além disso, amplia-se a ideia de libertação das mulheres que são o “Outro” em relação aos homens, para os “outros” não humanos. Dessa forma, o que as ecofeministas propõem é um outro mundo, no qual não impere a dominância masculina. Um mundo em que o feminino e a natureza estejam no mesmo nível que o masculino e humano.

4 If feminism is a movement to liberate all women, it must liberate women from the multiple oppressions that constitute their gendered identities – oppressions based on race/ ethnicity, class, affectional orientation, age, ability, geographic location, anti-Semitism, and colonialism.(WARREN, 2000, p.62).

Aparentemente, meus pontos de preocupação e, portanto, minhas perguntas de pesquisa não possuíam conexão. De um lado a figura de Cora Coralina, poeta goiana e sua trajetória de vida que a levou à literatura por caminhos tortuosos e difíceis até conseguir o seu reconhecimento como escritora. E de outro, os caminhos da filosofia ecofeminista que conectam feminismo e ecologismo de forma crítica, na perspectiva de encontrar caminhos que expliquem como a conexão mulher e natureza clareia as relações entre a dominância masculina e a crise ecológica que vivemos. Entretanto, há um ponto de encontro entre os meus interesses de pesquisa que está dentro da obra literária de Cora Coralina, pois, na leitura da poesia dela, percebi que a escritora se coloca ao lado dos oprimidos, mais especificamente, das oprimidas. Mulheres que entram em choque com o *master model* descrito por Val Plumwood e que são negadas pela ordem social masculina explicada por Bourdieu.

Muitas mulheres são protagonistas dos textos dos poemas, dos contos e das crônicas da poeta vilaboense. E não são as mulheres burguesas as principais protagonistas, entre as oprimidas, a escolha ainda é por aquelas que sofrem a intersecção de várias opressões: a lavadeira, a prostituta, a menina feia, a rejeitada, a mais humilde entre todas as mulheres. Cora fala das mulheres e das dificuldades de ser mulher através de seus poemas.

Não só isso: Cora também estabelece conexões entre as mulheres e a natureza, porque seus textos se conectam ao seu entorno, ao seu meio ambiente que é a cidade, mas também é o rio, os morros, a serra dourada, a gleba, as ervas daninhas, as flores que planta etc. Na poética coralineana, a natureza não é apenas cenário, pano de fundo, muitas vezes o mundo natural e a vida não humana surgem como protagonistas, como algoz e como objeto de devoção e louvor. Como no poema “A Gleba me Transfigura”, no qual a voz poética se identifica profundamente com os elementos não humanos e humanos que compõe o ambiente rural e natural:

A gleba me transfigura. Dentro da gleba,
 ouvindo o mugido da vacada, o mééé dos bezerros,
 o roncar e o focinhar dos porcos, o cantar dos galos,
 o cacarejar das poedeiras, o latir dos cães,
 eu me identifico.
 Sou árvore, sou tronco, sou raiz, sou folha,
 sou graveto, sou mato, sou paiol
 e sou a velha terra de barro.
 Pela minha voz cantam todos os pássaros, piam as cobras
 e coaxam as rãs, mugem todas as boiadas que vão pelas estradas.
 Sou a espiga e o grão que retornam à terra.
 Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,
 é o arado milenário que sulca.
 Meus versos têm relances de enxada, gume de foice e
 peso de machado.
 Cheiro de currais e gosto de terra.
 (CORALINA, 2013b, p.109)

As conexões entre mulheres e natureza podem aparecer muitas vezes de maneira acrítica, estabelecendo a mulher e a natureza enquanto mães da humanidade, praticamente se oferecendo à dominação do macho e à exploração total de seus recursos. O que acontece, por exemplo, no poema “O Cântico da Terra”:

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

A ti, ó lavrador, tudo quanto é meu.
Teu arado, tua foice, teu machado.
O berço pequenino do teu filho.
O algodão de tua veste
e o pão de tua casa.
(Coralina, 2014, p.210-211).

Como podemos observar, há uma identificação entre a mulher e a terra, a qual, no papel de “Mãe universal”, se entrega sem reservas à exploração de seus recursos pelo homem, aqui identificado com o lavrador. Na obra de Cora Coralina isso acontece com alguma frequência, o que não é uma surpresa, uma vez que a autora é uma representante do seu tempo e de ideologias correntes no século XX antes dos anos 70 que associam mulher e maternidade de forma compulsória. O ecologismo enquanto movimento ativista só se consolida a partir da década de 70, por isso a escritora não teve acesso direto aos estudos de ecologia. Embora sua biografia revele que a preocupação com o meio ambiente e, de certa forma, a consciência ecológica já existisse em Cora, por exemplo, quando ela ajuda a arborizar uma das cidades em que vive. Dessa forma, o que realmente surpreende são os momentos na obra em que a poeta supera essa visão restrita das conexões entre mulher e natureza e faz com que ela se torne mais abrangente, mais crítica, tal qual vislumbramos no poema “Cora Coralina, Quem É Você?”:

Sou mulher como outra qualquer.
Venho do século passado
e trago comigo todas as idades.

Nasci numa rebaixa de serra
entre serras e morros.
“Longe de todos os lugares”.
Numa cidade onde levaram
o ouro e deixaram as pedras.

Junto a estas decorreram
a minha infância e adolescência.

Aos meus anseios respondiam
 as escarpas agrestes.
 Eu fechada dentro
 da imensa serra
 que azulava na distância
 longínqua.
 Numa ânsia de vida eu abria
 o voo nas asas impossíveis
 do sonho.
 (...) (CORALINA, 2013a, p 81-82).

Nas contradições da obra de Cora Coralina, a mulher muitas vezes surge em conexão ao seu entorno o que remete e provoca a uma leitura ecofeminista de seus poemas.

A partir da constatação de que a obra coralínea permite uma leitura ecofeminista, iniciamos a pesquisa proposta para a presente tese revisando a literatura escrita sobre Cora Coralina a partir do viés feminista. Com isto, a intenção do primeiro capítulo é, portanto, situar a obra de Cora Coralina dentro do contexto em que ela se apresenta primeiramente: uma obra de autoria feminina, preocupada com um universo de mulheres marginalizadas, o que já havia sido destaque em vários outros estudos. Em um segundo momento, no mesmo capítulo, percebemos a inserção da escritora em seu meio artístico e tentamos estabelecer os paradigmas literários que permitiram que surgisse uma poesia tanto com a temática como com a forma utilizadas por Cora Coralina.

Acabamos por compreender Cora Coralina como uma poeta que recebe uma herança da poesia moderna e modernista, assim como também usufrui dos ganhos das lutas feministas, para, enfim, poder discutir os temas relacionados a seus interesses, dentre eles, as marginalizadas. Entretanto, não só a temática indica que a obra da poeta vilaboense tem suas ligações com a poesia da modernidade e do modernismo, pois Cora também se dedica a usar da liberdade formal, proveniente das discussões dos modernistas brasileiros sobre a linguagem e língua da literatura.

Já no segundo capítulo, passamos a outro foco desta investigação acadêmica que é a crítica ecofeminista. Apesar de serem ambos a ecocrítica e o ecofeminismo tópicos de estudo acadêmico que já possuem certa tradição, uma vez que se originam a partir da década de 70, na Europa e nos Estados Unidos, aqui no Brasil ainda são assuntos pouco discutidos ou pouco difundidos. Dessa forma, fez-se necessário apresentar os tópicos e seus respectivos conceitos. Assim como estabelecer as bases metodológicas que permitirão as leituras dos poemas de Cora Coralina por essa abordagem teórica.

O terceiro capítulo traz a análise de uma coletânea de poemas da autora que tem como tema principal as mulheres marginalizadas e a natureza. Nestes poemas as perguntas que

faremos serão: como essas mulheres são caracterizadas? Os elementos não humanos aparecem nestes poemas? As mulheres são comparadas em algum momento a esses elementos? É possível observar a relação entre as mulheres e a natureza? Existe a ligação entre a opressão das mulheres e a dominação da natureza nestes poemas? Com estas perguntas, entendemos que a leitura dos poemas de Cora responderá a algumas questões que a crítica ecofeminista propõe para a literatura.

No quarto capítulo, o enfoque será o “Poema do Milho” e outros poemas que a ele se relacionam por também apresentarem o “milho” como tema. Para nós, estes poemas tratam de questões ecofeministas, pois conectam feminismo e ecologia de uma maneira muito interessante para os estudos literários. A exaltação do milho em comparação com o trigo (alusão à colonização aqui bastante óbvia, pois o milho é americano e o trigo é europeu), as questões retratadas a partir da alimentação tradicional do ameríndios em contraposição à cultura alimentar trazida pelo europeu, assim como as inferências religiosas de assimilação cultural, tudo isso permite o estudo comparado com outros poemas de escritores sul-americanos que recorrem aos mesmos temas. Além disso, a sexualização da plantação de milho e o erotismo presente no poema revela questões feministas que podem ser vistas a partir do viés ecofeminista, afinal há toda uma idealização erótica com base nas experiências amorosas e de reprodução sexual das mulheres e homens que surgem no meio do milharal.

Com isto, pretendemos nesta pesquisa contribuir para os estudos literários ecofeministas e também para os estudos sobre a poeta goiana Cora Coralina propondo uma abordagem da temática de seus poemas diferente das que foram feitas até o presente momento.

2 A OBRA DE CORA CORALINA E O CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO

No presente capítulo, pretendemos apresentar Cora Coralina dentro de duas perspectivas que colaboram entre si. Primeiramente, analisaremos como a poeta faz interconexões com o feminismo tanto na sua vida quanto na sua obra literária. Enquanto autora empírica, a escritora usufrui dos ganhos do movimento feminista para a abertura de portas antes fechada para as mulheres: a publicação de livros, por exemplo. Em sua vasta biografia, uma vez que Cora viveu 96 anos, a poeta passou por vários momentos em que precisou resistir à hostilidade patriarcal e graças a essa resistência foi capaz de publicar diversas crônicas ao longo da vida na imprensa, jornais e revistas nas cidades onde viveu. Suas primeiras publicações foram feitas quando ainda era mocinha, moradora da Cidade de Goiás, e, depois de casada, morando em São Paulo, continuou a publicar seus textos. Entretanto, se algo intriga na história de sua longa vida foi a distância entre o início de seu interesse pela escrita de literatura, por volta dos 14 anos, e a publicação de seu primeiro livro, aos 75, quase 76 anos. Observaremos neste capítulo que a trajetória de Cora não se difere da de outras autoras nascidas no século XIX e início do século XX, como suas contemporâneas, ela também teve sua aspiração à escritora tolhida várias vezes por um sistema patriarcal que oprime a mulher.

Enquanto poeta, Cora Coralina explora uma temática se não feminista, pelo menos muito peculiar em relação às temáticas e às personagens que coloca em destaque. É de seu interesse falar não só sobre as memórias dos becos de sua cidade, mas também sobre a “gentinha” que mora neles. E a população que habita esses lugares não oficiais da cidade é predominantemente feminina. São as mulheres que ela chama de obscuras, as prostitutas, as lavadeiras, a gente miúda e de pouca importância. Talvez por isso, em seu livro de estreia, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, cuja primeira edição é de 1965, abra-se com o poema “Todas as Vidas”. Nele há uma repetição no início de cada estrofe: “Vive dentro de mim/ uma cabocla velha”, “Vive dentro de mim/ a lavadeira do Rio Vermelho.”, “Vive dentro de mim/ a mulher cozinheira”, “Vive dentro de mim/ a mulher do povo”, “Vive dentro de mim/ a mulher roceira”, “Vive dentro de mim/ a mulher da vida” (CORALINA, 2014, p.31-32). Através deste recurso anafórico, Cora Coralina faz surgir as habitantes principais de sua poesia, ainda antes de surgirem os becos de que nos diz o título do livro. E é a elas que a escritora dispensa maior atenção poética.

Para além, surge também uma personagem claramente autobiográfica que é Aninha, a menina feia da ponte da Lapa, a própria Cora quando criança reconstruída pela linguagem, mas que também é uma figura marginalizada. Dentro das sociedades patriarcais, a criança, em especial a menina, também não é vista e nem tem voz. Esse traço da poeta de ressaltar o desimportante, de fazer um levantamento de figuras femininas em quem ninguém repara porque são pobres ou párias à margem da sociedade, nos levou a concluir que em Cora Coralina reside também uma herdeira da modernidade conforme Baudelaire nos fez conhecer, pois tira literalmente do lixo suas temáticas. E também achamos uma Cora Coralina devedora também da libertação linguística permitida pelo Modernismo brasileiro, tão afeito às inovações formais da poesia.

Assim, a ideia geral do capítulo inicial desta tese é a de contextualizar Cora Coralina dentro do panorama histórico e literário brasileiro tanto em relação à literatura de autoria feminina e seu viés de leituras feministas, quanto em relação a sua herança moderna e modernista. Com isto, iniciaremos falando sobre a história do feminismo no Brasil e seus efeitos para a literatura de autoria feminina. Em seguida, tratamos do caso específico da nossa poeta em questão e sua relação com a Modernidade e o Modernismo.

2.1 CORA CORALINA E O FEMINISMO

De acordo com Constância Lima Duarte (2019), o feminismo no Brasil teve quatro grandes momentos. No primeiro momento, por volta da década de 1830, portanto início do século XIX, a principal reivindicação era em torno do direito de aprender a ler e escrever. Até aquele período, a educação para meninas girava em torno do aprendizado de prendas domésticas, pois as mulheres eram preparadas para o casamento. As poucas mulheres que receberam uma educação diferente tiveram como tarefa levar o conhecimento para as outras, seja abrindo escolas, publicando livros ou combatendo o pensamento geral de que uma mulher não precisava ser alfabetizada. Aqui destaca-se a atuação de Nísia Floresta, autora do livro *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, de 1832, inspirado em Mary Wollstonecraft. Nesse livro, destaca-se a defesa de que a mulher seja considerada um ser pensante, com direito a ser instruída, por meio do ensino das letras, e a autora revolta-se contra a injustiça dos homens ao perceber as mulheres apenas como “sua propriedade” (DUARTE, 2019, p. 27).

No segundo momento, que se deu por volta da década de 1870, a militância feminista passou a surgir no meio jornalístico. Nesse período, várias mulheres fundaram jornais feministas e passaram a reivindicar os direitos das mulheres na ampliação da educação rumo ao estudo secundário e superior, ao trabalho profissional, à propriedade e, enfim, ao voto. “São dessa época as primeiras notícias de brasileiras fazendo cursos universitários, no exterior e no país” (DUARTE, 2019, p. 34). E a cada mulher formada, celebrava-se na imprensa feminista como uma importante vitória. Segundo Duarte, esse foi um período de preparação para o terceiro momento, o momento do sufrágio, no início do século XX. Muitos nomes se destacaram durante essa fase sufragista, entre eles o de Bertha Lutz, uma das lideranças feministas mais combativas na campanha pelo voto e pela igualdade de direitos entre homens e mulheres.

No quarto momento, para Constância Lima Duarte, destaca-se a revolução sexual e a literatura. A partir dos anos de 1970, as mulheres passaram a reivindicar a posse sobre o próprio corpo, o direito a uma sexualidade pelo prazer, desvinculada da maternidade. Começa-se a reivindicar o controle sobre a capacidade reprodutiva e, nesse caso, a pílula anticoncepcional se torna uma aliada. Debate-se também o aborto, ao mesmo tempo em que as lutas feministas envolvem a consolidação e a ampliação dos direitos civis, da igualdade salarial com os homens. Nas universidades, professoras e alunas articulam a institucionalização dos estudos sobre a mulher. Na literatura, as escritoras brasileiras já possuem uma maior entrada no campo literário e começam, inclusive, a se posicionar politicamente contra a ditadura militar.

De fato, há muito o que se comemorar sobre as conquistas das mulheres nesses dois séculos anteriores ao presente momento. E o trabalho de Constância Lima Duarte (2019), publicado pela primeira vez em 2003, traz um panorama desses períodos de lutas e vitórias feministas. Nele também, a autora aponta para um pós-feminismo, momento em que, tendo sido atendidas todas as reivindicações das mulheres, o feminismo poderia ser já desnecessário; o que não aconteceu. O feminismo faz-se cada vez mais necessário no presente século.

Interessa para os estudos feministas agora, entre outras questões, debater quem é essa mulher beneficiada pelas lutas que o panorama feito por Constância Lima Duarte e resumido aqui em poucas palavras nos deu sobre a história do feminismo no Brasil. A autora referenciada nos fornece uma definição do feminismo:

[...] o feminismo, a meu ver, deveria ser compreendido em um sentido mais amplo, como todo gesto ou ação que resulta em um protesto contra a

opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo. (DUARTE, 2019, p. 26).

Duarte amplia o conceito, mas não o sujeito do feminismo. O sujeito do feminismo, para ela, é uma mulher que luta contra a opressão e a discriminação, reivindica a ampliação de direitos civis e políticos, mas não tem raça ou classe social, é uma mulher “genérica”. Devemos problematizar quem é essa mulher feminista que percorreu a história do Brasil nas suas lutas, em geral mulheres de uma elite social que tiveram acesso à educação, quase sempre brancas. Isso nos permite observar qual o efeito as lutas feministas no nosso país tiveram para as outras “mulheres”, as que não foram protagonistas, as que estão à margem, figuras femininas marginalizadas que até hoje não têm acesso a ganhos que para muitas brasileiras é real: educação superior, trabalho e salários dignos, a posse do próprio corpo.

O feminismo se pluralizou nos dias de hoje e muitas já preferem usar o plural para se referir aos diversos movimentos feministas que temos, com suas múltiplas protagonistas, já que o conceito de “mulheres” tem se ampliado. Se antes apenas as mulheres brancas e ricas eram beneficiadas pelas conquistas feministas, agora as outras mulheres (as negras, as indígenas, as trans, as pobres, etc.) estão também reivindicando um feminismo interseccional que contemple as diversas opressões que sofrem, para além das opressões de gênero.

É interessante observar que Cora Coralina é a mulher branca, proveniente de família tradicional da antiga capital de Goiás. Portanto, é representante da “mulher” que foi o sujeito do feminismo clássico e que usufrui dos ganhos propiciados pelas primeiras lutas feministas. Contudo, conforme veremos, a voz poética de Cora não dá destaque apenas a mulheres brancas da sua classe social, ao que se percebe, a obra coralineana se solidariza e se identifica com outras mulheres mais humildes e mais marginalizadas, as figuras femininas que não possuem voz e que se tornam protagonistas nos poemas da poeta vilaboense. De certa forma, Cora traz à tona em seus poemas uma problemática que diz respeito a outros feminismos também, o que será o foco do nosso interesse mais à frente. Por exemplo, no poema “A Lavadeira”, vemos:

Essa Mulher...
Tosca. Sentada. Alheada...
Braços cansados
descansando nos joelhos...
olhar parado, vago,
perdida no seu mundo
de trouxas e espuma de sabão
- é a lavadeira.

Mãos rudes, deformadas.

Roupa molhada.
 Dedos curtos.
 Unhas enrugadas.
 Córneas.
 Unheiros doloridos
 passaram, marcaram.
 No anular, um círculo metálico
 barato, memorial.
 (CORALINA, 2014, p.205)

Aqui temos uma descrição detalhada do corpo de uma mulher que trabalha lavando roupas de sol a sol sem descanso. É um corpo extenuado e deformado pelo trabalho que a enumeração de características nos traz. Esse corpo feminino não tem preocupações que não sejam a sua própria sobrevivência e a de seus filhos e se sonha “Sonha calada/ Enquanto a filharada cresce”. Seu destino de trabalhadora não é a preocupação desse primeiro feminismo que atinge e modifica a vida de mulheres de elite. Mulheres como a personagem de Cora Coralina ainda não tem sua vez aqui. São outras pensadoras que trarão as preocupações com essas outras mulheres que já eram destaques da pensadora e poeta Coralina. Esta sim mulher da elite em princípio, mas que usou a sua voz privilegiada para contar “estórias” de outras mulheres sem direito a fala ou mesmo a sonhos, tal qual a lavadeira.

Voltando às reflexões de Duarte, queremos pensar como o feminismo no Brasil do século XIX e XX foi importante para permitir que as mulheres pudessem almejar publicar seus escritos, tornando-se profissionais das letras: romancistas, contistas, poetisas, cronistas etc. E tal vitória feminista foi usufruída pela poeta, cronista, contista que estudamos nesta pesquisa. Cora Coralina mulher, nascida em fins do século XIX, que com sua longevidade testemunhou e usufruiu de muitos ganhos da trajetória dos movimentos feministas do século XX. Talvez os preconceitos contra as mulheres expliquem porque Cora percorreu um longo caminho até conseguir publicar seu primeiro livro e ser reconhecida como escritora.

As mulheres, assim como os homens, escrevem, entretanto há ainda uma predominância masculina na literatura, pelo menos dentro da literatura brasileira. Regina Dalcastagné, em pesquisa de 2011, analisou todos os romances publicados por grandes editoras no Brasil entre os anos de 1990 e 2004, num total de 258 obras, e os resultados a que chegou confirmam que para aquele período era ainda gritante a diferença entre homens e mulheres. Segundo a pesquisadora:

Chama a atenção o fato de que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 120 em 165, isto é, 72,7%. Cerca de 70 anos após Virginia Woolf publicar sua célebre análise das dificuldades que uma mulher enfrenta para escrever, a condição feminina evoluiu de muitas maneiras, mas a literatura – ou, ao menos, o romance – continua a ser uma atividade predominantemente masculina. Não é possível dizer se as

mulheres escrevem menos ou se têm menos facilidade para publicar nas editoras mais prestigiosas (ou ambos). Há um indício que sugere que a proporção entre escritores homens e mulheres não é exclusividade das maiores editoras. Uma relação de 130 romances brasileiros lançados em 2004, organizada para um prêmio literário, indica apenas 31 títulos escritos por mulheres, isto é, 23,8%. (DALCASTAGNÉ, 2011, p.31).

Nossa tendência é acreditar que esses dados mudaram nos anos mais recentes, entretanto afirmar que a atividade literária, pelo menos a escrita, deixou de ser predominantemente masculina seria otimista demais. Ainda há muito espaço a ser tomado pelas mulheres, em especial as mais pobres e as racializadas.

Marina Colasanti, no texto “Por que nos perguntam se existimos?”, afirma que a sociedade quando contesta a existência de uma escrita de autoria feminina, põe em questionamento se as obras das escritoras merecem ser lidas, pois coloca a literatura das mulheres:

[...] suspensa no limbo, num espaço entre o paraíso da plena literatura e o inferno da não escrita. Mas, sobretudo, estará num espaço que, não sendo o seu verdadeiro, só pode ser o espaço do plágio, do decalque. Um espaço claramente localizado atrás do espaço literário já reconhecidamente existente, o masculino. (COLASANTI, 1997, p.37).

Talvez porque a escrita feminina muitas vezes fala sobre esse universo em que habitamos: espaço do íntimo, da casa, de outras mulheres e daquilo que é pequeno, ínfimo e sem importância. Suas cozinhas, seus quintais, seus trabalhos desvalorizados, sobre a reprodução da vida nelas mesmas e nos quintais. Pode-se dizer que as conquistas feministas nos alçaram a universos maiores, mas não são conquistas consolidadas. Se as mulheres já podem assinar seus nomes nas capas dos livros sem a necessidade de um pseudônimo masculino, consideramos uma conquista, mas Colasanti nos diz que abordagem a um livro é diferente se ele é escrito por homem ou por mulher. E por esse motivo:

Muitas escritoras então, buscando evitar os riscos de desvalorização ao declarar feminina sua própria escrita, preferem negar qualquer possibilidade de gênero no texto, e se refugiam no território neutro da androginia. Como George Sand, repetem ‘os dois sexos são apenas um para quem escreve’. Mas se no tempo de George Sand a afirmação era revolucionária, cravando-se como uma cunha no intocável e viril universo das letras, hoje mudou de sentido. Já não podemos ignorar que na nossa sociedade, quando os sexos são apenas um, esse um é masculino. E excludente. (COLASANTI, 1997, p.38).

Se para as escritoras que são nossas contemporâneas, o espaço literário masculino se mostra assim “excludente” e a discussão sobre a existência da escrita feminina é um dos

tópicos que estamos debatendo, entende-se a dificuldade das escritoras do início do século XX. Nesse momento, as primeiras feministas estavam reivindicando direitos de estudo, de voto, de trabalho, de emancipação, etc. Cora Coralina também comenta o feminismo em seus escritos iniciais.

No dia 24 de setembro de 1910, Cora Coralina publica um texto na coluna “Chroniqueta” do Jornal *A imprensa* na cidade de Goiás. Neste texto, a autora disserta sobre uma inovação chamada de feminismo que está percorrendo o mundo e que já chegou ao Brasil. Segundo ela, o movimento feminista trata-se da requisição das mulheres por independência e emancipação. E mais que isso, em suas palavras:

[o] feminismo alastra-se pelo mundo, invade nações, salta fronteiras, transpõe mares, ligando raças, mesmo antagônicas numa cadeia de coletivismo, conquistando adeptos, vibrando-os numa sugestão violenta de direitos reclamados, numa ânsia indomável de liberdade, gritava por milhares de bocas rebeladas, depois de séculos e séculos de cativeiro moral e obediência passiva. (CORALINA, 1910)

O tom grandiloquente da autora nos faz pensar que ela está de pleno acordo com as reivindicações dessas “milhares de bocas rebeladas” que gritam por liberdade num mundo e que não respeitam fronteiras entre nações. Contudo, percebendo o Brasil e em especial Goiás como um local onde a dominância masculina predomina, Cora não acredita que as brasileiras ou as goianas estariam preparadas para a plena realização das reivindicações feministas.

A reforma só nos poderá ser útil quando a diferença de sexos for melhor compreendida, quando a educação prática do homem e da mulher se equilibrarem harmoniosamente quando as duas inteligências forem desenvolvidas pela mesma forma e aproveitadas para o mesmo fim. Antes não. O ideal seria adulterado por não ser compreendido, e a reforma que aperfeiçoaria a sociedade, seria a sua completa degenerescência, a sua, ruína total. (CORALINA, 1910)

A visão da cronista não é negativa em relação ao feminismo, pelo contrário, para ela a libertação das mulheres dos preconceitos patriarcais aperfeiçoaria a sociedade. Mas as mulheres, devido às profundas desigualdades entre os sexos, não estariam preparadas: não haveria compreensão das reformas feministas e seu ideal seria “adulterado”. Cora Coralina prevê a necessidade de profundas alterações na educação das mulheres e homens para que esta fosse mais igualitária e enfim os apelos feministas seriam bem atendidos.

Por fim, dá destaque ao ideal feminino do casamento como única possibilidade de realização e felicidade, como uma profunda dependência das mulheres aos homens. Dessa

forma, enquanto as mulheres estiverem tão dependentes do homem, a autora não enxerga as reformas feministas como uma possibilidade concreta.

Lembrando que Cora Coralina é filha de Jacintha Luiza do Couto Brandão Peixoto, uma das primeiras mulheres a pedir o direito ao voto formalmente no Brasil, junto com outras goianas, em 1889 (PRADO, 2019, p.193). As sufragistas goianas não obtiveram muita atenção à época, mas já dá a perceber que a insatisfação com a situação de dependência de homens incomodava as gerações anteriores. Aliás, a culta e ativa Jacintha Luiza, que era uma leitora ávida, como comprovam os registros do Gabinete Litterario Goyano, foi também sócia da Federação Goyana pelo Progresso Feminista, à qual se associou em 22 de agosto de 1931 (PRADO, 2019, p.202). Parece que Cora herda da mãe o gosto pela leitura e o interesse pela emancipação das mulheres.

Entretanto, nesse momento, analisando o comportamento de suas contemporâneas e também o contexto histórico em que havia ainda a predominância dos homens, talvez Cora Coralina tenha se mostrado pessimista. A verdade é que ela sentiu as consequências de ser mulher nessa conjuntura e só em idade avançada consegue fazer aquilo que mais queria: ser poeta. Mas o que a impediu de publicar quando mais jovem? Sabemos que ela escreveu a vida toda e publicou crônicas e outros escritos em jornais, mas como mulher casada, dependia da aprovação do marido. E este certamente não queria uma mulher escritora. Queria a boa esposa e a boa mãe.

Na biografia romanceada de Cora Coralina, sua filha, Vicência Brêtas Tahan, escreve que, depois de estabelecidos em São Paulo, a escritora volta a fazer versos: “Recomeça a escrever versos. Sua nova vida, as filhas, a cidade são assuntos constantes. Mostra-os a Cantídio. Ele aprecia, mas não quer que os mostre a mais ninguém. Difícil de entender.” (TAHAN, 2002, p.124). Talvez difícil para a compreensão da filha, ou mesmo da própria Cora, porém o marido reagia conforme o esperado dentro da sociedade a que pertenciam, zelando que a mulher não apareça para a vida pública tanto quanto ele. Cantídio parece ser como grande parte os homens de seu tempo, acreditava que as mulheres estavam destinadas ao casamento, ao cuidado dos filhos, à vida doméstica. A vida pública, o trabalho e a profissionalização eram para os homens.

Nesse ponto, o marido de Cora Coralina se comporta como outros homens em relação à escrita das mulheres, desencorajando a publicação. Isto acaba criando impedimentos para a produção literária feminina, conforme Anna Faedrich (2018) demonstra em sua pesquisa sobre os mecanismos, às vezes velados (paredes de vidro), outras vezes explícitos, de exclusão, de interrompimento e apagamento de carreiras literária de escritoras ao longo do século XIX e início do século XX. Para a pesquisadora citada, os comentários dos homens

que leem as mulheres, os críticos, apesar de parecerem elogiosos, são, na verdade, hostis à literatura escrita por elas, o que ocasionou, entre outras coisas, que “mulheres inicialmente vocacionadas para a escrita a abandonaram por não se sentirem suficientemente capazes ou por não encontrarem meios para ir além da barreira invisível – de vidro, se quiserem –, impostas por apreciações masculinas” (FAEDRICH, 2018, p. 165).

Segundo Faedrich (2018) várias escritoras inseridas no sistema literário no século XIX foram apagadas da história literária brasileira simplesmente por ser mulher. Os mecanismos de apagamento, conforme demonstra, iam de críticas negativas e desencorajadoras à publicação para a exclusão das mulheres através do preconceito com a “literatura de mulher”. Se era escrita por mulher, automaticamente a obra era rebaixada em seu valor literário e desqualificada. Por isso, não só as mulheres eram desencorajadas a escrever e, principalmente, a publicar, quanto o que elas escreviam passava a ser considerado “baixa” literatura em contraponto à “alta” literatura produzida pelos homens. Em correlação com essas outras escritoras, a trajetória de Cora Coralina parece muito similar e ela dá testemunho da dificuldade por ela enfrentada para seguir a sua vocação literária.

Uma das barreiras era mais que concreta, uma vez que ela mesma afirma:

Quando casei, meu marido era muito ciumento. Não aceitava que eu publicasse, aceitava apenas que eu escrevesse, mas não que publicasse. Mas durante quase toda a vida conjugal, eu muito pouco escrevia, porque escrever para mim é uma forma de publicidade, eu sinto a dificuldade da publicidade para o que eu escrevia naquele tempo. E ele não querendo que eu publicasse, eu também não tinha ânimo, não tinha espírito para escrever, não tinha inspiração. Eu precisava da publicidade, precisava que viesse até a mim uma crítica do que eu escrevia, uma apreciação, uma amostra de defeitos de volta para me corrigir. Sempre eu necessitei muito dos mestres. Meu marido que podia ser mestre porque era mais velho que eu e era um homem formado, quando eu escrevia qualquer coisa e mostrava para ele, ele olhava para mim de uma forma como quem estivesse dizendo: foi ela mesmo que escreveu isso? Depois dizia a mim: ‘Você não sabe português!’. Eu não pedia a ele para me mostrar o erro e ele também não me mostrava. E isso ficava. Eu pegava aquele papel que tinha escrito, metia numa gaveta e no dia de faxina, de arrumação, rasgava, ia pro lixo, queimava, as crianças mesmo, tiravam, mexiam. (In: SALLES, Mariana de Almeida. Cora Coralina: uma análise bibliográfica, p. 78, Apud: BRITO & SEDA, 2009, p.127-128)

Neste longo depoimento, Cora Coralina demonstra sua frustração com o fato de ser impedida de publicar pelo marido e sua necessidade de escrever para ser lida, para receber *feedback* dos leitores. O fato de seu marido a impedir de levar adiante esse projeto de se tornar de fato uma escritora faz com que engavete a maioria de seus escritos e que se desfaça deles também ao longo do tempo. A verdade é que nem sempre ela obedeceu ao desejo do marido e seus textos esparsos foram publicados ao longo da vida nos jornais locais das

idades onde morava, mas a realidade de sua vida de casada e de mãe, certamente contribuiu para o não desenvolvimento pleno da escritora que ela poderia ter sido ainda neste período de sua vida.

Para além desse impedimento doméstico, da hostilidade do marido com a sua escrita e a sua ânsia de publicar, outras críticas levaram também Cora Coralina ao desestímulo para se tornar escritora. Como leitora assídua e pessoa que acompanhava as mudanças na sociedade, na literatura e na política, Cora era dona de opiniões e de ideias sobre as polêmicas do início do século XX e ela as compartilhava em seus artigos e crônicas publicados em jornais, quando tinha a oportunidade de desobedecer à vontade do marido. Entretanto, nem sempre seus textos eram bem recebidos pelos editores dos periódicos. Por exemplo, Monteiro Lobato, em carta negando a publicação de um de seus artigos em sua *Revista do Brasil* escreve:

[...] Conheci-a da *Revista Feminina*, e tanta espontaneidade vi em seus escritos que telefonei à redação indagando quem era D. Cora. Soube que era uma Curado (informaram-me errado?) e já não me admiro escrever tão bem, filiada a uma família tão distinta. Quis até escrever-lhe para Goiás, convidando-a para colaborar na *Revista do Brasil*. Vieram mil atrapalhões e o *quis* ficou no *quis*. Hoje a Sra. antecipou-me e veio para a *Revista*. Mas não como deve vir. Seu artigo, lindamente escrito, cheio de sentimento e saudade, não cabe no caráter dessa revista, que dá preferência a artigos de estudo, de observações sociológicas, e evita o que chamamos de literatura pura (sabor verso). Assim retenho o seu artigo para publicá-lo se me autorizar a isso, em outra publicação onde se assente melhor e fico a espera de que mande para a *Revista do Brasil* algumas linhas próprias sobre tanta coisa que seu espírito está apto a tratar (...) M. Lobato (Acervo do Museu Casa de Cora Coralina, Apud: BRITO&SEDA, 2009, p 142).

Aqui, apesar de todos os elogios feitos por Monteiro Lobato à escritora e seu texto, a negativa da publicação, nas entrelinhas, é um desestímulo à continuidade das tentativas de Cora Coralina em publicar na *Revista do Brasil*. Devemos observar que, se Cora enviou o texto para a *Revista*, é porque ela certamente conhecia o periódico e os gêneros de artigos ali publicados, portanto a maneira com a qual o artigo é avaliado, revela também a opinião do editor sobre a escrita das mulheres em geral. Apesar de “lindamente escrito” o artigo não é aceito por ser cheio de “sentimento e saudade”, ou literário demais (por ter “sabor de verso”), ou seja, inadequado para uma publicação numa revista séria como a *Revista do Brasil*, a qual publica obras de cunho mais sociológico. Implicitamente, porém de forma assertiva, surge aí o preconceito de Lobato para com a escrita de autoria feminina: “sentimental” e ao “sabor do verso”, reiterando a inadequação da escrita das mulheres para uma literatura superior. De uma maneira geral, são mecanismos sutis da dominação masculina que induzem à desvalorização da produção intelectual feminina.

Dessa forma, assim como as escritoras citadas no referido estudo de Anna Faedrich (2018), percebemos que a poeta goiana também passou pelas limitações impostas às mulheres do século XIX e início do século XX que as impedia do exercício da escrita e/ou de alcance da publicação. Cora Coralina enfrentou a hostilidade explícita do marido que não queria que ela publicasse. Mesmo sendo resistente e “desobediente”, uma vez que é possível encontrar muitas publicações de artigos e crônicas suas em revistas e jornais do período de seu casamento. Podemos inferir que entre os muitos “nãos” recebidos, vieram também vários aceites que a mantiveram no exercício da escrita.

Em entrevista para o Correio Braziliense, na época da comemoração de seus 92 anos, Cora Coralina nos dá um testemunho de sua trajetória na escrita. Ela afirma:

Olha, eu comecei a minha vida literária aos 14 anos de idade. Queria ser poeta aliás poetiza, como se dizia no meu tempo. Mas, enquanto a poesia esteve regida, dominada pela rima e pela métrica nunca consegui armar uma quadra. Então, passei automaticamente para a prosa. Diziam em Goiás que eu escrevia poesia em prosa. Isso aos 14 anos, sendo que eu só tive uma escola primária onde fiz um curso incompleto e só tive na vida uma professora – mestra como se dizia naquele tempo – cinquenta anos mais velha que eu. Eu me libertei da minha dificuldade poética depois de 22. Não porque eu acompanhasse aquele movimento. Naquela época eu era muito envolvida com minha vida doméstica – os filhos pequenos, a casa – numa cidade distante de São Paulo. Mas não sei como, não posso explicar como – me achei dentro daquela mudança. (CORALINA, 1981)

Nesse trecho da entrevista, é interessante destacar quando se deu o início da vida literária para a escritora em questão – 14 anos – e também sua intenção desde sempre de se tornar poeta. Muitas pessoas também destacam na fala o fato de Cora se identificar com o Modernismo, ou como ela mesmo diz, “se achar dentro daquela mudança” promovida pela semana de 22, marco do início do Modernismo no Brasil. No entanto, ela revela que, enquanto mãe e esposa, não pôde acompanhar o movimento que foi tão importante para destravá-la em direção a sua intenção da escrever poesia, exatamente por estar envolvida na vida doméstica. Os impedimentos para o desenvolvimento da poeta em si não eram só relativos às dificuldades com as rimas e com as métricas, mas também algo que provinha de fora da poesia e da criação literária, a parte social da sua condição feminina. Por isso, parece ser uma hipótese bastante factível que ser mulher, com marido e filhos, realmente complicou sua intenção de tornar-se poeta.

Após viúva, Cora Coralina ainda escrevia para os jornais, mas, mesmo sem o impedimento do marido, a poesia ainda assim não teve espaço na sua vida. Desta vez o que a impediu foi a necessidade de trabalho remunerado para terminar de criar os filhos. O turbilhão da vida. O trabalho da escrita, o intelectual, precisa de um distanciamento destes papéis

sociais tão marcados: esposa e mãe, responsável por uma família. Quando enfim a mulher se desvencilhar de tais demandas ela passa a dedicar-se ao que mais deseja. No caso de Cora, à escrita e à organização de seus escritos.

E de que eles falam? De seu universo de mulher à margem, marginalizada: fala das lavadeiras, das prostitutas, dos quintais de suas casas, da casa, dos becos, de histórias de infância que não foram contadas, de histórias que não têm H maiúsculo porque não são a história dos homens, é a história das silenciadas. Cora, assumindo seu caráter de poeta, inclusive nem usa a palavra “história”, prefere marcar como “estórias” as suas narrativas, porque são em grande parte memórias literárias. Gerda Lerner, no livro *A Criação do Patriarcado* (2019), afirma que o conhecimento da história das mulheres é essencial para elas se emancipem, pois as mulheres internalizaram a sua inferioridade, aceitando a subordinação em relação aos homens por falta de consciência da própria história de luta e conquista (LERNER, 2019, p.268). Assim, a autora vê como tarefa das historiadoras, por conseguinte, das pensadoras feministas, esse resgate das histórias silenciadas de tantas de nós. Inferimos aqui a ideia de que escritoras como Cora Coralina intuíram essa necessidade e fizeram esse trabalho em prol da própria emancipação e da emancipação de todas as mulheres, o de contar suas “estórias”.

Britto (2011a), no artigo intitulado “Um teto todo seu: aspectos do itinerário político intelectual de Cora Coralina”, faz a ligação entre o que diz Virginia Woolf no livro “Um teto todo seu”, ao qual o artigo faz referência, sobre a necessidade de se ter um teto, uma casa, uma vida só sua que permita às mulheres (todas, mas também a mulher Cora Coralina) esse espaço e tempo para se dedicar à escrita. Para Woolf, a mulher conseguiria estabelecer seu projeto literário se tivesse algumas condições que a permitissem isso. O espaço “casa” e as condições financeiras, sem isso é impossível se manter no trabalho intelectual. Dessa forma, muitas mulheres não puderam desenvolver sua vocação literária. E Britto confirma isso exemplificando com o caso de Cora Coralina que escreve toda a vida, porém só conseguindo publicar após os 70 anos. Quando enfim se torna independente e desligada das obrigações tanto de esposa quanto de mãe. Vencer esses papéis sociais que tanto exigiram dedicação e energia e, enfim, poder voltar-se para o seu projeto literário engavetado por décadas. Nas palavras do autor supracitado:

Podemos afirmar que Cora Coralina surge como exemplo vivo dessa situação. E, após viver sua vida para o marido e os filhos, privando muitas vezes a sua trajetória literária em benefício da condição de mãe e esposa, cortou todas as amarras, os laços familiares, e regressou em 1956, aos 67 anos, para a sua cidade natal Goiás-GO. Cora voltou com o objetivo de recuperar a casa de sua família, sua herança, e acabou construindo seu

projeto literário, e realizando o grande sonho de sua vida: escrever e publicar um livro. (BRITTO, 2011a, p. 188).

De fato, as condições de vida não são a única barreira que as mulheres precisam vencer para enfim tornarem-se escritoras. Não basta ter um teto todo seu para colocar um projeto literário em prática. A educação formal das mulheres, em especial as que, como Cora Coralina, nasceram ainda no século XIX, era muito falha. Por isso, as primeiras reivindicações feministas são pelo direito à educação. Como já dito anteriormente, em 1832, a militante republicana e abolicionista Nísia Floresta faz e publica pela primeira vez uma tradução livre de *Vindications for the rights of women* (1792), da escritora inglesa Mary Wollstonecraft. Através dessa tradução, Nísia enfrenta os preconceitos da sociedade patriarcal brasileira e reivindica igualdade e educação para as mulheres (TELLES, 2009, p. 405). Durante o século XIX, multiplicaram-se reivindicações de mulheres por direito à educação. Norma Telles (2009) destaca que “(a) situação de ignorância em que se pretende manter a mulher é responsável pelas dificuldades que encontra na vida e cria um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apta à vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela” (TELLES, 2009, p.406).

Então, embora não ter um teto todo seu e a independência financeira sejam de fato motivos graves para dificultar o acesso à vida intelectual, possuir pouca ou nenhuma instrução formal, realmente é um impeditivo. Dessa forma, durante o século XIX e ainda nas primeiras décadas do século XX, as mulheres eram excluídas do processo de criação cultural e artística e ainda se encontravam sujeitas à autoridade masculina.

Contudo, as mulheres sempre acharam maneiras diferentes de resistir à dominação masculina. A escritora Lygia Fagundes Telles nos traz a bonita imagem dos “cadernos-goiabadas”, nos quais as mulheres escreviam tanto suas listas de compras, receitas e contabilidade da cozinha, como seus pensamentos, suas lembranças e suas ideias. Nas palavras da escritora: “Vejo nas tímidas inspirações desse cadernão... um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na chamada carreira de letra – um ofício de homem” (TELLES, 1997, p. 60). A mulher-goiabada que ousava pensar e escrever, mesmo confinada no ambiente doméstico.

A conquista do território da escrita não foi fácil para as mulheres brasileiras e Norma Telles (2009) não esquece dos cadernos de anotação e inspiração de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, Cora Coralina, e faz dela um exemplo de mulher-goiabada. Nascida no ano de 1889, com poucos anos de estudo, “a poeta brasileira que dos doces tirava a maior glória, criou em sua casa de paredes brancas e descascadas, à beira do rio Vermelho, enredos que

assombram a Arte, que são dali mas de toda parte, peculiares e sedutores. Foi grande contadora de histórias” (TELLES, 2009, p.409).

A ideia de Cora enquanto mulher-goiabada parece que muito se assemelha à imagem de fragilidade que a poeta já idosa, moradora de uma cidade distante dos grandes centros e fazendo doces para vender aos turistas, possui. Entretanto, Cora superou os cadernos caseiros, e conseguiu fama como poeta ainda em vida. É verdade que muito da matéria de sua poesia foi gestada dentro de sua casa e de sua cozinha, embalada pelos cheiros de seus doces, mas a história de vida de Cora Coralina tem muito mais dessa atitude de resistência que foi pedida às mulheres que, como ela, não aceitaram ser restritas ao ambiente doméstico e ousaram ocupar a vida pública numa carreira tão masculina como a de poeta e escritora. No poema “Cora Coralina, quem é você?” destacamos dois trechos que devem ser problematizados:

Sendo eu mais doméstica do
que intelectual,
Não escrevo jamais de forma consciente e raciocinada, e sim
impelida por um impulso incontrolável.
Sendo assim, tenho a
consciência de ser autêntica. (CORALINA, 2013 a, p.83).

Neste trecho, o eu-poético feminino faz duas observações importantes: ela se apresenta como doméstica, reconhece em si a marca de seu tempo que a impediu de seguir para o universo intelectual até então território mais masculino que feminino. E sendo assim, repara-se na segunda observação: ela escolhe definir a si mesma como “autêntica”. Não é uma intelectual, por isso não escreve de forma “raciocinada”, mas segue pela espontaneidade do impulso. Por isso percebe-se que não há uma desvalorização de sua escrita, ela não se sente menor por ser menos intelectual, pelo contrário ela se vê como “autêntica”, original, levada pelo seu impulso para arte. Apesar então de seu universo de mulher restrito ao ambiente doméstico, isso não se mostra um impeditivo para sua escrita e o adjetivo usado para descrever-se enquanto voz poética demonstra que possui estima por aquilo que escreve. Afinal, revela que teve de resistir ao meio para tornar-se escritora. Como aparece neste trecho do mesmo poema:

Nunca recebi estímulos familiares para ser literata.
Sempre houve na família, senão uma
hostilidade, pelo menos uma reserva determinada
a essa minha tendência inata.
Talvez, por tudo isso e muito mais,
sentia dentro de mim, no fundo dos meus
reservatórios secretos, um vago desejo de analfabetismo. (CORALINA,
2013 a, p.83-84)

Aqui a voz da poeta se faz perceber, numa vontade de registrar sua própria história enquanto memória ficcionalizada, que foi preciso lutar contra a hostilidade da família, do marido e também da sociedade à sua vontade e vocação para o ofício das letras. Em entrevista dada ao programa da TV Cultura, *Vox Populi*, publicada em partes no YouTube, a autora relembra a suas dificuldades para se tornar a poeta que queria ser. Transcrevo a seguir um trecho:

Eu não sei se eu sou um mulherão ou uma mulherinha, viu. Eu sei que eu sou uma mulher como outra qualquer. E esse processo se fez naturalmente. Eu não fiz nada para ele, e ninguém fez nada para ele. Desde menina fui sempre limitada. Cresci entre oito mulheres e cada uma queria me enquadrar dentro de um molde que parecia a elas o certo e eu sempre a errada. E daí veio o meu desejo de me libertar daquele meio familiar constrangedor pelo casamento que era a única porta aberta naqueles tempos remotos. E foi uma ilusão muito grande, porque liberta da coerção, da limitação de minha família, eu passei para a limitação de meu marido. [Ele] que era 22 anos mais velho do que eu e carregava com ele uma carga, vamos dizer, muito pesada. Como se fosse uma tara, de ciúme. Mas consegui viver com ele 24 anos e nunca me arrependi. (CORALINA, 1983).

Talvez por consciência dessa atitude de resistência diante das imposições sociais, Cora Coralina tende a escrever sobre sua própria história, recuperando sua infância e sua cidade, perdida no passado. Ela se reescreve na vida e tenta compreender a si mesma, se buscando infinitamente nas memórias. Pesquero Ramón (2003) destaca ainda a presença de Aninha e a formação do “eu” a partir das memórias de Coralina representadas na sua obra de onde surge que a poeta cria um autorretrato poético, seu mito, com destaque para essa autoconsciência de Cora Coralina, Aninha, que reconstrói a sua infância nas suas poesias líricas. A sua própria voz de menina aparece em sua poesia, assim como as vozes de muitas outras mulheres marginalizadas: a mulher que trabalha, a operária e a lavadeira, a doceira, a mulher roceira, a mulher da vida e a louca. De acordo com Ramón:

As vozes dos poemas de Cora Coralina são femininas, mas não no sentido genérico, porque são as vozes que caracteriza de ‘obscuras’. O feminismo de Cora se traduz na libertação dessas mulheres ‘obscuras’, pois reconhece esse feminino ‘socialmente esquecido, propositadamente silenciado e discriminado, e, por isso mesmo, subvalorizado, secularmente institucionalizado como inferior ao masculino’. (Ramón, 2003, p. 115).

E o fato de dar destaque às figuras femininas marginalizadas aproxima a poeta Cora Coralina dos poetas da modernidade, os quais buscaram esse olhar poético para o que antes não tinha lugar na poesia. É uma escolha por poetar as “vidas obscuras” que aparece muito claramente no poema que abre o livro *Poemas dos Becos e Histórias Mais* (2014). Em “Todas

as Vidas”, a poeta declara que todas as vidas que a habitam são mulheres “obscuras”: uma cabocla velha, uma lavadeira, uma cozinheira, a mulher do povo, a mulher roceira e a mulher da vida. “Todas as vidas dentro de mim:/ Na minha vida –/ a vida mera das obscuras”, Coralina opta por cantar a partir das mulheres, que já levam desvantagem em relação aos homens na nossa sociedade ainda machista, mas não qualquer mulher. Ela não escolhe a mulher rica, nem privilegiada de alguma forma, a poeta prefere as “obscuras”, aquelas que não têm voz e que não parecem ter importância para história oficial e nem para a arte.

Essa opção muito própria da poeta que se coloca ao lado das mulheres que não têm voz, das marginalizadas não só da sociedade vilaboense, mas também de todo o Brasil, vemos surgir uma voz poética dissonante de outras vozes do discurso corrente da sociedade. A palavra artística que confere um lugar de destaque para as mulheres da vida, as cozinheiras, as lavadeiras e as caboclas é uma poesia que resiste à “falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos” (BOSI, 2008, p. 169). A poesia feita por uma mulher de pouca instrução formal, moradora de uma pequena cidade distante dos grandes centros, que fala sobre os becos e seus habitantes marginalizados é uma poesia de resistência muito em acordo com o que nos diz Bosi. A poesia moderna que é “uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes” (BOSI, 2008, p. 167).

Cora Coralina compromete-se com sua poesia a recontar as velhas histórias de sua cidade de outra forma. E ao poetizar o passado, as memórias próprias e de seu povo, ela o faz aproximando-se da gente miúda e de pouca importância. Nada da história oficial, mas sim as histórias domésticas, as histórias cotidianas, as lendas e a aparição de elementos para os quais não existiria uma literatura não fosse esta escritora. É na releitura desse cotidiano marginalizado de imagens de mulheres “obscuras” que o sujeito lírico de “Todas as vidas” pode se encontrar. É na vida e na história de outras mulheres que a voz lírica se compreende e compreende a história de sua cidade e de suas memórias, que aparecem em toda a sua obra lírica e prosaica.

A partir da ideia de que para as mulheres sempre foi um enfrentamento e uma resistência social o ato de terem sua própria voz e falarem por si, Suely Reis Pinheiro (2003) sugere que Cora Coralina, por influência de escritoras francesas, começou seu projeto de se tornar uma “mulher pública”. Por “mulher pública” a pesquisadora compreende, na esteira de Michelle Perrot, as mulheres que ousam adentrar no espaço público até então destinado aos homens. E Cora, no seu afã de escrever, torna-se essa “mulher pública”, pois “se permite intuir as influências que parece haver recebido da tradição das famosas francesas, sobretudo quando se compreende como uma poeta que está inserida no movimento de tentativa de resistência social à exclusão.” (PINHEIRO, 2003, p.227).

O enfrentamento de Cora Coralina, mulher goiana, foi ainda mais marcante pelo fato de sua poesia só ser publicada em livros depois de uma vida inteira de resistência ao apagamento de sua voz. Em tempo, sua resistência sempre esteve nas crônicas que publicou em jornais e periódicos ao longo da vida, mas não teve sua profissionalização enquanto escritora antes dos 70 anos. Quando solteira, Cora foi cerceada pela família. Seu testemunho poético nos mostra que precisou lutar tanto contra a coerção social da sociedade machista e patriarcal de seu entorno como contra o empobrecimento de sua família.

A família da qual Cora descende por parte de mãe, os Couto Brandão, era uma família antiga em Goiás e cujos membros eram ricos e influentes, fazendeiros, políticos e sacerdotes. Da parte paterna, sabe-se que era nordestino o seu pai, o Dr. Francisco de Paula Lins dos Guimarães Peixoto, o Desembargador da Província. Entretanto, ele vem a falecer um mês e vinte e cinco dias após o nascimento de sua segunda filha, futura poeta, em 1889. Ele deixa Jacintha Luiza viúva pela segunda vez e com três filhas pequenas, uma do primeiro casamento e as outras duas com o desembargador. Nessa época, as viúvas não tinham direito à pensão do marido. Além disso, de acordo com Britto e Seda (2015), a família de Jacintha começou a se endividar após a abolição da escravatura, pois vivia na dependência da mão de obra escrava. Dessa forma, os tempos áureos e ricos ficaram para trás, a partir do ano de nascimento de Cora. Ela mesma afirma em poesia:

Venho do século passado.
 Pertencço a uma geração
 ponte, entre a libertação
 dos escravos e o trabalhador livre.
 Entre a monarquia
 caída e a república
 que se instalava. (CORALINA, 2013 a, p.82).

Por isso, seu constante louvor ao trabalho e sua forte identificação com a mulher operária. Ter uma filha “mulher pública” não era exatamente o que desejavam as famílias outrora donas de fazendas e escravos, as quais se viam empobrecidas naquele momento de transição entre o século XIX e o XX. Disso nos fala o testemunho poético da transgressora que foi Cora:

Um dia, houve
 Eu era jovem, cheia de sonhos.
 Rica de imensa pobreza
 que me limitava
 entre oito mulheres que me governavam.
 Eu parti em busca do meu destino.
 Ninguém me estendeu a mão.
 Ninguém me ajudou e todos me jogaram pedras.

(CORALINA, 2013 b, p.76)

Cora Coralina, jovem filha de família tradicional, que se fez diferente das irmãs, apesar do pouco estudo, investindo na vida pública. Escrevendo para jornais, recitando nos saraus da cidade, não obteve naquele momento o aval para continuar o seu projeto literário. Ao contrário das “famosas francesas” e outras mulheres escritoras que ascenderam do ambiente doméstico urbano para a vida pública por meio dos salões literários e da publicação de seus escritos, o reconhecimento enquanto escritora foi deixado para depois. Seus ensaios publicados em jornais e revistas, assim como sua aparição enquanto declamadora nos saraus literários da sociedade vilaboense foram reprimidos pela família, pelas oito mulheres que a limitavam, conforme o depoimento da própria autora citado anteriormente. Para isso, a boa família tradicional vilaboense tinha um antídoto contra, o qual foi usado e que teve efeito em Aninha: esta sonhava com a vida de casada, como está nestes versos de “Moinho do tempo”:
[...] o sonho honesto de um noivo/ o desejo de filhos/ presença de homem, casa da gente mesma, dona ser. Um lar. // Estado de casada.” (CORALINA, 2013 b, p.33). A saída da casa materna era um desejo também de liberdade. De ser dona da própria história e de ter sua própria família. Desejos que não eram estranhos às moças do início do século XX, pelo contrário, era quase que a única forma de serem bem-aceitas socialmente.

Entretanto, o desejo de casar e ter filhos, de preencher esse papel social de esposa, que legitimava as mulheres diante da sociedade nesse período, estava em constante ameaça pelo seu comportamento na sociedade goiana, pois como Cora transmutou em versos, havia o perigo que os pretendentes se afastassem por acreditarem na história “de que moça que lia romance e declamava Almeida Garret/ não dava boa dona de casa” (CORALINA, 2013 b, p. 44). Por isso, o encontro com Cantídio, homem de fora e “sem” os preconceitos da gente goiana, foi celebrado por Cora.

Depois de casada, Cora percebeu que não haveria tanta liberdade assim no casamento. E que não seria tão dona da sua história e da sua casa como gostaria. Foi muito depois da viuvez, já em idade avançada, que conseguiu traçar sua trajetória em torno do objetivo de se tornar uma profissional no âmbito da literatura. De acordo com Clóvis de Carvalho Britto:

Ao longo dos anos reconstruindo a trajetória da autora, percebemos que ela dialoga com a trajetória de outras mulheres que ousaram construir uma carreira literária na transição dos séculos XIX e XX, especialmente no que concerne às chances restritas para a profissionalização e a mobilização de estratégias para obter um relativo reconhecimento público. (BRITTO, 2011b, p.96).

Assim como outras mulheres, Cora não só desejava escrever, como também desejava ser reconhecida como escritora. E, de fato, o impedimento social era considerável. Enquanto filha, toda a família a subjugava para que não fosse considerada uma moça que não dava “boa esposa”. Depois de casada, o marido e os filhos tornaram-se obstáculos a sua vida literária. Mais tarde, na velhice, apesar de conquistar o “teto todo seu” e as condições necessárias para a escrita, a luta continuou, pois ainda está à margem, fora do eixo literário. Britto também destaca que, além de mulher, a escritora era idosa quando editou seu primeiro livro, nas palavras dele: “idosa, integrante das classes populares e residente do interior brasileiro”(BRITTO 2011b, p.98). Mulher idosa e vivendo do seu próprio trabalho como doceira, do interior do Brasil e que quer ser reconhecida como poeta e escritora. São muitos os obstáculos vencidos por Cora Coralina.

Além de tudo isso, a escolha da poeta que se comprazia em escrever sobre o “não-poetizável”, o marginalizado, a criança, o velho, o que não possui uma história oficial, o silenciado, a gatinha, o beco, o rio, o milho e um inventário de mulheres “obscuras” que tematiza em suas obras, percebe-se que a poeta se esforça para dar voz àquelas que são como elas: figuras à margem da sociedade. Cora Coralina: mulher, idosa e distante dos grandes centros culturais, três vezes silenciada. E se coloca ao lado das pessoas “obscuras” que como ela foram tolhidas no direito à voz e na vontade de ser protagonistas de suas histórias de vida. Por isso, são protagonistas na obra literária de Cora, aquela que conseguiu o feito de se tornar “mulher pública”, ou a mulher que publica, profissional da literatura.

Sueli Gomes de Lima (2013), ao destacar o processo de construção identitária no discurso poético de Cora Coralina, analisa alguns poemas do livro *Vintém de Cobre* a partir das representações dos papéis femininos. A partir desse ponto de vista, a pesquisadora demonstra que as inscrições discursivas da poeta:

revelam as construções identitárias resultantes de uma subjetivação sociocultural, em que o sujeito-autor, por meio da linguagem poética, denuncia as funções sociais programadas para as mulheres, conforme a ideologia imposta pela sociedade capitalista e patriarcal.(LIMA, 2013, p. 275).

Desta maneira, Lima (2013, p. 273) corrobora o que dissemos acima, que na atividade literária de Cora havia a intenção de se dar voz aos silenciados da história e, em especial, às silenciadas, ou seja, àquelas que eram destinadas às prendas domésticas e ao casamento e não às Letras ou ao ofício de escritora. As mulheres inscritas, representadas nesta obra literária estão lá por haver essa necessidade de resistir à opressão social do patriarcado através da denúncia de sua existência. O que Cora Coralina fez com certa insistência em toda sua vida e

obra. E nesse caso a obra da poeta é uma constante resistência a esse padrão ideológico patriarcal.

Cora Coralina, mulher goiana, nascida no fim do século XIX e que atravessou com a sua longevidade quase todo o século XX, foi uma destas mulheres desbravadoras e que, com sua atuação política, que se dá também por meio de sua obra literária, conseguia e consegue chamar a atenção para as mulheres trabalhadoras, para a mulher idosa e para menina (feia). E ela chama a atenção especialmente para o padrão de comportamento que é exigido para as mulheres. Mesmo quando não conseguem quebrar esse padrão, as mulheres representadas na obra de Cora cumprem esse papel de denúncia e se apresentam enquanto resistência ao controle social e ideológico da sociedade capitalista e patriarcal.

De acordo com Maria Meire Carvalho:

Fazendo uma leitura dos poemas de Cora Coralina sob a perspectiva dos estudos feministas e de gênero, não há como deixar de reconhecer que seus escritos são reveladores de algumas inscrições corporais performativas nela operadas, decorrentes dos mecanismos reguladores que constroem o aparato dos corpos como algo coerente, algo como se corpo fosse o próprio “ser”, reiteradores de como os sexos foram estabelecidos ao longo dos tempos. (CARVALHO, 2003, p.9).

Assim, mesmo naqueles momentos, em que Cora aparentemente defende posturas que corroboram os costumes patriarcais de seu tempo, é compreensível que o faz por performar algo escrito e reiterado a partir de sua experiência enquanto corpo feminino vivendo em determinado local e período sócio-histórico. Definitivamente, sua postura singular e transgressora não pode ser prejudicada por isso. A sua escolha pela escrita já comprova sua atitude de resistência ao sistema posto:

Pois, se Cora Coralina buscou justamente, na poesia, a forma de sair do gênero, por outro lado, essa mesma poesia se situa dentro do gênero, inscrita que estava na contradição irreconciliável que as mulheres como seres históricos são sujeitos e assujeitados às relações sociais. (CARVALHO, 2003, p.9).

O próprio ato de escrever poesia e de publicá-la já é uma transgressão àquilo que as feministas combatem: o silenciamento das mulheres e o confinamento a papéis sociais limitadores de todas as suas potencialidades.

Dessa forma, concluímos que Cora Coralina viveu com consciência as lutas feministas das mulheres burguesas ao longo do século XX. Talvez não se reconhecesse feminista, mas sua trajetória individual de resistência ao sexismo é bastante representativa historicamente das lutas e das conquistas que as mulheres protagonistas dos momentos feministas que Constância

Lima Duarte nos apresenta. Contudo, Cora não deixou de olhar para o lado e trazer consigo as outras mulheres que ficaram à margem destes ganhos. Sua identificação com o trabalho e com as mulheres marcadas pela pobreza e pela exclusão social demonstra que ela estava certa: Cora Coralina realmente sempre nasceria antes de seu tempo.

2.2 A HERANÇA MODERNA E MODERNISTA EM CORA CORALINA

Apesar de terminarmos a sessão anterior afirmando que Cora Coralina foi uma mulher à frente do seu tempo, podemos dizer também que ela foi uma poeta de seu tempo. Com isto, queremos defender que, como mulher, marcada pelas diversas opressões de uma sociedade patriarcal, Cora demonstrou sua resistência através da busca de tornar-se literata de maneira profissional. Por isso, uma mulher à frente de seu tempo, já que vive em busca de ser mais do que apenas mãe e esposa. Contudo, para além disso, sua obra com temática voltada para contar “estórias”/memórias de pessoas marginalizadas, em especial de mulheres, a torna uma poeta marcada pela herança da modernidade e do modernismo pela temática e também pela técnica. É este o assunto que trataremos neste tópico. Começamos aproximando estudos sobre Baudelaire e *As flores do mal*, como obra precursora da modernidade de quem Cora herda a temática e uma certa visão de mundo. Em seguida, procuraremos demonstrar que o modernismo brasileiro apresentou técnicas que foram absorvidas e permitiram que a poesia coralineana florescesse entre as pedras de Goiás.

No ensaio “*As flores do mal* e o sublime”, Erich Auerbach afirma que a partir do século XIX, principalmente por influência de Charles Baudelaire, os temas de poesia sofreram uma alteração na maneira como os poetas passaram a tratá-los. Segundo o ensaísta, havia na estética clássica uma divisão de três categorias, a saber: em primeiro lugar, o grandioso, o trágico e o sublime; em segundo, o médio, agradável e suave; e, finalmente, o baixo, ridículo e grotesco. O que Baudelaire faz em sua obra poética e que, segundo Auerbach, abre alas para que os outros poetas, principalmente os do século XX, também o façam, é tornar possível “abordar temas que até então pertenciam à categoria média ou baixa e tratá-los séria e tragicamente” (AUERBACH, ano, p. 310). Dessa forma, pela tradição da modernidade, temas que anteriormente não eram apropriados para a poesia lírica tornam-se viáveis.

Em confluência a este pensamento, ao estudar a modernidade em Baudelaire, Walter Benjamin (1989) chega a conclusões que vão ao encontro das observações de Auerbach. Segundo aquele autor, “[o]s poetas encontram o lixo da sociedade nas ruas e no próprio lixo o

seu assunto heroico. Com isso, no tipo ilustre do poeta aparece a cópia de um tipo vulgar” (BENJAMIN, 1989, p. 78). Para ele, então, uma das principais características da modernidade a partir do aclamado poeta francês seria a súbita mudança do herói, pois a heroicidade clássica caiu por terra e o subalterno, o marginalizado é elevado à condição de herói. É esse o tipo que encontramos em qualquer cenário urbano que vira assunto das poesias de Baudelaire, com este tema em tela até a linguagem poética perde a sua auréola elevada. Se antes havia uma separação entre palavras que pareciam adequadas ao uso na produção poética e as que deveriam ser excluídas, o poeta da modernidade ignora estas convenções. Isso torna *As Flores do Mal* “o primeiro livro a usar na lírica palavras não só de origem prosaica, mas também urbana”. (Benjamin, 1989, p. 96). O poeta consegue então apresentar esse mundo moderno, no qual se sente oprimido, fazendo uma alteração profunda no conteúdo e também nas formas de expressar a poesia dessa nova era.

No ensaio “Sobre a modernidade”, o próprio Baudelaire lança luzes sobre como a abordagem dos temas se alteraram. No ensaio, o poeta francês compromete-se a analisar a obra do pintor Constantin Guys (1805-1892). Segundo ele, esse artista seria um “pintor da vida moderna”. Alguém que é de fato um observador de seu tempo. De início, o autor faz a apologia daquilo que ele denomina de “pintura de costumes do presente”, já que obtemos prazer na contemplação da representação do presente tanto pela beleza que a reveste, quanto pela qualidade de ser uma referência ao momento atual. O passado teria o seu valor histórico e sempre seria admirável, porém os artistas, na concepção dele, não deveriam desprezar a beleza contida no presente.

Baudelaire, a partir desse preâmbulo, estabelece então uma teoria sobre o que seria o belo em arte, concebendo-o com uma constituição dual que possui um elemento eterno, invariável, e um elemento relativo, circunstancial. O elemento eterno é a alma da arte e o elemento variável seu corpo. A este corpo que é circunstancial podemos atribuir as qualidades que se referem “[à] época, a moda, a moral, a paixão” ou, interpretando isso, como aquilo que se refere ao presente.

É sobre o artista que consegue entender essa dualidade do belo, não ficando preso ao passado, mas sim retratando os costumes de seu próprio tempo que Baudelaire pretendeu discorrer em seu texto. Constantin Guys, pintor em destaque na obra, serve como modelo do que o autor considera que deve ser um artista da “modernidade”, porque apresenta aquilo que há de transitório, de efêmero na arte.

Esse artista da modernidade possui alguns epítetos, na opinião de Baudelaire. Primeiramente, deve ser um homem do mundo: alguém que compreende o mundo inteiro e os seus costumes. Em seguida, seu olhar precisa se aproximar ao do convalescente, como

descrito por Edgar Allan Poe, em “O Homem das Multidões”. O sujeito que está feliz com a volta da saúde e, por isso, se encontra no “estado de espírito da mais aguda apetência, no qual os olhos da mente se desanuviam e o intelecto, eletrificado, ultrapassa sua condição diária tanto quanto vívida, posto que cândida” (POE, 1840, s/p).

Dessa maneira, o homem convalescente tem como característica um interesse intenso por todas as coisas, até pelas mais banais, chegando então a parecer com a criança. Esse homem-criança é “como um homem dominado a cada minuto pelo gênio da infância, ou seja, um gênio para o qual nenhum aspecto da vida é indiferente” (BAUDELAIRE, 1996, p. 19).

O poeta da modernidade, a partir dessas três visões apresentadas, tem características muito singulares. A primeira trazida por Auerbach é a de tratar temas que antes eram desprezíveis de forma sublime. A segunda, de acordo com Benjamin, é de que o assunto heroico muda de lugar e passa a ser encontrado no lixo da sociedade. E, por fim, como afirma Baudelaire (o próprio modelo do poeta moderno), é preciso um olhar de convalescente, que não ignora nada e torna tudo passível de ser poesia.

No texto “A escrava que não era Isaura”, cuja primeira edição é de 1925, Mário de Andrade reflete sobre o movimento modernista brasileiro e sobre a poesia que era produzida no início deste período. Como poeta e como participante ativo das mudanças literárias que o modernismo trouxe, Andrade rebate as críticas levantadas pela recepção da produção poética de seus contemporâneos e da sua própria escrita. Além disso, busca explicar tecnicamente o que é o modernismo e como pensavam os poetas envolvidos com o movimento.

Em princípio, a renovação trazida pelos poetas modernistas tanto em relação à forma como em relação à temática, faz pensar que o modernismo abandona o que era considerado “belo” para arte. Isso quer dizer que, ao deixar de lado a métrica, as rimas, a gramática e passar a tratar de temas que até então eram considerados não poéticos, em um primeiro impacto os leitores comuns e mesmo os críticos, não enxergaram “arte” naquilo que eles escreviam. Dessa forma, esses poetas estavam “degenerando”, ou seja, tornando feia a poesia. Combatendo esse pensamento do senso comum, Mário de Andrade afirma:

O que fez imaginar que éramos, os modernizantes, uns degenerados, amadores da fealdade foi simplesmente um erro tolo de unilateralização da beleza. Até os princípios deste século principalmente entre os espectadores acreditou-se que o Belo da arte era o mesmo Belo da natureza. Creio que não é. O Belo artístico é uma criação humana, independente do Belo natural; e somente agora é que se liberta da geminação obrigatória a que o sujeitou a humana estultice. (ANDRADE, 2009, p.239)

Neste trecho, o grande escritor brasileiro faz a devida separação entre o que é o “belo” para a arte e o que é o “belo” para a natureza. A ideia aqui é de entender que a arte não é

uma cópia da realidade natural, mas uma criação humana, por isso não necessariamente corresponderiam os conceitos de Belo natural com Belo artístico. Sendo que este último pode ser até considerado “feito” sem deixar de ser arte. É a libertação da arte de ser apenas enfeite da realidade, de ter uma “utilidade” decorativa, pois a ideia de Belo artístico se amplia e abarca a realidade de uma maneira mais crítica.

Como consequência dessa ampliação do conceito de Belo para a arte, a poesia também se apresenta de forma diferente. Mais do que a libertação da forma (com o verso livre, a ausência de rimas e a renovação linguística), houve uma alteração grande no trato com os temas. Assim como apregoavam os poetas da modernidade, não há para Mário de Andrade razão de ser em termos separados alguns assuntos para ser poéticos, pois:

[...] O assunto-poético é a conclusão mais anti-psicológica que existe. A impulsão lírica é livre, independe de nós, independe da nossa inteligência. Pode nascer de uma réstia de cebolas como de um amor perdido. [...] Todos os assuntos são *vitais*. Não há temas poéticos. Não há épocas poéticas. Os modernistas derruindo esses alvos mataram o último romantismo remanescente: o gosto pelo exótico. (ANDRADE, 2009, p.240).

Com isto, os poetas modernistas puseram-se a abordar todos os temas, uma vez que, segundo Andrade (2009, p. 250): “tudo o que pertence à natureza e à vida nos interessa” Essa forma de pensar a poesia não difere muito do poeta francês referência para a modernidade. Da mesma forma que Charles Baudelaire usava os temas e as palavras não poéticas, os modernistas brasileiros passaram a buscar a poesia que há em todos os assuntos, inclusive nos mais triviais e cotidianos. Percebe-se aí que há uma nova maneira de entender a poesia dentro do movimento modernista brasileiro e que este pensamento está relacionado com a concepção de poesia da modernidade a partir da influência europeia.

De acordo com Mário de Andrade (2009, p. 257), essa concepção abarca dois fundamentos: “1º respeito à liberdade do subconsciente. Como consequência: destruição do assunto poético. 2º o poeta reintegrado na vida de seu tempo. Por isso: renovação da sacra fúria.” O que nos remete mais uma vez ao já citado Baudelaire, com suas ideias sobre arte e artista referidos anteriormente. Então, para ambos os poetas aqui mencionados, a poesia tem de tratar de toda sorte de assuntos e os poetas têm de ser homens integrados ao seu tempo, homens que observam aquilo que se passa a sua volta.

Dessa forma, Andrade demonstra a influência em si da modernidade e também do modernismo europeu sobre si e sobre o modernismo brasileiro. Entendemos que essas características de poetas da modernidade tornam-se uma tendência e, em seguida, formam

uma tradição que outros poetas virão a fazer referência e continuar a desenvolver em suas obras.

No poema “Erro de português” de Oswald de Andrade há uma ambiguidade no título que não se desfaz nos versos que o compõem, pelo contrário, se amplia. Pelo título é possível pensar em dois tipos de erros: um erro linguístico, relacionado à língua portuguesa ou um erro de fato, o indivíduo português, o nascido em Portugal. Em princípio, ao lermos o poema, parece que a ambiguidade se resolve para o segundo tipo de erro. Observemos:

Quando o português chegou
 Debaixo duma bruta chuva
 Vestiu o índio
 Que pena!
 Fosse uma manhã de sol
 O índio tinha despido
 O português (ANDRADE, 1971, p. 177)

Pela leitura, imagina-se resolvido o caso ambíguo, pois o indivíduo português que cometeu o erro de vestir o indígena. Entretanto, metaforicamente, os erros de português se ampliam a partir da ideia de que o colonizador português é o errado e o indígena, a vítima do erro e vestir e despír tem o sentido aumentado, já que estamos falando de imposição dos costumes portugueses sobre os povos originários, implícito em todo o processo violento de colonização que se segue à chegada dos portugueses no Brasil. Assim, foi também um erro de linguagem, já que o indígena perde a sua língua e a sua cultura, substituídas pelas língua e cultura do colonizador.

Antonio Candido (2006) nos alerta para uma “ambiguidade” fundamental da nossa cultura: termos uma herança cultural europeia, porém sermos influenciados através de nossas raízes mestiças por culturas “primitivas”, ameríndia e africanas. O povo latino, na concepção do crítico mencionado, tendo em si essa diversidade de culturas, carrega a ambiguidade em si. Por isso, se no Romantismo o autor/escritor preferiu, por constrangimento diante das raízes ameríndias, europeizar o indígena brasileiro, dando a ele características que este não tinha, no Modernismo as coisas se invertem: o que antes era exaltado se rebaixa e o que era inferior ganha ares de superioridade.

Com efeito, observamos esse movimento no poema de Andrade, já que a voz poética destaca as relações entre o indígena e o português, garantindo superioridade ao primeiro, pois o erro é do português e muito melhor seria se o indígena tivesse despido o português, se a aculturação fosse ao contrário e o branco tivesse aprendido os costumes do indígena.

Nesse sentido, no poema “O Palácio dos Arcos”, Cora Coralina parece ter aprendido com os ensinamentos modernistas e transfigura o indígena como ser da rebeldia que nega a

condição de aculturado, mesmo depois de anos considerado “civilizado”. O título do poema em si é carregado de ambiguidade, como também era o poema de Andrade, pois o nome Palácio dos Arcos sugere que o poema tratará de histórias de governantes, de gente da elite de Goiás, que provavelmente são os que habitaram a edificação ilustre. Contudo, Cora prefere narrar a história do soldado carajá que era guarda do Palácio. Esse movimento de intitular o poema com um nome de pompa para então dar o protagonismo da história para o guarda, sujeito menor e ainda por cima indígena, em si já demonstra quão interessante o poema é e como ele valoriza a herança modernista na poesia coralínea.

“O Palácio dos Arcos” conta a história de um “bugrinho” da tribo dos carajás que foi trazido ainda criança para Goiás. Criado por família branca, o “indiozinho” foi aculturado, e, completando o seu processo de civilização, ao se tornar adulto, torna-se policial e passa a fazer a guarda do Palácio. Em um dia muito quente, porém, quando os trovões começam a anunciar uma tempestade chegando, o soldado carajá (bugre civilizado) reacende em si a chama de sua raça. Num ato de rebeldia, despe-se de sua farda e volta para a mata, correndo e gritando em direção ao Araguaia. Como diz o poema:

O soldado carajá dava guarda no Palácio,
De repente, ouviu um trovão surdo rolar
do lado da Santa Bárbara.
Rolou outro atrás do primeiro.
Levantou-se um pé de vento,
redemoinho.
Um cheiro forte de terra.
Um cheiro agreste de mato.
Um cheiro de aguada distante.

O soldado carajá, sabe lá o que sentiu.
Acordou dentro de si
uma grande nostalgia.
Uma dura rebeldia.
O grito de sua raça.
Chamados de sua taba.
Aquela mudança de tempo
despertou os seus heredos.
Acordou seus atavismos.

Certo foi que o soldado carajá
(bugre civilizado, sabendo ler e contar)
encostou sua comblém (era no tempo das combléns).
Descalçou a reiuna-canguru legítima, ringideira.
Baixou o quepe, correame,
mochila, refle-baioneta.
Sacou da túnica.
Desceu as calças e o mais que havia,
Saiu correndo pelas ruas.
Nu?

Vestido com seus atavismos.
 Coberto com seus heredos.
 Alcançou a Barreira do Norte
 e sumiu-se no rumo do Araguaia...(CORALINA, 2014, p. 123-124)

Como explicar esse poema sem observar os vários movimentos do nacionalismo na literatura não só brasileira, mas latino-americana? O poema começa com a ambiguidade fundamental de que nos fala Antonio Candido: somos latino-americanos, herdeiros de várias culturas, porque somos mestiços. Os modernistas nos ensinaram a valorizar nossas raízes ameríndias e africanas. E quando Cora inicia dizendo que:

O Palácio dos Arcos
 tem estórias de valor
 que não quero contar.
 Vou contar a história do soldado carajá. (CORALINA, 2014, p.120)

A autora demonstra que aprendeu a lição modernista e que valoriza a raiz ameríndia e ainda mais. O poema como um todo sugere que nos despir de nosso verniz civilizado da cultura europeia é reconhecer esse indígena que vive em nós. A natureza está nos chamando à rebeldia. Rebeldia que Cora não só escreveu, mas viveu. Aqui ainda fazemos mais uma inferência: para além dos ecos modernistas, também é possível ver os ecos ecofeministas de uma poeta que traz o indígena protagonista e a natureza (na forma do trovão e da chuva) como o não-humano que chama e desfaz o civilizado em nós, americanos descendentes de ameríndios.

A rebeldia que inverte a hierarquia das importâncias na temática da poesia na verdade não era uma ideia nova, mas uma ideia já elaborada anteriormente por outros poetas que se associaram à modernidade. Podemos citar Charles Baudelaire mais uma vez aqui, como o precursor deste tipo de pensamento. Vejamos, por exemplo, como este poeta em questão apresenta esta visão do trabalho do poeta e da própria função da poesia no poema “O sol”. Nos versos iniciais, lemos:

Ao longo dos subúrbios, onde nos pardieiros
 Persianas acobertam beijos sorrateiros,
 Quando o impiedoso sol arroja seus punhais
 Sobre a cidade e o campo, os tetos e os trigais,
 Exercerei a sós a minha estranha esgrima
 Buscando em cada canto os acasos da rima,
 Tropeçando em palavras como nas calçadas,
 Topando imagens desde há muito sonhadas (BAUDELAIRE, 2012, p. 471).

Aqui, Baudelaire, enquanto voz poética no poema, sugere que a atividade do poeta seja equiparável à esgrima. Esse vocábulo que remete ao jogo com armas tais quais a espada,

o sabre e o florete, talvez seja um reflexo de como pensa o poeta a poesia: de certa forma uma palavra que corta, que agride o leitor que é a outra parte nesse jogo ou nessa luta que o poeta propõe. Além disso, a voz poética quando continua caracterizando sua forma de ver o poema rimas que surgem ao acaso durante os seus tropeços nas palavras, imagem criada a partir da metáfora que nos leva a imaginar o poeta caminhando pelas ruas da poesia e tropeçando nas calçadas que são feitas de palavras.

Nestes primeiros versos aparece também a imagem do sol que é ao mesmo tempo “impiedoso” e democrático uma vez que: “No campo acorda tanto ao verme quanto à rosa”. Assim como o poeta. E o sol se torna uma metáfora do poeta que também não faz distinção entre o verme e a rosa ao escolher os temas de sua poesia. Esta metáfora fica ainda mais explícita nos versos:

Quando às cidades ele vai, tal como um poeta,
Eis que redime até a coisa mais abjeta,
E adentra como rei, sem bulha ou serviçais,
Quer nos palácios, quer nos tristes hospitais. (BAUDELAIRE, 2012, p. 471)

O sol que violentamente “arroja os seus punhais” contra tudo e todos no começo do poema, ao final mostra sua face “generosa”, uma vez que é também quem a tudo ilumina. Da mesma maneira, o poeta através de sua poesia fala sobre todos os temas e “redime até a coisa mais abjeta”. Com isto o poema resume o pensamento da modernidade da qual Baudelaire se colocou como porta-voz: todos os assuntos são ou podem ser “iluminados” pela poesia.

Podemos inferir que a poeta vilaboense aqui estudada, Cora Coralina, se faz fortemente influenciada por essa tradição moderna. Quanto aos temas, para Cora, tudo em sua cidade pode ser tema de poesia. Inclusive os becos, onde é descartado o lixo da cidade. No poema “Becos de Goiás” (2014, p. 92), o eu-lírico descreve a aparência dos becos:

Becos de minha terra...
Amo tua paisagem triste, ausente e suja.
Teu ar sombrio. Tua velha umidade andrajosa.
Teu lodo negro, esverdeado, escorregadio.
E a réstia de sol que ao meio-dia desce, fugidia,
e semeia polmes dourados no teu lixo pobre,
calçando de ouro a sandália velha,
jogada no teu monturo. (CORALINA, 2014, p. 92)

A descrição do cenário que encanta a poeta revela uma cena urbana, de um local altamente desvalorizado socialmente, o beco. O beco não é o local mais nobre da cidade, mas faz parte dela, é para ele que dão os fundos das casas e é uma “paisagem triste, ausente e suja”. Os adjetivos usados são todos de conotação negativa porque o beco abarca aquilo que a

cidade esconde no seu dia a dia: o lixo, o esgoto, a sandália velha jogada fora. O ar sombrio, a velha umidade andrajosa, aparentemente nada é agradável no beco, porém, a réstia de sol que entra ali, “calçando de ouro a sandália velha”, demonstra que o olhar poético faz desse espaço tão renegado, o lugar da poesia de Cora Coralina. Ao encontrar no lixo do beco essa fonte de poesia e ao revelar seu amor pelo “errado” e sua escolha por cantá-lo nos versos: “Amo e canto com ternura/ todo o errado da minha terra” (CORALINA, 2014, p.93), a escritora põe literalmente em prática o que Benjamin destaca sobre a poesia moderna: encontra no próprio lixo o seu assunto heroico: o errado de sua terra, o invisível de sua terra. Exatamente aquilo que a sociedade vilaboense esconde nos becos, Cora mostra em sua escrita poética.

Mais na frente, não satisfeita ainda com o cantar do espaço “errado”, o beco, Coralina começa também a descrever a heroína dos becos, porque quem mora no beco é “gentinha”, as pessoas da classe mais baixa da cidade, por isso tratados com desprezo do diminutivo: são “gentinha”, gente de menor valor, quase não-humanos. Contudo entre todos da “gentinha” há uma ainda uma mais desprezível: “Becos de mulher perdida./ Becos de mulheres da vida.” (CORALINA, 2014, p.94). Entre os que povoam os becos, Cora destaca a prostituta e a conta um pouco da história de humilhações:

Mulher-dama. Mulheres da vida,
perdidas,
começavam em boas casas, depois,
baixavam pra o beco.
Queriam alegria. Faziam bailaricos.
_ Baile Sifilítico _ era ele assim chamado.
O delegado-chefe de Polícia _ brabeza _
dava em cima...
Mandava sem dó, na peia,
No dia seguinte, coitadas,
cabeça raspada à navalha,
obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
na frente da Cadeia. (CORALINA, 2014, p.95)

O cenário da poesia de Cora é o desprezado beco, sua heroína, a mulher da vida. A poeta vilaboense faz parte de uma tradição que a partir da modernidade pode tornar o mais grotesco dos assuntos, assunto para poesia. A história que Cora conta em “Becos de Goiás”, sobre as prostitutas rebaixadas aos becos, atacadas pela polícia que não só as agredia fisicamente como também as humilhava, raspando as cabeças e expondo-as em serviços forçados, uma memória que até recentemente não estava registrada nos livros oficiais de História de Goiás, mas esteve presente na memória da cidade. Memória que poderia ser esquecida se não fosse registrada em forma de poesia lírica. O olhar da poeta, olhar que nada deixa escapar, calça de ouro não só a sandália velha, mas também essa mulher que se

prostitui, essa mulher marginalizada, “humilhada, malsinada./ Meretriz venérea,/ desprezada, mesentérica, exangue.”, mas que jamais será esquecida, porque registrada literariamente.

Solange Yokozawa (2005) afirma que é pela memória lírica que se consegue traçar o caminho entre a tradição moderna e a poesia de Cora Coralina. Para a pesquisadora, essa memória tanto é individual quanto é coletiva e, com isto, promove um “rearranjo da história canônica”. Mesmo em seus poemas mais autobiográficos, quando descreve a infância da “menina mal amada” que foi, Cora está desconstruindo uma visão romântica da infância ao arrematar a violência com a qual as meninas eram tratadas naquela época.

Yokozawa também destaca a multiplicidade de “eus” presentes na obra coraliniana. Começando pela adoção de um pseudônimo pela mulher que nasce Ana Lins dos Guimarães Peixoto, mas assina Cora Coralina desde quando começa a publicar seus primeiros escritos. Mas, além disso, a voz em seus poemas assume outros “eus”, outros sujeitos líricos. Aninha, “a menina feia da ponte da Lapa” é apenas uma delas. Essa multiplicidade de sua própria subjetividade pode ser também o ponto de partida para percebermos como parte da tradição literária moderna a que pertence a poeta em questão. Há uma profunda cisão entre o sujeito poético e o mundo ao qual aquele não consegue se adaptar. A Aninha por exemplo é profundamente marcada e qualificada por suas diferenças que impedem sua adaptação. Ela é “feia”, “molengona”, “mal-amada”, “inzoneira”, rejeitada pelas irmãs com quem não pode brincar porque é diferente. Talvez, pelas suas características, em menina já demonstrava a poeta que viria a ser, pois o poeta, como diz Drummond, é “gauche”, nunca se encaixa perfeitamente no mundo ou na cidade, como aconteceu a Cora Coralina.

A heroína escolhida e retratada nesses poemas autobiográficos (porém marcados pela criação literária da autora), Aninha, não se encaixa perfeitamente ao mundo a que pertence. É aquela heroína que nos lembra Benjamim ao destacar os heróis de Baudelaire: uma heroína subalterna. No caso de Cora Coralina, heroínas duplamente subalternas, porque a poeta prefere retratar mulheres e como tal, uma categoria subordinada aos homens numa sociedade patriarcal como a nossa, e mais ainda por falar daquelas que estão mais à margem, as marginalizadas. A legião de marginalizadas que povoam as narrativas e a poesia lírica de Cora Coralina começa por Aninha, a criança, mas também encontramos as lavadeiras, a cozinheira, a roceira, a mulher do povo, as prostitutas, a louca e muitas não casadas (solteironas, querem criaturas mais marginais que estas?). Um séquito de heroínas desprovidas de voz e de história. Quem poderia dar valor a estas marginalizadas, senão uma poeta comprometida com recuperar a heroicidade de cada uma dessas “vidas obscuras”, dando-lhes a posição de personagens dignas de se narrar a história (ou estórias).

Resgatar essas personagens marginalizadas e dar a elas histórias, mesmo as mais mesquinhas, é mantê-las vivas e dignas. É provar que a cidade também foi construída por mulheres a quem não se costuma dar valor, mas que existem e resistem. São provas de resistência a reificação, à coisificação de nossas vidas na cidade modernizada. E a resistência existe na memória lírica de Cora Coralina.

Ao utilizar a poesia lírica para contar as histórias de suas heroínas marginalizadas, a obra da autora de “Poemas e becos e histórias mais” aponta, segundo Flávio Pereira Camargo para uma das tendências da lírica moderna: o hibridismo. Este pesquisador, buscando os conceitos tradicionais de épica, lírica e drama, observa que a miscigenação das características dos três gêneros é uma das referências que a obra poética de Coralina faz à modernidade e também ao Modernismo. Destaca-se aqui o termo “epilírico” que surgiu a partir do estudo de Gilberto Mendonça Telles sobre a recepção de Camões no Brasil. De acordo com Telles (2011) há uma tendência nos autores brasileiros na junção dos gêneros épico e lírico e a obra que, segundo este autor, é mais representativa desse gênero novo é “Invenção de Orfeu” de Jorge de Lima.⁵ Camargo, aproveitando-se deste entendimento da fusão de gêneros épico e lírico sugere que o epilírico é básico para se compreender a forma dos poemas coralinianos. Assim: “Os poemas ‘epilíricos’, além de cantar, também contam. Nesse sentido, os poemas de Cora Coralina apresentam natureza narrativa, que como subespécie da épica, tem na apresentação sua característica basilar” (CAMARGO, 2004, p.10).

Entre os longos poemas narrativos de Cora Coralina, talvez um dos mais representativos desse gênero híbrido seja “O Prato Azul Pombinho”. Nele há uma narradora, a voz de Cora rememorando seus tempos de menina e do prato que existia em sua casa. Esse prato:

(...) Era um prato sozinho,
último remanescente, sobrevivente,
sobra mesmo, de uma coleção,
de um aparelho antigo
de 92 peças.
Isto contava com emoção, minha bisavó,
que Deus haja. (CORALINA, 2014, p.67)

Dentro desse prato havia uma “estória” desenhada da Princesinha Lui, chinesa que fugiu com um plebeu. No poema então há estórias dentro da história narrada: a história do prato antigo que ficou remanescendo de um jogo de jantar já há muito tempo perdido, a história dos desenhos que o prato apresenta de um casal de chineses que fogem juntos por

⁵ Refere-se ao estudo feito por Gilberto Mendonça Telles presente no “Dicionário de Luís de Camões”, coordenado por Vitor Aguiar e Silva de 2011.

amor um ao outro, e, por fim a história da quebra do prato, fato que foi atribuído a Aninha, alter ego poético de Cora,

Meus antecedentes, até,
 não eram muito bons.
 Com relação a coisas quebradas
 nada me abonava.
 E o processo se fez, pois, à revelia da ré,
 e com esta agravante:
 tinha colado no meu ser magricela, de menina,
 vários vocativos
 adesivos, pejorativos:
 inzoneira, buliçosa e malina.

Por indução e conclusão,
 era eu mesma que tinha quebrado o prato azul-pombinho. (CORALINA,
 2014, p.73)

Depois da acusação, há ainda a história do castigo, a humilhação de se amarrar no pescoço da criança um caco do prato quebrado. Esse poema longo, de 28 estrofes e 248 versos, conta então não só uma mas várias histórias que se imbricam, e é desse gênero híbrido, próprio do gosto brasileiro como nos diz Gilberto Mendonça Telles, epilírico.

Dessa forma, partimos da ideia de que Cora Coralina pratica uma forma híbrida entre a lírica e a narrativa (aproximada da épica). Neste caso, poderíamos influir que há um compromisso ético da poeta com a sua cidade e com aquelas figuras marginalizadas que aparecem como figuras centrais em sua obra. Entretanto, em relação à forma ela não utiliza a narrativa de maneira simples, mas o híbrido “epilírico”. Seus poemas líricos narram suas “estórias”. Percebe-se então que a obra dela conversa com o modernismo nesse aspecto narrativo de sua lírica.

Para além do aspecto formal, Francisco Iglésias (2002) diz que um dos aspectos centrais dos modernistas brasileiros foi a construção de um passado artístico para o país. Os escritores modernistas de primeira geração tiveram esse cuidado de descobrir as raízes da nacionalidade e revelar um passado que até então não era valorizado. Para o pesquisador, a semana de 22 “[foi] um momento de construção do Brasil, crítico e criador. Contribuiu para revelar a verdadeira fisionomia nacional”(IGLÉSIAS, 2002, p.17).

Esse estabelecimento de um passado para o Brasil, esse olhar sobre as “estórias” esquecidas ou folclóricas está presente na obra coraliniana. Por vários momentos, Cora se volta para o passado de sua cidade e retoma narrativas que contam lendas ou histórias de gente miúda, a qual não aparece em outras escritas históricas. Essa vontade dos modernistas

de construir um outro passado também está presente nos poemas epilíricos da poeta vilaboense.

Cora Coralina apresenta histórias de inspiração autobiográfica e de sua cidade, particularmente, histórias da “gentinha” de sua cidade. Fazendo sim um resgate histórico de “causos”, de estórias e de personagens que aparecem em sua obra de forma bem diversa da representação na História oficial. Em especial, se observarmos sua preferência por personagens femininas e subalternas, torna-se uma característica muito apropriada para as escritoras mulheres que desejam suprir uma lacuna deixada pelos escritores homens. Onde estavam as mulheres durante a formação desta cidade? Onde estavam as mulheres trabalhadoras? O que faziam as mulheres não casadas: as solteironas, as prostitutas? O que faziam as meninas, como eram educadas e tratadas? A obra de Cora de certa maneira responde a estas perguntas.

No poema “Do beco da Vila Rica”, por exemplo, Cora Coralina apresenta o costume das mulheres de andarem pela cidade buscando não ser vistas e, por isso, andarem passando pelas ruas menos movimentadas, entrarem pelo portão dos fundos nas casas que visitavam e usarem xales para se cobrir:

[...]

Costume estabelecido:
Levar buquê de flores.
Dar lembrança, dar recado.
Visitas com aviso prévio.
Mulheres entrarem pelo portão.
Saírem pelo portão.
Darem voltas, passarem por detrás.
Evitarem as ruas do centro,
serem vistas de todo mundo.

Em colaboração com tais hábitos havia o xaile.
Indumentária lusitana,
incorporada ao estatuto da família.
Xaile escuro, de preferência.
Liso, florado, barrado, de listras.
Quadrado. Franjas torcidas. Tecido fofo de lã.
De casimira, de sarja, baetilha, seda,
lã e seda, alpaca, baeta.
Dobrado em triângulo. Passado pela cabeça.
Bico puxado na testa.
Pontas cruzadas na frente,
enrolando, dissimulando o busto, as formas,
a idade, a mulher.

[...]

Ajudava o velho estatuto
das mulheres se resguardarem,
embuçadas, disfarçadas.

Olharem na tabuleta.
 Entrarem pelo portão.
 Passarem por detrás.
 Justificando o antigo brocardo português:
 “Mulheres, querem-nas resguardadas e a sete chaves...”
 [...] (CORALINA, 2014, p. 105-106).

Neste trecho do poema, destaca-se o costume de manter as mulheres quase como seres invisíveis para rua. Como não devem ser vistas andam disfarçadas, cobertas por xales que lhes escodem o corpo e como estratégia usam as ruas menos movimentadas e entram nas casas pelos portões do fundo. Com isto, explica muito dos hábitos que mantinham as mulheres longe dos acontecimentos registrados com históricos: se as mulheres não podiam vir a público e estavam passando sem ser percebidas pelos portões do fundo, cobertas em vestimentas que lhes disfarçavam as formas, como poderiam então participar dos fatos registrados como importantes para contar a história do Brasil e, mais especificamente, goiana. Entretanto, elas estavam lá, e o poema registra a maneira como elas eram educadas para se esconder, para não serem vistas de “todo mundo” expressão pejorativa “Muito goiana. Muito Brasil/ colonial, imperial, republicano.” (CORALINA, 2014, p. 105). Mas não diz que elas não se movimentavam e nem que não participavam de atividades sociais, se havia então estratégias de invisibilizar as mulheres que são aqui, no poema, reveladas, havia também estratégias femininas para ter uma vida social, mesmo que restrita.

A poesia de Cora Coralina, portanto, faz também essa função de registrar um período histórico nacional e de contar como se portavam as figuras subalternas da sociedade. Neste caso específico são mulheres da classe social mais privilegiada. Ela registra o comportamento severo exigido dessas mulheres que não tinham acesso a uma vida pública e que, por isso, não deviam nunca ser vistas nas ruas. Entretanto, mesmo assim, elas saíam para rua, visitavam umas as outras e usavam estratégias para não serem vistas: avisar da visita com antecedência, entrar pelos fundos e andar “embuçada” no xale para não ser reconhecida. São registros de uma história que também é brasileira, goiana. E não de um período curto, pois ela conta que é colonial, imperial e republicana. É uma espécie de resposta para a pergunta: onde estavam as mulheres durante esse período em que não há registros históricos delas?

O movimento modernista é o criador de um estado de espírito nacional, diz Mário de Andrade (1972). E para comprovar isso apresenta que o modernismo brasileiro fez pela linguagem literária quando deixa de lado os “lusitanismos” e adota o português brasileiro como forma linguística principal. Nestes aspectos, ao observamos a obra de Cora Coralina, percebemos que a escritora é devedora do modernismo e de suas pesquisas estéticas. A poeta agradece à promoção do verso livre, que segundo ela derrubou a barreira que tinha em relação

à escrita de poesia. Mas há outros elementos em sua linguagem lírico prosaica que remetem a essa libertação estética, tais quais a pesquisa que faz por palavras que são usadas apenas em Goiás e o respeito pelo dialeto das pessoas simples. Uma das palavras que ela resgata em suas poesias e que é típica do falar goiano é o adjetivo “inzoneira”, sempre se referindo a menina Aninha, seu eu poético infantil. E a expressão “menina inzoneira” era usada sempre ligado a uma restrição da “casa” ao seu comportamento fantasioso e imaginativo.

Além de haver também o assunto, o tema escolhido, pois a poeta goiana se compromete de maneira político-social, ao preferir cantar aquilo que chama de “errado” de sua gente. Mesmo não fazendo abertamente poesia engajada, a obra de Cora Coralina traz em sua temática os problemas sociais a sua volta. E, certamente, sua escolha por personagens líricas femininas, seja a da voz que fala, seja a protagonista das histórias que conta, carrega-se aí da problemática de ser mulher em um mundo dominado pelo patriarcado. Por isso, no poema “Minha infância”, aparecem versos assim sobre Aninha:

Intimidada, diminuída. Incompreendida.
 Atitudes impostas, falsas, contrafeitas.
 Repreensões ferinas, humilhantes.
 E a certeza de estar sempre errando...
 Aprender a ficar calada.
 Menina abobada, ouvindo sem responder.

Daí, no fim da minha vida, esta cinza que me cobre...
 Este desejo obscuro, amargo, anárquico
 de me esconder,
 mudar o ser, não ser,
 sumir, desaparecer,
 e reaparecer
 numa anônima criaturas
 sem compromisso de classe, de família.
 (CORALINA, 2013, p. 171).

Não parece que a infância de Aninha foi muito diferente da infância de tantas outras mulheres, pelo contrário. Parece que essa infância foi compartilhada por mulheres de toda uma classe social, na qual as famílias exigiam um comportamento padrão, muito difícil de ser conseguido por meninas “inzoneiras”, cuja imaginação faziam-nas querer ir mais além.

Dessa forma, a poeta Cora Coralina se aproxima do feminismo e dos poetas modernistas, considerando que se trata de uma mulher que consegue resistir às opressões da sociedade patriarcal de que faz parte, tornando-se uma escritora reconhecida. Uma poeta que consegue, pelos seus temas preferidos e por sua técnica híbrida entre o épico e o lírico, conectar-se a literatura da modernidade e mais, do Modernismo brasileiro, no seu afã de contar histórias de sua cidade e de suas pessoas.

3 ECOCRÍTICA ECOFEMINISTA: UMA ABORDAGEM TEÓRICA NECESSÁRIA

Neste capítulo temos como objetivo apresentar a crítica literária ecofeminista enquanto teoria e prática que confronta o mundo em que vivemos e nos provoca a repensá-lo. Como movimento interdisciplinar, que junta a crítica literária feminista ao ecologismo, ela aponta os problemas ambientais, sociais e de gênero presentes nas produções literárias, não apenas para revelá-los, mas também para nos dar caminhos diferentes para analisá-los. E, com isto, maneiras diferentes de agir para que as transformações mentais, sociais e ecológicas necessárias sejam postas em prática a partir da leitura de literatura.

Sendo este trabalho uma investigação de uma obra literária de autoria feminina, mais especificamente da poeta goiana Cora Coralina, aproximamo-nos primeiramente do ecofeminismo enquanto filosofia e em seguida da ecocrítica literária. A literatura tem uma potencialidade transformadora, afinal os poemas têm potencialidade para modificar quem os lê e estuda. Essa potência é sempre renovada a cada leitura e se essa leitura é feminista e ecocentrada, podemos imaginar a transformação caminhando por traços novos: distante da tradição patriarcal, propondo revisões na forma de pensar os feminismos junto das questões ecológicas.

No cenário atual que, sem exageros, é apocalíptico e distópico, nossa força de trabalho como feministas, professoras e críticas de literatura devem andar junto com as ecologistas a fim de despertar as forças criativas humanas contidas nos poemas que podem nos ajudar a sair dessa conjuntura complexa. No nosso caso, despertar as potências ecofeministas nas leituras dos poemas de Cora Coralina, mulher, poeta, goiana, que teve uma visão para a natureza e cultura bastante singular. Para tanto, precisamos entender os campos epistemológicos em que estamos pisando, por isso nos dedicamos neste ponto da pesquisa a entender o ecofeminismo e a ecocrítica ecofeminista.

3.1 ECOFEMINISMO: DEFINIÇÕES PARA UM ECOFEMINISMO CRÍTICO

De acordo com Lewis & Malis (2015), a atividade humana tem claramente modificado a superfície da Terra com a destruição do ambiente natural para a produção de alimentos, combustível, fibras, forragem e tudo aquilo que o modo de vida humano atual demanda.

Assim como a qualidade do ar, das águas de rios e oceanos e do solo está cada vez mais prejudicada devido à quantidade de poluentes que emitimos. Além disso, interferimos na vida não humana seja provocando a extinção em massa de outros animais e plantas por causa da eliminação de seus habitats, seja pela pressão evolutiva que provocamos. Essa pressão evolutiva pode ser vista na seleção de plantas e animais para consumo humano que não é natural, ou pelas pesquisas genéticas que trouxeram para o nosso meio o convívio e consumo (às vezes inconsciente) de clones e transgênicos, por exemplo. De fato, a pegada humana na Terra está cada vez mais evidente, entretanto essa marca não tem sido benéfica para nós e para o planeta, muito pelo contrário.

Por esse motivo, muitos cientistas afirmam que entramos numa nova era geológica chamada Antropoceno, na qual é a atividade humana que determina as mudanças pelas quais passamos. Lewis & Malis (2015) afirmam que existem provas consistentes do início desta nova era geológica com relação direta com a atividade humana, a dúvida seria só em relação ao marco inicial dessa nova era. Os autores sugerem duas datas: 1610 e 1964. Em 1610, depois do início das grandes navegações e do encontro entre o Velho e o Novo Mundo, houve uma homogenização da biota sem precedentes e uma redução significativa do CO₂ na atmosfera. A homogenização da biota aconteceu devido ao transporte de animais e plantas de um continente para o outro, o que não aconteceria sem a intervenção humana. Já a redução do CO₂ na atmosfera é atribuído à morte de 50 milhões de pessoas no Novo Mundo entre 1492 e 1600, uma redução drástica no número de habitantes da Terra para aquele período. As mortes se deram tanto pelas guerras quanto pelas doenças e pela fome que os europeus causaram nos povos originários das Américas. O ano de 1964, pós-revolução industrial e pós-guerra, também poderia ser um marco do início da era geológica porque desde os anos de 1950, a influência da atividade humana sobre a Terra se intensifica, principalmente pela grande expansão da população humana, por grandes mudanças em processos naturais e o desenvolvimento de novos materiais a partir de minerais que se tornaram poluentes, como os plásticos, dentre outras substâncias orgânicas e inorgânicas. Contudo, independente do ano que marca o início do Antropoceno, iniciou-se uma época geológica marcada pela ação humana. Dessa forma, há aqui uma mudança significativa na maneira como a ciência percebe a humanidade, pois coloca-a numa posição central em relação às mudanças climáticas:

Descobertas científicas do passado tendem a desviar as percepções de uma visão da humanidade como ocupando o centro do Universo. Em 1543, a observação de Copérnico da Terra girando em torno do Sol demonstrou que este não é o caso. As implicações das descobertas de 1859 de Darwin estabeleceram então que o *Homo sapiens* é simplesmente parte da árvore da vida sem origem especial. Adotar o Antropoceno pode reverter essa

tendência ao afirmar que os humanos não são observadores passivos do funcionamento da Terra. Em grande medida, o futuro do único lugar onde se sabe que existe vida está sendo determinado pelas ações dos humanos. No entanto, o poder que os humanos exercem é diferente de qualquer outra força da natureza, porque é reflexivo e, portanto, pode ser usado, retirado ou modificado. O reconhecimento mais amplo de que as ações humanas estão impulsionando mudanças de longo alcance na infraestrutura de suporte à vida da Terra pode muito bem ter implicações filosóficas, sociais, econômicas e políticas crescentes nas próximas décadas. (LEWIS & MALIS, 2015, p. 178, tradução nossa) ⁶

Com isto, aos autores supracitados pretendem dar destaque a possibilidade humana de repensar a sua forma de agir no mundo e, portanto, de reverter a problemática das mudanças climáticas. Entretanto as implicações são de âmbito não apenas biológico e geológico, elas extrapolam para o campo das ciências humanas e podemos inferir que também há implicações no campo das artes e da literatura, uma vez que estas são das mais importantes produções culturais humanas. Se é nossa cultura que tem tido esse efeito devastador no planeta, provocando o aquecimento global, precisamos refletir sobre essa cultura e seus efeitos para a saúde do planeta.

Pelo que diz o último relatório do IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) já existe um consenso entre os cientistas sobre o Antropoceno. Neste relato, o Painel Intergovernamental de Mudanças Climáticas avalia o conhecimento científico mundial sobre o aquecimento global e emite uma avaliação sobre seu impacto na mudança climática. O interessante da avaliação feita no ano de 2021 é a conclusão de que a ação humana definitivamente tem aquecido o planeta devido ao aumento de gases do efeito estufa. É uma confirmação sobre o Antropoceno: os humanos estão impactando a Terra negativamente. Desta maneira, enquanto agentes de uma destruição ecológica sem precedentes e que pode inclusive transformar o planeta num lugar hostil para a nossa sobrevivência, é responsabilidade de pesquisadoras e pesquisadores de todas as áreas falar, estudar, pesquisar e difundir conhecimento para toda a população sobre este tema. A ecologia torna-se o assunto principal que norteia todos os outros.

⁶ “Past scientific discoveries have tended to shift perceptions away from a view of humanity as occupying the centre of the Universe. In 1543 Copernicus’s observation of the Earth revolving around the Sun demonstrated that this is not the case. The implications of Darwin’s 1859 discoveries then established that Homo sapiens is simply part of the tree of life with no special origin. Adopting the Anthropocene may reverse this trend by asserting that humans are not passive observers of Earth’s functioning. To a large extent the future of the only place where life is known to exist is being determined by the actions of humans. Yet, the power that humans wield is unlike any other force of nature, because it is reflexive and therefore can be used, withdrawn or modified. More widespread recognition that human actions are driving far-reaching changes to the life-supporting infrastructure of Earth may well have increasing philosophical, social, economic and political implications over the coming decades.” (LEWIS & MALIS, 2015, p.178)

Não se trata mais de alarmismo de ambientalistas radicais, estamos vivendo o período de crise ambiental e sentindo os seus reflexos em nosso cotidiano. O estilo de vida focado no consumo dos recursos naturais da terra e na queima de combustíveis fósseis, está nos encaminhando para a destruição das nossas condições de vida no planeta. Contudo, é importante relativizar: nem toda cultura humana é destruidora do meio ambiente. Há povos que convivem de maneira harmônica com a natureza como os povos originários da Amazônia, por exemplo, que se autodeclaram “guardiões” da floresta. O modo de vida associado ao Antropoceno é aquele em que há a dissociação entre cultura e natureza, colocando a cultura como superior a natureza, e é característica da modernidade ocidental que promove o consumismo desenfreado.

Os estudos acadêmicos que se preocupam com a ecologia e com o reequilíbrio da vida na Terra cumprem um papel fundamental diante da nossa conjuntura atual, porque, na tentativa de compreender como chegamos aqui, talvez nós, pesquisadoras e pesquisadores, possamos contribuir para sairmos da crise que nos assola. Seja desvelando os processos culturais que nos trouxeram até aqui, seja imaginando alternativas para nos tirar da crise.

Muitas ecofeministas têm apontado caminhos que contribuem para a compreensão da crise ecológica que vivenciamos. Sendo o ecofeminismo uma corrente do feminismo que aproxima a nossa relação com a natureza com as questões de gênero, há possibilidades de que o nosso entendimento de mundo seja ampliado por uma visão que reconhece que a dominância masculina não afeta apenas as relações humanas, mas também as relações entre humanos e não humanos. Para Karen Warren (2000), as ecofeministas justificam a necessidade a visão feminista sobre a ecologia porque:

[...] árvores, água, produção de alimentos, animais, toxinas e, de maneira mais geral, o naturismo (ou seja, a dominação injustificada da natureza não humana) são questões feministas porque entendê-las ajuda a entender as interconexões entre a dominação das mulheres e de outros grupos de humanos subordinados (“outros humanos Outros”), por um lado, e a dominação da natureza não humana, por outro. (WARREN, 2000, p.02).

Dessa maneira, as relações de dominação estão interconectadas e a visão feminista sobre a ecologia poderá, segundo a autora citada, desvendar porque a dominância masculina sobre as mulheres está conectada com a dominância humana sobre a natureza não humana.

No texto “Ecofeminismo: uma alternativa a la globalización androantropocêntrica” da pesquisadora argentina radicada na Espanha, Alicia Puleo (2019), encontramos uma reflexão pertinente sobre a questão do Antropoceno e suas relações com o Ecofeminismo. Para a autora, a emergência ecológica é fruto de uma época em que nós, humanos, adquirimos o

poder técnico de modificar a Terra, chamada de Antropoceno. Essa nossa capacidade de modificar a Terra em especial pela degradação ambiental, iniciada a partir da industrialização, é a responsável pela mudança climática acelerada que traz consigo graves prejuízos, como a desertificação, o desmatamento, doenças graves, dentre outros.

Essas consequências nefastas da exploração dos recursos naturais faz parte do debate público há pelo menos 50 anos e os cientistas já vinham nos avisando do possível colapso ecológico no século XXI. Inclusive, as conferências sobre as mudanças climáticas não são mais debates entre cientistas e ambientalistas, mas são cenários de debates políticos e de interesse geral para os que buscam soluções para problemas ambientais que nos assolam.

E neste caso já não há meio termo, Puleo (2019) nos alerta que a busca por modelos econômicos alternativos nos quais a Natureza seja pensada de forma holística é uma urgência. O modelo de desenvolvimento e crescimento econômico é insustentável porque dependem dos recursos naturais da Terra. A renovação desses recursos não tem acompanhado o nível da demanda por eles. Não é possível por exemplo que os países pobres tenham o mesmo estilo de vida e consumo dos países ricos, não há recursos naturais o suficiente para isso. Por isso, a cobrança para a mudança de estilo de vida deveria ser mais intensa sobre os países ricos.

Como movimento ecológico interessado na proposição de modelos alternativos, o ecofeminismo quer também que essa alternativa se preocupe com os direitos das mulheres. A fim de compreendermos a junção das preocupações ecológicas com as feministas, precisamos observar que uma das estratégias de legitimação do patriarcado foi associar mulher e natureza, homem e cultura. Dessa forma, mulheres mais próximas da natureza foram apartadas da cultura, por isso tiveram negadas a participação na vida pública, na racionalidade, na produção de objetos culturais. Tudo isso, reservado ao homem mais próximo da cultura, aquele que venceu e dominou a natureza pela racionalidade. Dissociar natureza e cultura e atrelar as mulheres à natureza, justificou muitas das injustiças contra as mulheres e muita destruição do meio ambiente.

Puleo (2019) afirma que a grande obra de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo*, desmascara essa associação entre a mulher e a natureza quando cunha a frase “não se nasce mulher, torna-se mulher”. Afinal, entendemos a partir daí que não existe nenhuma essência feminina biologicamente inata, nós aprendemos a ser mulher pela cultura. Então mulher não é mais próxima da natureza e nem o homem é mais próximo da cultura, essa é só uma falácia largamente difundida numa sociedade que é patriarcal para justificar a subordinação das mulheres.

Baseadas então em Simone de Beauvoir, as feministas reivindicaram o seu acesso à cultura, por meio da educação, da igualdade de direitos, do voto e da libertação da prisão

domiciliar em que muitas se viam naquelas primeiras ondas feministas. A história do feminismo vem provar que não há nenhuma forma intrínseca nas mulheres e nos homens que os tornem mais ou menos ligados à cultura e/ou à natureza.

Contudo, a dissociação entre a Natureza e a Cultura continuou a ser um problema e a relação mulher e natureza não deixou de incomodar mesmo com as conquistas feministas. A simples ideia de uma ecofeminista essencialista de renovar e ressignificar a relação mulher natureza, reivindicando essa relação de forma positiva não agrada a todas feministas. Para Puleo (2019) isso pode acarretar um retrocesso nas questões de direitos sexuais e reprodutivos das mulheres, pois muitas ecofeministas essencialistas associam a mulher à mãe, à maternidade e, por esse motivo, as mulheres seriam mais protetoras e cuidariam melhor do meio ambiente.

A corrente ecofeminista defendida pela pesquisadora em questão é crítica em relação às essencialistas. Alicia Puleo (2019) acredita que como sujeitos que somos, nós mulheres podemos tomar posse dos nossos corpos e decidir se queremos ou não ter filhos e, se esse for o nosso desejo, podemos também decidir quando e quantos filhos teremos. Para isso é necessário ajuda técnico-científica. Dessa forma, o ecofeminismo não deve ser tecnofóbico e nem tecnólatra. O desenvolvimento da ciência e da tecnologia deve considerar os danos ao meio ambiente, pois é sabido que ele não traz só benefícios. Assim, de acordo com Alicia H. Puleo:

Uma das razões pelas quais a ecologia se torna uma questão feminista é o fato de que a poluição tem um impacto particular na saúde das mulheres e na saúde reprodutiva. Os seres humanos são corpos que devem adquirir a autoconsciência de pertencer ao tecido da vida múltipla e multiforme do planeta em que vivemos, e que a sua destruição é, a médio ou longo prazo, nossa. A tecnologia que cria problemas em vez de resolvê-los, que busca apoderar-se da Natureza para torná-la escrava e mero objeto de compra e venda, é arrogância, é excesso irracional. (PULEO, 2019, p. 38, tradução nossa).⁷

Inúmeras pesquisas científicas demonstram que a exposição a contaminantes ambientais causa efeitos adversos na saúde das mulheres em especial na saúde reprodutiva, pois podem afetar a concepção e a gestação. De acordo com as autoras Peres, Sanseverino, e Faccini, (2001) as mulheres em idade reprodutiva estão entre as subpopulações mais sensíveis

⁷ “Una de las razones por las que la ecología se convierte en una cuestión feminista es el hecho de que la contaminación tiene particular incidencia en la salud de las mujeres y en la salud reproductiva. Los seres humanos somos cuerpos que han de adquirir la autoconciencia de pertenecer al tejido de la vida múltiple y multiforme del planeta que vivimos, y que su destrucción es, a medio o largo plazo, la nuestra. La tecnología que crea problemas en vez de solucionarlos, que pretende adueñarse de la Naturaleza para convertirla en esclava y mero objeto de compra y venta, es hybris, es desmesura irracional.” (PULEO, 2019, p. 38).

e com maior risco de comprometimentos fisiológicos no caso de contato com contaminantes. Desde a redução da fertilidade ao aumento de abortamentos e de gestações de alto risco, com risco de morte para a mãe e para o feto e risco de defeitos congênitos, são muitos os problemas que a degradação ambiental pode causar às mulheres apenas considerando a saúde.

Dessa maneira as pesquisadoras supracitadas confirmam a preocupação de Puleo (2019). A ecofeminista argentina, portanto, justifica a inserção das questões ecológicas nos estudos feministas, porque um ambiente degradado e contaminado influencia muito nas questões relacionadas a saúde das mulheres, em especial na saúde reprodutiva. Observa também que a tecnologia que se apropria da natureza e a trata como mercadoria (objeto de compra e venda) é irracional, pois tem criado mais problemas que soluções para a vida no planeta.

Para além das questões de saúde das mulheres, podemos acrescentar que são as mulheres e as crianças as mais afetadas pela destruição da natureza, principalmente se observamos a feminização da pobreza. As mulheres empobrecem quando os recursos naturais são tomados dela para favorecer o mercado. Lembrando que nem todas as mulheres estão inseridas no sistema econômico mundial, em especial aquelas que estão nos países do hemisfério Sul, ex-colônias, resistindo à colonização até hoje.

Grande parte do trabalho que as mulheres fazem não é remunerado. No Brasil, por exemplo, tradicionalmente, as mulheres fazem mais serviços relacionados ao cuidado de crianças, idosos e doentes, além de serem as responsáveis pelos afazeres domésticos como a limpeza da casa e o preparo de alimentos. De acordo com as pesquisas do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (o IBGE), as mulheres dedicam em média quase o dobro do tempo dos homens aos trabalhos de cuidado e afazeres domésticos, cerca de 22 horas semanais contra cerca de 11 horas semanais dos homens (IBGE, 2019). Isso impacta na inserção delas no mercado de trabalho, já que é necessário compatibilizar duas jornadas de trabalho: a remunerada e a não remunerada. Muitas delas nem chegam ao trabalho remunerado, pois não têm com quem deixar as crianças. As que chegam ao mercado de trabalho, escolhem mais trabalhos de tempo parcial, cerca de um terço das mulheres estão empregadas com jornadas de até 30 horas semanais (IBGE, 2019), geralmente trabalhos mal remunerados.

Contudo, os dados revelam que mesmo quando em trabalhos de mesma jornada, as mulheres recebem cerca de três quartos dos rendimentos do homem (77,7%, de acordo com o IBGE, em 2019). E, ainda mais espantoso, quando em grupos sociais de maiores rendimentos (diretores e gerentes, profissionais da ciência e intelectuais) a diferença entre homens e mulheres é maior, sendo que estas recebem de 61,9% a 63,6% do rendimento deles.

Os dados mais recentes do IBGE sobre o acesso a recursos e participação das mulheres em atividades produtivas podem ser resumidos assim:

a) As mulheres estão menos no mercado de trabalho que os homens: 54, 5% das mulheres em comparação com 73,7% dos homens.

b) As mulheres fazem mais trabalhos não remunerados: trabalhos de cuidado e afazeres domésticos. Praticamente o dobro de horas que os homens, isso em números absolutos sem fazer o recorte de raça, pois as pretas e pardas trabalham em média duas horas mais que as brancas.

c) As mulheres ocupam mais os trabalhos de tempo parcial, ou seja, trabalhos mal remunerados, para conseguir conciliar a dupla jornada de trabalho.

d) As mulheres em cargos e jornadas de trabalho semelhantes aos homens recebem menos do que eles em todas as classes sociais.

Considerando esses dados, podemos começar a pensar em alguns motivos para entender a feminização da pobreza. Se as mulheres estão menos no mercado de trabalho e quando lá estão, desempenham trabalhos de menor jornada ou recebem menos que os homens pelo mesmo tipo de trabalho, não é difícil concluir que as mulheres são mais pobres que os homens.

Quando adentramos questões ambientais, relacionadas ao desenvolvimento econômico que atrela a produção de riquezas à produção de mercadorias, as mulheres também saem perdendo. Muitas mulheres, não estando no mercado de trabalho, não são consideradas produtivas, mas o trabalho não remunerado que praticam é que permite a sustentação das famílias. É comum que elas se dediquem a economia de subsistência seja plantando alimentos, criando pequenos animais, coletando alimentos, lenha e remédios nas florestas, dentre outras coisas que envolvem seus afazeres domésticos e o trabalho de cuidado de outras pessoas. Essas atividades, feitas primordialmente por mulheres, são prejudicadas pela devastação ecológica provocada por uma lógica mundial de economia de mercado.

Para Vandana Shiva, que fala em especial das mulheres indianas, mas o que ela diz serve para mulheres pobres de todo o Sul, o crescimento econômico não se reflete em bem-estar e aumento da riqueza proporcionalmente para todas:

[...] Quando a produção de mercadorias, enquanto atividade econômica primordial, é apresentada como desenvolvimento, destrói todo o potencial da natureza e das mulheres capazes de produzir vida, bens e serviços para as necessidades básicas. As mulheres são desvalorizadas, primeiro, porque seu trabalho coopera nos processos da natureza e, segundo, porque o trabalho que satisfaz as necessidades e garante o sustento é, geralmente, desvalorizado. Mais crescimento no sentido que é atribuído ao mau

desenvolvimento significa menos estímulo para a vida e para os sistemas de apoio vital.

A economia da natureza – através da qual se dá a regeneração ambiental – e a economia de subsistência, em que a mulher produz o sustento da sociedade, através de trabalho “invisível” não remunerado, estão a ser sistematicamente destruídas para criar crescimento na economia de mercado. (SHIVA, 1993, p.101 -102).

O que os dados do IBGE sobre o trabalho das brasileiras nos revela para hoje, é que elas estão numa posição em relação ao trabalho remunerado pior que a dos homens e, ainda, que são as responsáveis pela maior parte do trabalho não remunerado. A conexão desses dados com a reflexão de Shiva (1993) é a de que o trabalho não remunerado está mais próximo daquilo que consideramos de reprodução da vida, conectado à natureza. Portanto, o trabalho “invisível” das mulheres que as afasta das riquezas proporcionadas pelo “mercado”, as deixa mais próximas da natureza e mais distantes da cultura.

O debate interno entre as ecofeministas e as feministas quando empregamos esse tipo de construções que ligam as mulheres à natureza acontece porque fomos condicionadas a rechaçar esta ideia. Foi Simone de Beauvoir (2019) quem disse que a desvalorização das mulheres está relacionada a essa conexão, uma vez que os homens se afirmaram na sua posição de superior pelo domínio do meio ambiente e pelo rebaixamento da posição social da mulher. Desde então, essa conexão mulher e natureza vem sendo combatida por muitas feministas. A mulher, pelas suas funções reprodutivas, não deve ser ligada a natureza dominada pelo homem, para não justificar sua própria inferiorização. Entretanto, as ecofeministas que falam a partir de uma concepção crítica não discordam dessa posição feminista de repúdio à dominação masculina. O que elas têm feito é conectar as diferentes formas de dominação que tem sua origem num denominador comum: a oposição de cultura e natureza, homem e mulher, ligando cultura e homem *versus* natureza e mulher. E estabelecendo uma hierarquia homem/cultura superior e dominador em relação à mulher/natureza inferior e subordinada. A lógica feminista foi de em princípio combater a ideia de ligar a mulher à natureza, recusando-se a ser unicamente relegada aos papéis de reprodução social, e procurando assumir seu lugar no mundo da cultura.

Entretanto, esse é um pensamento que precisa ser superado. Mulheres e homens somos parte da cultura e da natureza similarmente. E, hoje, mais do que nunca, precisamos desconstruir a hierarquia que se deu entre cultura (superior) e natureza (inferior), porque é a partir daqui que se justifica de forma sistemática as relações de dominação entre humanos e não humanos, causando a destruição de todos. Assim o mecanismo que justifica a dominação

da natureza e a opressão das mulheres e de tantos outros oprimidos se apresenta de forma muito parecida. Segundo Angélica Velasco Sesma:

Primeiro, estruturamos o pensamento de acordo com pares de opostos. Em seguida, estabelecemos uma hierarquia entre cada um deles. E, por fim, usamos a lógica da dominação para justificar o domínio do que é considerado inferior. Este mecanismo tem sido utilizado para legitimar sistemas sexistas, racistas, heterossexistas, classistas, não-saudáveis ou qualquer outro tipo de sistema. O ecofeminismo mostra que também tem sido usado para explorar a natureza (considerada inferior à cultura) e os animais (considerados inferiores aos humanos). (SESMA, 2019, p. 51, tradução nossa).⁸

Com isto, o ecofeminismo, quando estabelece conexões entre mulheres e natureza, não está reafirmando um conceito de inferiorização das mulheres em relação aos homens, mas sim problematizando uma cultura de dominância masculina. E, neste caso, há conexões entre as formas de dominância e opressão que se dão sobre grupos de oprimidos, incluindo as mulheres, e sobre a natureza. E, certamente, a separação entre cultura e natureza, entre humanos e não humanos, tem influência direta sobre isso. Se a dominância sobre a natureza e sobre os animais não humanos é justificada pela superioridade do elemento humano sobre eles, todos os “outros humanos” (mulheres, negros, indígenas, pobres, etc.) que pela hierarquia estabelecida são mais próximos à natureza que à cultura, tem sua subordinação justificada também.

A leitura antropocêntrica que fazemos coloca a humanidade enquanto a espécie mais importante e determinante de tudo o que acontece no planeta, por isso grande parte de nós até o momento nos comportamos como os donos de todos os recursos naturais. Tratamos a natureza a partir da orientação da exploração sem pensar nas consequências, o que leva ao esgotamento destes recursos e aos desastres naturais pelos quais passamos hoje. Por isso, nas palavras de Mayara Carobrez e Patrícia Lessa:

Como acontece em relação a muitos outros problemas que hoje enfrentamos, trata-se de encontrar confluências e propostas de novas formas de organização e de convívio, fundamentadas nas ações de reciprocidade entre os seres humanos e deles com as demais espécies. Esse foi um debate que emergiu com o ecofeminismo. Para algumas teóricas do ecofeminismo, como por exemplo Bila Sorb (1992) e Maria Mies (1992), existe uma íntima ligação entre o velho paradigma, ou seja, o padrão de pensamento e de

⁸ “Primero, estructuramos el pensamiento de acuerdo a pares de opuestos. Después, establecemos una jerarquía entre cada uno de ellos. Y, finalmente, empleamos la lógica de la dominación para justificar que se domine a aquello que se considera inferior. Este mecanismo ha sido empleado para legitimar los sistemas sexista, racista, heterossexista, clasista, capacitista o de cualquier otro tipo. El ecofeminismo muestra que también ha sido empleado para explotar a la naturaleza (considerada inferior a la cultura) y a los animales (considerados inferiores a los humanos).” (SESMA, 2019, p.51).

comportamento do homem ocidental e da cultura patriarcal. Essa ligação manifesta-se na obsessão pela dominação e pelo controle, tanto sobre as mulheres quanto sobre a natureza. Desse modo, a crítica feminista propôs um sinal de igualdade entre a relação mulher-natureza e homem-cultura, que foi entendida como um tipo de binarismo social que divide em dois polos assimétricos, no qual o homem e a cultura estariam em vantagem sobre a mulher e a natureza, ambas a serviço dos primeiros. (CARROBREZ & LESSA, 2019, p.72).

As mesmas autoras entendem o ecofeminismo como uma busca de identificar as mulheres e a natureza, porém desta vez de uma forma positiva. Ao contrário do que é mais comum de ocorrer, ou seja, a inferiorização de mulheres, da natureza e de tudo que está nas esferas destes dois conceitos.

Para Val Plumwood (1993), de forma alguma a ligação entre mulheres e natureza e a inferiorização de ambos os conceitos é coisa do passado. Ainda agora a desvalorização do trabalho das mulheres relacionado à reprodução social é desvalorizado e colocado como pano de fundo para o trabalho da esfera dominante masculina, o chamado trabalho verdadeiro porque remunerado. Assim como a natureza se torna um pano de fundo para a atividade humana que a explora como se seus recursos fossem ilimitados. Não é à toa que a natureza é muitas vezes chamada de “mãe”. A linguagem simbólica há muito captou as semelhanças entre os dois tipos de dominação. Com isto, as aproximações entre mulher e natureza não só precisam ser observadas pelas ecofeministas como também faz sentido ressignificá-las.

Como já diz o próprio nome, ecofeminismo é o encontro entre feminismo e ecologismo. Essa junção não se dá por questões óbvias ou naturais. As diferentes mulheres que protagonizam os movimentos feministas não são por “essência” mais ligadas à natureza e, por isso, suas protetoras, como querem algumas simplificações da explicação da união entre estas duas epistemes diversas. Não é tão fácil assim o indivíduo por nascer fêmea e ter um corpo “x” não estabelece uma conexão maior ou menor com o meio ambiente natural.

Na verdade, se pensarmos assim, conceberemos o mundo com um fatalismo e um determinismo próprio daquilo que o patriarcado pensa e reproduz. Na própria matriz das opressões que sofremos, a ideia de que mulheres estão mais conectadas à natureza por seus corpos incontrolláveis que sangram, que concebem e que um dia hão de parir. Por esse motivo, seus humores flutuam e são mais histéricas, menos racionais, menos afeitas às práticas da filosofia, da ciência e da arte. Em suma, menos humanas que os homens, estes sim dotados de racionalidade e de capacidades inatas para o estudo, para a política e para os cargos superiores de todos os empreendimentos capitalistas.

Neste ponto, os homens são superiores às mulheres, porque há uma ligação óbvia entre os homens e a cultura e entre as mulheres e a natureza. De fato, para a civilização ocidental,

nascida da concepção dualista de cultura x natureza, superior x inferior, sendo cultura igual à superioridade e humanidade que domina e subjuga a natureza que é inferior. Assim, o humano superior, criador de cultura, domina o inferior, que seria a natureza. Com esse pensamento, as mulheres, por estarem mais ligadas à natureza, são naturalmente inferiores. Justifica-se, assim, com esta facilidade, a dominação dos homens sobre a natureza e dos homens sobre as mulheres. Dessa forma, a conexão simples de mulheres com a natureza é também a explicação do porquê as mulheres podem ser menos humanas e passíveis da dominação masculina.

Val Plumwood (2003) destaca ainda que o modelo descrito anteriormente deve ser rejeitado, nas palavras dela este é o “master model” ou marco supremo, um paradigma masculino de como o mundo funciona e criado a partir de dualismos, tais quais: homem x mulheres, cultura x natureza, humano x não humano, superior x inferior. Esses dualismos criaram a identidade humana por meio dessas supostas oposições e acabam colocando as coisas de forma simplificada homem=cultura=humano=superior em contrapartida mulher=natureza= não humano=inferior.

É esta simplificação que conecta as opressões das mulheres e dominação da natureza e que fazem com que o ecofeminismo faça sentido. E um ecofeminismo crítico, segundo a autora supracitada, deve rejeitar estes dualismos e partir da conclusão que ambos, mulheres e homens, são parte tanto da natureza quanto da cultura (PLUMWOOD, 2003, p. 35).

Contudo, uma suposição de que estes dualismos já estão superados também seria um erro. A conexão entre as mulheres e a natureza sendo que ambas sofrem opressão de um sistema de dominação masculina não é coisa do passado. Pelo contrário, é tão atual que necessitamos cada vez mais combater este padrão, pois ele está ameaçando a vida no planeta. Nas palavras da autora:

O que está envolvido no background da natureza é a negação da dependência do processo biosférico, e uma visão do ser humano como separado, fora da natureza, que é tratada como um provedor ilimitado sem necessidades próprias. A cultura ocidental dominante tem sistematicamente inferiorizado, fundamentado e negado a dependência de toda a esfera de reprodução e subsistência. Essa negação da dependência é um fator importante na perpetuação dos modos não sustentáveis de uso da natureza que se apresentam como uma ameaça ao futuro da sociedade ocidental. (PLUMWOOD, 2003, p. 21, tradução nossa).⁹

9 “What is involved in the backgrounding of nature is the denial of dependence on biospheric process, and a view of humans as apart, outside of nature, which is treated as a limitless provider without needs of its own. Dominant western culture has systematically inferiorized, backgrounded and denied dependency on the whole sphere of reproduction and subsistence. This denial of dependency is a major factor in the perpetuation of the non-sustainable modes of using nature which loom as such threat to the future of western society” (PLUMWOOD, 2003, p. 21).

Karen J. Warren (2000) afirma que essa interconexão entre as opressões sofridas pelas mulheres e pela natureza só é possível porque somos consideradas como “o outro” filosófico. Dessa forma, mulheres são colocadas no grupo de “outros humanos”, assim como as pessoas negras, os pobres e as crianças, e a natureza, ou seja, os animais não humanos, as florestas, as plantas, são do grupo “os outros terrestres”. E daí partimos para a explicação da dominância que rege as nossas relações, os humanos dominam os outros. O padrão para humano é homem, branco, heterossexual, reside no hemisfério norte da Terra e é rico. Este sujeito que domina e sujeita os outros humanos, que também estão hierarquizados, e os outros não humanos.

Contudo, explicar as relações de dominância não significa concordar com elas ou justificá-las. Por isso, partindo do ponto de vista das relações de opressão que começam no gênero e continuam no mundo natural, a natureza é uma questão ecofeminista. Até porque são principalmente as mulheres que sofrem com os problemas ecológicos resultantes da dominância violenta e exploradora dos homens para com a natureza. Warren (2002, p. 4) afirma que são as mulheres as mais impactadas pelas tragédias ecológicas e cita por exemplo que as mulheres são mais dependentes das florestas nativas que os homens em países do sul global uma vez que, como já vimos, são elas as que possuem menor acesso ao trabalho remunerado e não fazendo parte da economia de mercado, precisam do ambiente natural para sua subsistência. Os produtos vindos diretamente das florestas são utilizados nas suas cozinhas tais quais as lenhas, os frutos e raízes, folhas e caules, como alimentos e remédios, dentre outros usos diversos.

A intersecção entre as diferentes formas de opressão encontra sempre em seu cerne uma mulher. Se pensarmos que esta mulher é racializada, lgbtqi+, pobre e mora em um dos países do hemisfério sul do planeta, com certeza ela está ainda mais ameaçada pela destruição do meio ambiente. Para dar um exemplo atualizado, essa mulher poderia ser uma das mulheres Yanomamis que sofrem todo o tipo de violência a partir da invasão dos garimpeiros em seus territórios. Há denúncias de estupro de mulheres e meninas yanomami, assassinatos e recentemente vimos pela mídia a história de crianças que foram mortas, sugadas por uma das balsas de garimpo ilegal que estão instaladas em terras Yanomami. Esse caso do desaparecimento de duas crianças indígenas e posteriormente a constatação de que morreram afogadas por terem sido sugadas pela balsa que fazia a mineração ilegal no rio aconteceu no dia 12 de outubro de 2021. Chocante e recente, infelizmente, não é a única violência vivida pela tribo. Em 25 abril de 2022, foi denunciado pela comunidade yanomami o desaparecimento de uma mulher e de uma menina de 12 anos na região de Waikas, em

Roraima, levadas por garimpeiros. O corpo da menina yanomami foi encontrado posteriormente com marcas de estupro. São histórias reais que demonstram como as mulheres, as pessoas racializadas e suas crianças estão sujeitas à violência que invade seus territórios tradicionais para promover devastação do meio ambiente.

No Brasil, não só as questões das mulheres indígenas são observadas pelas pesquisadoras ecofeministas, mas também aquelas que produzem nossos alimentos. Emma Siliprandi (2000) é uma das ecofeministas brasileiras que se preocupa em demarcar a posição da mulher rural dentro dos movimentos camponeses. Segundo a autora, no mundo da agricultura, em especial, da agricultura familiar e da agroecologia, a inserção das mulheres se dá a partir da subordinação em relação ao homem. Há regras formais e não formais que tornam as mulheres mais reclusas ao ambiente doméstico. As regras formais são principalmente aquelas que dizem respeito aos direitos civis, tanto na hora do acesso à propriedade da terra quanto a linhas de crédito para a agricultura, os homens ainda têm privilégios que as mulheres camponesas não possuem.

Mesmo no universo de pesquisadores e praticantes da agroecologia, um grupo que possui uma visão diferenciada das relações entre humanos e não humanos, a luta ecofeminista para viabilizar os direitos das mulheres é necessária. Considerando que a agroecologia propõe uma relação diferente da agricultura com o meio ambiente, sem destruição e com tecnologias que recuperam os solos degradados, transformando-os em florestas que produzem alimentos. Até nesta concepção de agricultura com maior respeito à natureza, uma relação de poder e subordinação entre homens e mulheres se estabelece.

Acontece de as agricultoras serem invisibilizadas como trabalhadoras. Em alguns casos, as camponesas são vistas apenas como ajudantes dos maridos. Acontece que as mulheres têm cada vez mais se organizado em movimentos que juntam o feminismo com a agroecologia, movimentos de mulheres camponesas com pautas específicas que possuem até um lema já conhecido: “Sem feminismo não há agroecologia”. Essa frase não serve apenas para estampar camisetas e cartazes nas marchas das mulheres camponesas, mas também é um recado de que existe uma resistência organizada de mulheres no mundo rural, onde as relações de dominância masculina podem ser ainda mais violentas.

Como vimos, o ecofeminismo é um movimento que torna possível a junção de duas lutas que interessam às mulheres: o feminismo e a ecologia. Esse movimento que teve a sua origem a partir da década de 70, inspirado nos movimentos pacifistas, antimilitaristas e antinucleares, pregava uma espécie de utopia. A utopia ecofeminista pregava tanto a libertação das mulheres, como uma vida mais simples, um desenvolvimento rural sustentável e um socialismo ecológico (SILIPRANDI, 2000, p. 63). Percebendo a dominação das

mulheres e a exploração da Natureza como dois lados da mesma moeda de utilização de “recursos naturais” sem custos a serviço da acumulação, o ecofeminismo pretende cuidar do planeta dando valor ao que não é valorizado: o trabalho de cuidado das mulheres.

Contudo, já entendemos que existem diferentes vertentes ecofeministas que convergem e divergem de várias maneiras. Mas de uma maneira geral, poderíamos dizer que os ecofeminismos são teorias que interpretam as relações de dominação entre a humanidade e a natureza associando às relações de dominação que se dão entre homens e mulheres. De acordo com Karen Warren existe um “marco opressivo patriarcal” que estabelece diferenças entre homens e mulheres ao mesmo tempo que hierarquizam essas diferenças. Os homens são ligados à razão e cultura e as mulheres ao corpo e à natureza. A Cultura é superior à Natureza, portanto o homem é superior à mulher.

Ao mesmo tempo, Val Plumwood demonstra que o superior nega sua dependência do inferior. Os homens negam sua dependência das mulheres, assim como a humanidade nega sua dependência da natureza. O que não é possível se manter por muito tempo, somos todos ecodependentes. Assim como somos todos natureza e cultura simultaneamente.

Dessa forma, os ecofeminismos correspondem tanto na teoria quanto no ativismo à sincronização de lutas feministas e ecológicas. Neste caso, diferentes movimentos ativistas podem reivindicar o termo ecofeminista: as mulheres do campo, as mulheres da cidade, as mulheres indígenas, desde que façam parte dessa intersecção de movimentos de libertação das mulheres e da natureza dessa ordem patriarcal que nos subordina.

Nenhuma área do conhecimento humano pode, no momento em que vivemos, fugir do tema ecológico, uma vez que estamos agora sentindo as consequências das mudanças climáticas. Precisamos superar o dualismo entre os conceitos de Homem e Natureza, porque não existimos separados: o humano é e está na natureza. Mesmo que tenhamos criado uma civilização e que tenhamos construído cidades artificiais sobre o que antes era um ambiente natural. O que vemos atualmente, e os estudos científicos nos comprovam, é que a luta humana por domar, controlar e explorar a Natureza, com toda a destruição que isto resultou, hoje nos apresenta a conta. Estamos modificando a tal ponto o planeta que prejudicamos nossa própria existência. Usar os recursos naturais para desenvolver um sistema econômico, regulado por um mercado, que transforma tudo em produto e todas as pessoas em consumidores, foi um erro dos países capitalistas. Estamos sofrendo as consequências deste modo de vida predatório, o aquecimento global já está em curso e muitos de seus resultados já são irreversíveis.

De acordo com Alberto Costa:

Temos que entender que tudo o que fazemos pela Natureza, fazemos em prol de nós mesmos. Eis um ponto medular dos Direitos da Natureza. Insistamos exaustivamente que o ser humano não pode viver à margem da Natureza – e menos ainda se a destrói. Portanto, garantir a sustentabilidade é indispensável para assegurar nossa vida. Esta luta de libertação, como esforço político, começa por reconhecer que o sistema capitalista acaba com as condições biofísicas de sua própria existência. (COSTA, 2016, p. 124-125).

Nesta compreensão de que nós somos um conjunto, humanos e natureza, a continuar a destruição ilimitada das florestas, dos rios, dos mares e dos animais não humanos, estamos destruindo a nós mesmos e as condições de nossa vida na Terra. Consumir sem limites recursos naturais que são finitos é ilógico e nos leva ao caos. O caso aqui parece claro, o sistema capitalista não se sustenta, porém existem interesses econômicos que superam os conhecimentos científicos e as previsões de que em breve o caos socioambiental que as mudanças climáticas provocam não poderá ser ignorado. Na verdade, a fala aqui está no futuro, mas é um erro, não podemos ignorar agora o caos socioambiental, ainda mais vivendo as consequências de uma pandemia e de uma crise econômica profunda como estamos neste exato momento. Não só muitas pessoas morreram diante de uma doença até então desconhecida, a covid-19, como em decorrência da crise econômica, as pessoas mais pobres estão cada vez mais pobres, o que em muitos casos é agravado pelas condições climáticas.

Com isto, se assumirmos que a inferiorização da natureza está em paralelo com a inferiorização das mulheres, a luta ecofeminista é uma atualização do feminismo e do ecologismo necessária. A interconexão das opressões produz o nosso modo de vida atual, o qual provoca a crise socioambiental que nos ameaça neste exato momento. Portanto, sejamos ecofeministas na intenção de adiar o fim do mundo, como diz Ailton Krenak:

Nosso tempo é especialista em criar ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim. (KRENAK, 2019, p. 15).

Com a crítica literária ecofeminista, sempre podemos contar mais uma história e mirar nossas flechas em recomeços.

3.2 ECOCRÍTICA E ECOFEMINISMO: INTERLIGAÇÕES POSSÍVEIS

Após esta pequena introdução ao ecofeminismo, percebendo suas nuances e suas vertentes, partimos nesse momento para a questão literária. É importante observar que existe já uma metodologia que une a ecologia e a crítica literária, a ecocrítica. A preocupação da ecocrítica é diversa, mas em geral são os textos críticos que ao analisarem textos literários se preocupam em especial em como a natureza aparece neles e quais as relações entre a natureza e os humanos. Essa preocupação particular não deixa de parecer estranha num primeiro momento, uma vez que a literatura, fruto da cultura, nada tem a ver com a natureza. Entretanto, como já observamos, em especial diante da emergência ecológica que vivemos, importa que procuremos em todos os campos respostas que nos auxiliem a compreender e melhorar a relação entre cultura e natureza, entre literatura e natureza.

As literaturas de todas as nacionalidades retratam a cultura dos povos que as produzem. Dentro dos poemas, dos contos, dos romances produzidos por um povo, em determinada época, estão seus conflitos, seus costumes, suas ideologias, suas reflexões sobre o mundo social e também sobre o mundo natural. Desta maneira, ao lermos um livro, entramos por uma porta aberta para compreensão de uma forma particular e ao mesmo tempo coletiva (no que diz respeito que uma autora ou autor é porta voz de um grupo de pessoas, uma comunidade). Se queremos saber como as pessoas veem a natureza e se relacionam com ela, certamente encontraremos na literatura várias pistas para nos ajudar neste objetivo.

Além disso, os estudos literários, na maioria das vezes, refletem as questões de seu tempo, por isso é comum nos dias de hoje que se aproximem dos estudos culturais e discutam sobre diversidade, racismo, homofobia, classismo, xenofobia, dentre outros temas que são pertinentes na atualidade. Pensando assim, é muito importante que também a abordagem ecológica esteja presente, visto que é um dos assuntos mais sensíveis da nossa era, o antropoceno. Bem como as relações entre a ecologia e o feminismo, uma vez que a dominância masculina que acontece sobre as mulheres e sobre a natureza tem suas raízes num sistema machista e patriarcal.

Para nos referirmos a essa crítica literária preocupada em dar ênfase nessas relações entre as opressões sofridas por mulheres e pela natureza, não há uma única palavra ou termo. Pelo contrário, são muitas as escritoras que usam apenas crítica feminista ou ecocrítica feminista, recusando de forma veemente o rótulo de ecofeministas. O termo “ecofeminismo” é evitado por causa da confusão com as origens essencialistas dos estudos ecofeministas que no afã de valorar as mulheres diante dos homens reforçaram aquilo que era diferente entre os

gêneros dando maior destaque aquilo que era considerado a “essência do feminino”. O essencialismo entretanto não é a única vertente do ecofeminismo, mas na difusão desses estudos foi a que se sobressaiu através da crítica. Greta Gaard (2017) afirma que o ecofeminismo foi lido de forma errada pelos críticos e, apresentado apenas na sua vertente essencialista, afastou as críticas feministas que acabaram por rejeitá-lo. Por esse motivo, muitas das críticas literárias que conectam o feminismo com a ecologia preferem definir a sua abordagem como ecocrítica feminista. Entretanto, o histórico dos estudos ecofeministas, de extrema importância para os estudos da ecocrítica, pode ser apagado nessa escolha.

Neste caso, acreditamos no resgate do termo “crítica literária ecofeminista” mesmo que seu uso seja intercambiado com o de “ecocrítica feminista”, na esteira do que nos diz Gaard:

Uso os termos ‘crítica literária ecofeminista’ e ‘ecocrítica feminista’ de maneira intercambiada, uma vez que detalhar as nuances e distinções entre esses termos será tema de um artigo futuro. A duas abordagens têm histórias duradouros no interior da ecocrítica. A má representação do ecofeminismo como tendo uma perspectiva exclusivamente essencialista e a subsequente dificuldade de reabilitar um termo incorreto tem afastado novas feministas acadêmicas do ecofeminismo e levado muitas escritoras que já foram ecofeministas a fugir desta autodescrição (...) Algumas feministas continuam a utilizar ‘ecofeminismo’ na esperança de restaurar tanto o termo como a história crítica que ele representa. Todos esses pontos de vista ecológicos-feministas compartilham uma abordagem interseccional que sedimenta natureza, gênero, raça, classe e sexualidade, ainda que nem todos os referenciais tratem de espécies. (GAARD, 2017, p.784)

Como se nota no trecho transcrito, Gaard enxerga que há nuances distintas entre as formas de abordagem da “crítica literária ecofeminista” e da “ecocrítica feminista”. Porém, ela se propõe a utilizar os dois termos como se representassem a mesma coisa, até porque muitas antigas escritoras ecofeministas abandonaram o termo ecofeminismo para não serem interpretadas como essencialistas.

Ao comentar o já referido texto de Gaard, Izabel Brandão destaca a tentativa da autora de esclarecer o que chama de ‘equivoco’, ou seja, a confusão entre ecofeminismo e essencialismo, porém sem deixar de lado as questões levantadas pelo essencialismo: “Para esclarecer tal equivoco, Gaard afirma que o uso dos termos ‘crítica literária ecofeminista’ e ‘ecocrítica feminista’ é intercambiável e não se restringe às questões essencialistas, que, efetivamente, fazem parte do referencial ecofeminista e também feminista, e que merecem a devida atenção.” (BRANDÃO, 2017, p. 822).

Em sua tese de doutorado, Edilene Ferreira da Silva (2021), faz a leitura de narrativas maravilhosas de Marina Colasanti e afirma que são narrativas essencialistas. O essencialismo

nestas narrativas se revela porque todas as personagens masculinas são opressoras e todas as femininas são oprimidas, assim como as mulheres estão alinhadas à natureza mais-que-humana na sua objetificação. Por esse motivo, a autora propõe uma leitura essencialista dos contos de Colasanti, mas não para apenas por aí. O essencialismo é o ponto de partida da abordagem crítica da pesquisadora, para então encontrar os conteúdos que apontam para a luta e resistência contra os padrões binários que conectam mulher e natureza.

Com o exemplo da tese de Silva, propomos aqui leituras que apontem para a abordagem crítica literária ecofeminista entendendo que essa proposta não é unicamente essencialista, porque ao mesmo tempo observa questões interseccionais de natureza, gênero, raça, classe e sexualidade. A intenção é de resgatar o termo ecofeminismo, sem esquecer que as questões essencialistas fazem parte de seu histórico, mas não o limitam a isso.

Segundo Angélica Soares, no ensaio “Apontamentos para uma ecocrítica literária ecofeminista” (2009), pode-se pensar a princípio que literatura e ecologia são assuntos incompatíveis. Entretanto, a autora aponta pelo menos uma razão que contradiz essa primeira hipótese. Para isto, ela apresenta a primeira lei da ecologia formulada por um importante ecologista, Barry Commoner, que, por sua vez, afirma que todas as coisas estão interligadas. Com essa lei da interligação, a qual Soares dá o status de “inquestionável”, torna-se uma possibilidade concreta a leitura de literatura pelo viés ecológico, já que as obras literárias fazem parte do mundo, assim como todas as outras coisas. Desta forma, ao ler e estudar literatura promovendo o encontro interdisciplinar com a ecologia, a chamada ecocrítica cumpre uma função de “despoluir as subjetividades”, abrindo caminhos para as necessárias mudanças na sociedade e no meio ambiente (SOARES, 2009, p. 2).

O surgimento do termo ecocrítica nos fins dos anos 70 do século passado acontece em resposta à ideia do senso comum de que a natureza e a cultura devem ser vistas como domínios separados. Para os ecocríticos, essa postura deve ser revista e, por isso, a ênfase de seus estudos passa a ser a interdisciplinaridade, ou seja, o diálogo entre as humanidades e as ciências. Não que isso signifique relacionar os textos literários com o ambiente de forma literal, mas garantir um entendimento crítico entre as disciplinas da ecologia e da literatura.

O movimento da ecocrítica literária não deve ter como a intenção primeira uma espécie de celebração da literatura que trata de maneira mimética e realista a natureza. A questão principal não deve ser apenas esta de constatar que os textos literários exploram temas ligados ao meio ambiente, mas deve se ter uma consideração mais crítica, um julgamento de como esse texto reflete sobre a questão ecológica. Por esse motivo, a importância de se ter em vista a interdisciplinaridade, para se ter uma abordagem que parta

também da ecologia e que se explore por dentro do texto como se faz possível uma visão menos reducionista e mais crítica dos paradigmas globais de tratamento da natureza.

Neste ponto, podemos destacar que as visões ecocêntricas e antropocêntricas demais devem ser relidas a partir de um modelo que estabeleça uma convergência entre elas. Afinal, na visão da crítica ambiental, essa ideia de natureza e cultura vistas separadamente precisa ser superada. Faz-se necessário que o ambiente natural e social sejam de fato observados enquanto inseparáveis. O dualismo não pode ser admitido numa crítica com viés ecológico, pois é nessa altura impossível deixar de notar que mesmo a literatura produzida com a intenção de destacar a natureza, não é uma cópia fiel desta. Ela passa por uma construção que é cultural e socialmente orientada, a literatura é feita por pessoas e as pessoas são parte desse ambiente ao mesmo tempo natural e social. Somos cultura e natureza juntas.

Dessa maneira, ao retratar a natureza em sua obra literária, a autora ou o autor está sem sombra de dúvidas retratando como uma determinada cultura, de um determinado local e época veem a natureza. Há aí também um viés moral que é socialmente orientado, entretanto a relação da obra literária da autora ou autor com a ecologia pode ser observada de diferentes formas. A partir daquilo que a obra apresenta, a ecocrítica pode relacionar com fontes dentro e fora de si mesmo, fontes culturais e científicas, ou mesmo fora da academia (GIFFORD, 2009, p. 256).

Desde sempre o poético e o ecológico estiveram ligados, segundo Angélica Soares. Ela afirma que podemos compreender “a ecologia como morada (oikia) da linguagem (logos), enquanto força de criação poética”(SOARES, 2009, p. 6). Ao partir da ecosofia de Felix Guattari, a autora entende que nenhum dos três registros da ecologia (o ambiental, o social e o mental) pode existir de forma isolada. Dessa maneira, aquilo que há de potência subjetiva no mental, a força criativa que produz a poética, pode atuar como “despoluidor”, uma vez que do mental pode atingir o social e o ambiental, o que pode ser significativo se abrir caminhos para as mudanças ecológicas necessárias e reconstrutivas da sociedade e do ambiente.

A pesquisadora brasileira, seguindo o seu viés teórico, encara a construção poética como uma fonte de energia inesgotável, apenas quando esta questiona profundamente a humanidade. Para ela, isso tem o “vigor poético-ecológico” de transformação nas comunidades que produzem, leem e estudam literatura. Assim, expande-se as noções da crítica literária para um estudo que abarque também a ecosfera, confirmando nos estudos literários a interconexão entre literatura e ecologia.

Nessa esteira, Soares acrescenta as visões do ecofeminismo dentro da crítica literária ambiental. Quando as críticas literárias feministas se encontram com a ecologia, a ecocrítica passa a analisar também as conexões entre as diferentes formas de dominação dos homens

sobre as mulheres e sobre a natureza. Sendo a literatura um espaço onde também pode se dar a resistência à dominação masculina, a autora propõe que se enfatizem e se contestem as ligações entre a opressão das mulheres e a destruição da natureza não humana.

A fim de que os estudos literários explorem as relações de opressão e dominância falocêntrica e a natureza não-humana, é preciso ter em vista a ecodependência entre humanos e não-humanos. Lembrando-se de que mesmo entre os humanos há uma hierarquização entre o que é mais humano e menos humano levantando e movimentando questões não só de gênero, como de raça, classe, sexualidade, idade, etc.

Além disso, a feminização da natureza é uma questão de linguagem dentre outras particularidades. Não é à toa que se chama a Terra de Mãe-Terra, pois assim como as mulheres que são mães, a Terra é vista como fonte inesgotável de recursos a serem explorados sem nenhuma contrapartida. Observamos que assim como o trabalho doméstico e de cuidado com crianças e idosos feitos “por amor” ficam, principalmente, para a “mãe” e não são socialmente valorizados, não nos preocupamos em explorar a Terra que também é nossa mãe. Começa-se aí a clarear as questões que a crítica literária ecofeminista pode levantar a partir dos textos literários quando vemos que a linguagem expressa as ligações entre as opressões de mulheres e da natureza.

Nesse sentido, há uma contribuição explícita para as lutas feministas e ecológicas que pode ser feita pela ecocrítica feminista que não pode deixar de ser citada. Refere-se à superação dos dualismos homem x mulher e cultura x natureza. Precisamos voltar na primeira lei da ecologia que nada nesse mundo existe de forma separada. Existimos como natureza e cultura simultaneamente, mulheres e homens, tudo está interligado e interdependente.

Segundo Angélica Soares:

o discurso ecofeminista, ao referir-se, por exemplo, a humanos e natureza, corre o risco de cair na armadilha do dualismo. Desejando dela sair, nela se mantém, ao confundir natureza e meio ambiente. Precisamos ter em mente que humanos e não-humanos são Natureza, que o ser humano não é apenas uma parcela imprescindível do elo ecológico do nosso planeta, mas parte integrante dele; que tudo está integrado em tudo. E que, decorrente dessa integração, qualquer atitude destrutiva, violenta, reverterá contra o próprio opressor. Assim sendo, numa postura ecocrítica, mais do que desejarmos observar como interagimos com a natureza, cabe focalizar como interagimos na Natureza.” (SOARES, 2009, p. 6).

Cabe a nós, portanto, sempre a problematização de todas as relações e a não aceitação dos pensamentos dualistas simplificadores da complexidade da vida.

Cheryl Glotfelty, na introdução do livro “The Ecocriticism Reader” (1996), afirma que, nas últimas décadas do século XX, os estudos de literatura ainda não davam a devida atenção para as questões ecológicas. O que para ela parecia uma grande discrepância com as preocupações manifestadas em outras áreas do conhecimento humano que já discutiam o meio ambiente e a grande crise ecológica que estávamos prestes a conhecer.

A partir de meados dos anos 80, entretanto, houve uma crescente mobilização por parte de pesquisadores acadêmicos da literatura nos Estados Unidos que já tinham essa abordagem do meio ambiente em seus estudos. Dessa maneira, os estudiosos que até então estavam trabalhando de maneira individual relacionando ecologia e literatura passaram a colaborar entre si, criando espaços de debate dentro dos eventos para a discussão destes tópicos. Além disso, criam-se os primeiros cursos nos departamentos de Inglês que tratam de literatura como o foco no meio ambiente. Finalmente, em 1992, cria-se a ASLE, sigla inglesa para a Associação para o Estudo de Literatura e Meio Ambiente dos Estados Unidos, a qual Glotfelty foi uma das co-fundadoras. Com essas informações, é possível ressaltar que a crítica literária que trata do meio ambiente existe oficialmente, pelo menos nos EUA, desde a década de 1990. São 30 anos percorridos e a questão ecológica da qual se tomava consciência naquela época, hoje já é uma realidade, por isso o tópico que era importante, agora é imprescindível. Não podemos nos furtar de falar sobre a literatura e a ecologia em conjunto, pois:

[...] toda crítica ecológica compartilha a premissa fundamental de que a cultura humana está conectada ao mundo físico, afetando-o e afetada por ele. A ecocrítica toma como tema as interconexões entre natureza e cultura, especificamente os artefatos culturais da linguagem e da literatura. Como postura crítica, tem um pé na literatura e outro na terra; como discurso teórico, ele negocia entre o humano e o não-humano. (GOTFELTY, 1996, p. xix, tradução nossa).¹⁰

O papel da ecocrítica, assim como o de outras áreas das ciências humanas, é a de nos ajudar a compreender as relações entre cultura e natureza que nos fizeram chegar a esse ponto da crise ecológica, uma vez que se não “somos parte da solução, fazemos parte do problema”. Os dualismos que nos construíram enquanto cultura ocidental e que fazem parte do problema precisam ser compreendidos para que, enfim, sejam superados. Nesse ponto, a junção entre ecocrítica e ecofeminismo pode ser ainda mais potente no sentido de produzir transformações

10 “[...] all ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of language and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the nonhuman.” (GOTFELTY, 1996, p. xix).

no mundo. Afinal, como já dissemos, precisamos entender que nós mulheres e homens somos natureza e cultura e tudo está interligado dentro da nossa casa em comum, como diria o papa Francisco.

Para Gretchen T. Legler (1997), a crítica literária ecofeminista seria uma forma híbrida de se estudar literatura, pois combina ecocrítica e crítica literária feminista. Isto em si já é uma maneira singular de abordar a literatura, uma vez que combina as percepções filosóficas e literárias para se observar como os textos literários representam a natureza associada a questões de gênero, sexualidade, raça e classe. Com isto, a visão ecofeminista pode nos ajudar a compreender como a natureza é concebida culturalmente dentro das obras literárias, o que inclui para além da questão do tema, como isso se constitui como parte estrutural da obra lida.

Dentro dos estudos ecofeministas, observamos a relação entre a opressão das mulheres e a exploração sem fim do ambiente natural. Inclusive dentro da linguagem é fácil encontrar exemplos de feminização da natureza: mata “virgem”, por exemplo, que precisa ser penetrada pelos homens para ser civilizada. O conceito patriarcal de exploração traz a metáfora da terra como mulher e é neste contexto que as ecofeministas atuam tentando desvelar como funciona esse mecanismo de opressão/exploração.

A junção da ecocrítica com o ecofeminismo nos ajuda a compreender como a literatura contribui para a manutenção desse mecanismo perverso e como ela também pode contribuir para revelá-lo e modificá-lo. Não só isso, a crítica literária ecofeminista pode apontar caminhos para transformar o mundo. E não só o literário ao dar enfoque a autoria feminina, muitas vezes fora dos autores do cânone, como já o fez a crítica feminista, quando questionou o porquê de apenas a literatura escrita por homens ser a mais importante a ser lida e estudada. Podemos questionar a partir do ecofeminismo se as mulheres e os homens representam a natureza de forma diferente, podemos observar como está construída a representação do ambiente natural na literatura e se há a associação de opressões de gênero, sexualidade, raça e classe. Além de fazer muitas outras perguntas que nos ajudem a imaginar “um outro mundo possível” (referência ao título de um dos livros da filósofa ecofeminista Alicia Puleo: *Ecofeminismo para um outro mundo possível*), com mais justiça ambiental e com possibilidade de parar a crise ecológica.

Existe implícito em todos esses conceitos de ecocrítica e ecofeminismo que a realidade que nos envolve não é de fato a realidade, mas uma realidade construída por palavras. Os mundos que habitamos, dentro das nossas ecologias: mental, social e natural, são criados por palavras e mediados pela nossa história e cultura. As palavras são a matéria prima da literatura e por ela expomos como vemos o mundo humano e não humano e se há opressão e destruição, se a nossa vida está ameaçada por esta visão de mundo, precisamos compreendê-la, apreendê-

la para transformá-la. Se as leituras literárias têm esse poder de humanizar o nosso olhar e isso é bastante discutido, que as façamos também sob esse ponto de vista do cuidado que propõe as ecofeministas quando percebem que é possível rever a dominância masculina pautada pela violência contra mulheres, povos, mundo natural. Há uma outra maneira de ver, uma concepção que parte da ética ecofeminista que valoriza uma reconexão humano e não humano de forma que todos possamos compartilhar a mesma terra de forma equilibrada.

Para William Rueckert (1996), a energia contida na criação poética é comparável à da energia de combustíveis fósseis porque move a humanidade, mas é diferente porque é sempre renovável. Comparando a energia colocada em ação pela criatividade humana com outras fontes de energia na terra, sugere que a literatura tem muito a contribuir para a saúde da biosfera, pois a energia contida num poema não acaba nunca. A energia produzida na criação poética pode ser sempre renovada a cada leitura e a cada leitor e ela circula para sempre. Segundo o autor, esta é uma energia tal que muitas fomes humanas são saciadas por ela.

A energia contida nos poemas e em suas leituras, mobilizadas dentro de uma comunidade humana criativa, deveria ser utilizada como modelo de fluxo energético na construção de comunidades ecológicas e na restauração de ecossistemas (RUECKERT, 1996, p.110). Se a primeira lei da ecologia diz que tudo está conectado a tudo, isso vale também para a criação poética e para o fluxo criativo humano. E na conexão ecologia e literatura, conforme Rueckert afirma, as leituras ecocríticas terão essa função dentro e fora das salas de aula de ensino literário.

Esse propósito de trazer a preocupação ecológica para o fazer, o ler e o ensinar literatura, de acordo com o criador do termo “ecocrítico”, é primordial para a continuação do trabalho do professor, do crítico literário. Afinal, não haverá crítica literária, nem críticos se o planeta marcha para o fim. Sem o meio ambiente, não há vida, portanto não há poesia. E de fato, o principal problema de todos é encontrar maneiras de se evitar que os humanos destruam os não humanos e com isso destruam a si mesmos (RUECKERT, 1996, p.107). Dessa forma, nos fins da década de 70, Rueckert já conclamava aos críticos literários para a criação da ecocrítica como escola de estudos, pois para ele não havia outro assunto mais importante, devido à crise ecológica.

Contudo, como vimos, somente a partir da década de 90 que oficialmente se iniciam os estudos ecocríticos a partir da criação da ASLE nos Estados Unidos. Agora nos interessa pensar como se dão os estudos literários da ecocrítica. Para tanto, traremos as considerações de Carmen Flys Junquera a respeito do que faz um ecocrítico:

O que faz um ecocrítico? Em primeiro lugar, a metodologia utilizada costuma ser a tradicional da crítica literária, uma leitura atenta e detalhada do texto, a chamada “close reading”. O que diferencia essa escola das demais é a abordagem, os aspectos do texto que interessam. Por um lado, poderíamos dizer que ela vira de cabeça para baixo a crítica tradicional por estar tão interessada, se não mais, pelo que está fora do que pelo que está dentro. Ele olha para as imagens da natureza e do meio ambiente, não como um pano de fundo contra o qual os seres humanos agem, mas como mais um agente, mais um personagem que interage com os seres. Ele analisa esse ambiente e suas implicações para o texto, seja como fonte de recursos para exploradores ou inspiração para a mente. O ambiente condiciona os seres humanos ou é o homem que pretende controlar o seu ambiente? O ecocrítico estuda a representação da natureza e seu referente material (ou seja, a tempestade é uma tempestade meteorológica real, ou uma metáfora ou símbolo?). Essa representação é fiel à realidade material ou um arquétipo? As implicações dessas imagens e seus referentes materiais refletem a atitude do autor ou personagem e permitem ao crítico extrair atitudes culturais e suas consequências para o meio ambiente. O ecocrítico também busca a sabedoria ecológica de um texto (ou a falta dela) e analisa as implicações. Analisar as atitudes alternativas que um autor pode propor. O ecocrítico, sem descuidar do pensamento e do espírito humano, também enfatiza o meio ambiente, o mais-que-humano que nos condiciona. Nesse sentido, sua análise não é antropocêntrica, meramente centrada no ser humano, mas ecocêntrica, atenta à realidade material e física desse organismo complexo que é o mundo. O ecocrítico questiona as falsas dicotomias de nossa cultura como cultura/natureza, humano/animal, mente/corpo. Esses termos não podem ser opostos e mutuamente exclusivos, pois estão intimamente entrelaçados, existindo em um continuum com diferentes gradações. Uma paisagem pode ser “natureza selvagem” se a mão humana não for percebida (embora com as questões de poluição e chuva ácida é provável que tal paisagem não exista) ou quase totalmente cultural como os parques de qualquer cidade podem ser. (JUNQUERA, 2015, p. 309-31, tradução nossa).¹¹

11 “Qué hace un ecocrítico? En primer lugar, la metodología que usa suele ser la ya tradicional de la crítica literaria, una lectura detenida y detallada del texto, el llamado «close reading». Lo que diferencia esta escuela de otras es el enfoque, los aspectos del texto que interesan. Por una parte, podríamos decir que le da la vuelta a la crítica tradicional al interesar tanto o más aquello del exterior que lo del interior. Se fija en las imágenes de la naturaleza y del entorno, no como un telón de fondo sobre el cual los seres humanos actúan, sino como un agente más, un personaje más que se interrelaciona con los seres. Se fija en ese entorno y sus implicaciones para el texto, sea como fuente de recursos para unos exploradores o la inspiración para la mente. ¿El entorno condiciona a los seres humanos o es el humano quien pretender controlar su entorno? El ecocrítico estudia la representación de la naturaleza y su referente material (i.e. ¿la tormenta es una tormenta meteorológica real, o una metáfora o símbolo?). ¿Esa representación es fiel a la realidad material o un arquétipo? Las implicaciones de esas imágenes y sus referentes materiales reflejan la actitud del autor o personaje y permite al crítico extraer las actitudes culturales y sus consecuencias para el medio ambiente. El ecocrítico también busca la sabiduría ecológica de un texto (o su ausencia) y analiza las implicaciones. Analiza las actitudes alternativas que puede plantear un autor. El ecocrítico, sin dejar de lado los pensamientos y el espíritu humano, también enfatiza el entorno, lo más-que-humano que nos condiciona. En este sentido, su análisis no es antropocéntrico, meramente enfocado hacia el ser humano, sino eco-céntrico, atento a la realidad material y física de ese organismo tan complejo que es el mundo. El ecocrítico cuestiona las dicotomías falsas de nuestra cultura como pueden ser cultura/naturaleza, humano/animal, mente/cuerpo. Estos términos no pueden ser opuestos y mutuamente excluyentes, ya que están íntimamente imbricados, existiendo en un continuo con diferentes gradaciones. Un paisaje puede ser «naturaleza salvaje» si no se percibe la mano humana (aunque con los temas de contaminación y lluvia ácida es probable que tal paisaje no exista) o bien casi totalmente cultural como pueden ser los parques en cualquier ciudad.” (JUNQUERA, 2015, p. 309-310).

A citação longa se justifica por realizar um apanhado bastante razoável da metodologia da ecocrítica que a princípio faz o que qualquer crítica literária o faria, a leitura atenta do texto, e em seguida volta-se para o seu enfoque: como surgem os elementos do meio ambiente e da chamada “natureza”. Daí podemos adaptar o que diz Antonio Candido (2006) sobre a crítica de viés sociológico, quando observamos o “externo” dentro da obra ele se torna “interno” porque faz parte da estrutura da obra. Com isto o elemento “natureza” é visto como mais um dos que compõem a obra e a ecocrítica por sua visão ecocêntrica que o ressalta. E todas as perguntas que se fazem ao texto a partir da visão ecocêntrica, são perguntas apropriadas para a crítica literária, pois estão sendo feitas a partir de um elemento constitutivo da obra.

Novas possibilidades de leitura se abrem quando encaramos a literatura como um espaço de resistência. As questões que se interseccionam nas lutas feministas e ecologistas dentro dos textos literários podem e devem ser trabalhadas pelas ecofeministas. Segundo Rueckert (1996), esse é o nosso dever enquanto críticas literárias: fazer circular a energia contida na criação poética. E se essa energia pode nos fazer compreender melhor as relações humanas e não humanas, homens e mulheres, ela também pode contribuir para fazer as mudanças necessárias nessas relações.

A perspectiva ecofeminista da crítica literária pode vislumbrar muitas questões que foram negligenciadas por outras correntes teóricas. Entre elas a ligação mulher e natureza e literatura tratadas de forma interdisciplinar, o que em si já é subversivo, uma vez que tradicionalmente esses conceitos são tratados de forma separada. Mas quando a proposta é revisar, retrabalhar e reinventar esses conceitos, a interdisciplinaridade faz mais sentido, já que na leitura ecofeminista estaremos “re-tecendo” as ideias de mulher, natureza e literatura sabendo que são conceitos social e historicamente construídos. Na verdade, são campos de debates e de disputas de várias correntes ideológicas e, por isso, campos frutíferos para a realização de transformações ecológicas, quando compreendidos de forma integrada. Na esteira do pensamento de Soares já anteriormente citada, a ecologia sendo morada da linguagem enquanto força de criação está na literatura, na mulher e na natureza simultaneamente. E já que “[a] natureza torna-se, pois, um campo de resistência e de luta para as mulheres, num contexto mais específico, e num mais amplo de resistência contra a opressão e a exploração generalizada do planeta” (BRANDÃO, 2003, p. 465), na literatura encontraremos o mesmo espaço de luta.

Ao entendermos a necessidade da ecocrítica feminista de reescrever os conceitos de mulher, natureza e literatura de forma interdisciplinar, faz-se também necessário, como acredita Izabel Brandão (2003), não limitar o campo literário a textos que tratem de assuntos

específicos relacionados à mulher ou à natureza. “A crítica feminista tem uma proposta mais aberta e democrática” (BRANDÃO, 2003, p.465), pois pode-se fazer leituras ecofeministas a partir de uma variada gama de textos literários.

3.3 PERCEPÇÕES ECOFEMINISTAS NA OBRA POÉTICA DE CORA

A obra de Cora Coralina é perpassada pela compreensão de que as mulheres são marcadas pelo trabalho não remunerado ou mal remunerado e pela economia de subsistência, aquela que satisfaz as necessidades primordiais da família de alimento e abrigo. No poema “Moinho do tempo” encontramos este trecho que comprova nossa afirmação:

A pobreza em toda volta, a luta obscuras
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 crivos pacientes.
A reforma do velho, o aproveitamento dos retalhos.
Os bordados caprichados, os remendos instituídos,
os cerzidos pacientes...
Tudo economizado, aproveitado. (CORALINA, 2013 b, p. 33-34)

Todas as mulheres goianas, como diz a voz poética, trabalhando dentro de casa em afazeres domésticos que são chamados de “luta obscura”, porque, na falta do trabalho remunerado, tudo precisa ser economizado e reutilizado. Além disso, o excedente do cozinhar para família era vendido: “as quitandas de salvação”, como a poeta as chama, que provém os vinténs que garantem a subsistência das famílias. Aqui encontramos questões ecofeministas sendo levantadas pela temática trabalhada pela poeta. Entre elas a relação da mulher com o trabalho de reprodução social, o trabalho de cuidado, o doméstico, o sexual, a produção de alimentos nas hortas e nas roças, os jardins das donas de casa que quase sempre lembram os quintais produtivos (com flores, mas também com legumes, vegetais e pomar).

Quando fala sobre seus versos a metáfora é do trabalho rural e da conexão com a natureza, como no poema já citado antes “A Gleba me Transfigura”:

Sinto que sou a abelha no seu artesanato.
 Meus versos têm cheiro dos matos, dos bois e dos currais.
 Eu vivo no terreiro dos sítios e das fazendas primitivas.
 Amo a terra de um místico amor consagrado, num esponsal sublimado,
 procriador e profundo. (CORALINA, 2013 b, p. 108)

Nessa relação telúrica, sempre levantada por pesquisadores da obra de Coralina, em que retrata a vida de mulheres e homens do campo que transformam a natureza para garantir a subsistência da família, também é produzida a poesia. A terra, a gleba é o mesmo local em que seus versos são produzidos e com o qual se misturam:

Minha pena (esferográfica) é a enxada que vai cavando,
 é o arado milenário que sulca.
 Meus versos têm relances de enxada, gume de foice e
 peso de machado.
 Cheiro de currais e gosto de terra. (CORALINA, 2013 b, p. 109)

O trabalho da poeta se assemelha ao trabalho do lavrador na visão metalinguística do poema. Não daquele que produz *commodities* para lucrar com a produção, pois ela não fala de um ambiente rural do “agronegócio”. A poeta se sente identificada com os “trabalhadores rudes e obscuros” que plantam roças de “sítios e fazendas primitivas”. São trabalhadores que plantam e criam animais para seu consumo e que têm uma relação menos danosa para a natureza. Por produzirem e reproduzirem a natureza se identificam com a produção poética que de certa forma é destacada pela identificação da poeta com a terra: “Eu sou a terra milenária, eu venho de milênios./ Eu sou a mulher mais antiga do mundo, plantada e fecundada/ no ventre escuro da terra.” (CORALINA, 2013 b, p. 111). O fazer poético não se identifica apenas com o trabalhador da terra, mas com o trabalho de fecundação da terra, com planta semeada que é como o poema em formação. E se a poeta é identificada com a terra e com seus trabalhadores seus poemas são produto desse trabalho: a produção dos alimentos para o corpo e para arte literária também se irmanam, então cultura e natureza aparecem juntas no poema de Cora Coralina.

Para a poeta, o trabalho está acima de ganhar dinheiro, trabalhar é a nossa maior meta e o que dá sentido à vida. E o trabalho feminino está dentro de uma perspectiva cultural,

ligado à questão doméstica de cuidar dos filhos, dos idosos e da terra. As mulheres estão, em sua obra, conectadas ao trabalho e transformando a natureza, mas de uma forma diferente dos homens, elas não estão visando lucros, pois o que querem mesmo é garantir a existência das famílias. Por isso, a lavadeira: “Sonha calada./ Enquanto a filharada cresce/ trabalham suas mãos pesadas.” (CORALINA, 2014, p. 206). Os sonhos da lavadeira se silenciam diante do dever de criar os filhos, o trabalho surge para o imperativo de viver e sobreviver da trabalhadora, mãe e pobre.

Além disso, com bastante frequência, Cora Coralina usa em seus poemas a imagem metafórica da mulher em comunhão com elementos da natureza não humana. A poeta goiana, para conseguir construir sua identidade nos poemas, sente que é necessário transbordamento de si para o ambiente. Sua subjetividade lírica se encontra com o que está a sua volta no presente da escrita e no passado da memória que ela sempre está atualizando. No poema “Minha Cidade” o eu poético é ao mesmo tempo mulher, menina, cidade e natureza não humana:

Goiás, minha cidade...
 Eu sou aquela amorosa
 de tuas ruas estreitas,
 curtas,
 indecisas,
 entrando,
 saindo
 uma das outras.
 Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.
 Eu sou Aninha.

Eu sou aquela mulher
 que ficou velha,
 esquecida,
 nos teus larguinhos e nos teus becos tristes,
 contando estórias,
 fazendo adivinhação.
 Cantando teu passado.
 Cantando teu futuro.

Eu vivo nas tuas igrejas
 e sobrados

e telhados
e paredes. (CORALINA, 2014, p.34).

Até este ponto do poema, a voz que canta se espalha pela cidade e pelo tempo ela é a Aninha, menina feia da ponte da Lapa, uma memória que se faz presente diante do “eu sou” do início do verso e simultaneamente ela é também a mulher que ficou velha e, mesmo esquecida, toma para sua responsabilidade a contação de histórias do passado e do futuro de sua cidade. Os tempos verbais no presente representam dois “eus” femininos, a menina e a velha, convivendo no mesmo espaço-tempo, cumprindo funções diferentes: Aninha é a amorosa das ruas de Goiás e a velha é a poeta que conta as histórias da cidade. Os dois sujeitos femininos, entretanto não só os únicos sujeitos líricos desse poema, porque os “eus” continuam se multiplicando.

Eu sou aquele teu velho muro
verde de avencas
onde se debruça
um antigo jasmineiro,
cheiroso
na ruinha pobre e suja.

Eu sou estas casas
encostadas
cochichando umas com as outras.
Eu sou a ramada
dessas árvores,
sem nome e sem valia,
sem flores e sem frutos,
de que gostam
a gente cansada e os pássaros vadios.

Eu sou o caule
dessas trepadeiras sem classe,
nascidas na frincha das pedras:
Bravias.
Renitentes.
Indomáveis.
Cortadas.

Maltratadas.
 Pisadas.
 E renascendo. (CORALINA, 2014, p.35)

Nessa parte do poema, a voz poética continua se estendendo da menina, da mulher velha, para vários elementos da paisagem da cidade: o muro, as casas que são intervenções humanas para as ramadas das árvores que não tem valor, pois não produzem flores ou frutos, mas que servem de sombra e descanso para animais humanos e não humanos. E depois a subjetividade lírica alça voos maiores, pois se estende para além da cidade:

Eu sou a dureza desses morros,
 revestidos,
 enflorados,
 lascados a machado,
 lanhados, lacerados,
 Queimados pelo fogo.
 Pastados.
 Calcinados
 e renascidos.

É um transbordamento do sujeito para fora, para a natureza, porém que torna de novo a se conectar com um “eu” feminino:

Minha vida,
 meus sentidos,
 minha estética,
 todas as vibrações
 de minha sensibilidade de mulher,
 têm aqui, suas raízes. (CORALINA, 2014, p.36).

Em toda a extensão do poema citado anteriormente temos essa interdependência entre o sujeito lírico que é um “eu” feminino com o seu ambiente urbano, criado pelo elemento humano, mas que é invadido pelo ambiente natural e pelo elemento não humano: as avencas, o jasmim, as árvores, os pássaros, as trepadeiras, as pedras, os morros. Assim como não há uma separação entre a menina e a velha que coexistem no mesmo espaço/ tempo da poesia, também não se separam humano e não humano, as naturezas estão entrelaçadas.

Há essa ideia da natureza não humana conectada com subsistência e manutenção da sociedade neste poema de Cora Coralina e em muitos outros, de onde podemos deduzir a ecodependência citada por Angélica Soares (2009). Como mais um exemplo, estamos todos interconectados e interdependentes na visão ecológica da poeta que ora para uma “Nossa Senhora das sementes”:

Nossa Senhora das sementes...
 Ajudai todas elas – boas e más
 a bem cumprir seu destino
 de sementes,
 lançando do seu pequenino coração vital
 o esporo à raiz fállica
 que as confirmarão na terra
 e na sequência das gerações
 através do tempo. (CORALINA, 2013 a, p.53)

Essa oração dedicada a elementos da natureza não humana apresenta essa interdependência ecológica entre humano, cultura e não humano, natureza. As mulheres possuem essa conexão também de forma intensa, em especial, nas imagens de mulheres trabalhadoras, como as lavadeiras que se misturam ao rio vermelho, as prostitutas que se confundem com as ervas daninhas nos becos da vila boa. Há também uma alusão frequente à mulher como semeadora de flores e alguém que supera as pedras do caminho, as opressões sofridas e compartilhadas entre as mulheres e não humanos. E uma ideia da mulher sempre em dificuldades, ou seja, entre pedras, porém sempre resiliente, semeadora de flores. O poema “Das Pedras” traz melhor essa metáfora da vida da mulher:

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 minha poesia.
Minha vida...
Quebrando pedras
e plantando flores.

Entre pedras que me esmagavam
levantei a pedra rude
dos meus versos. (CORALINA, 2013 a, p.11)

São muitos os exemplos nos quais podemos explorar uma leitura ecofeminista tanto no sentido de ver a superação de certos preconceitos patriarcais em relação à mulher e à natureza, quanto em vários outros momentos uma repetição desses mesmos preconceitos. Por isso, passamos no próximo capítulo à análise de poemas de Cora que trabalham com temáticas que a aproximam das ecofeministas pois são protagonizados por mulheres. Dei preferência na seleção de poemas àqueles que contam histórias, narrativas de mulheres marginalizadas e, por isso, mais próximas à natureza.

4 TODAS AS VIDAS: CORA E SUAS PROTAGONISTAS

4.1 A EPILÍRICA EM CORA CORALINA

Afirmamos em páginas anteriores que Cora Coralina tinha certos traços formais em seus poemas que demonstravam sua herança modernista, sendo um deles o verso livre, outro deles a sua tendência a escrever poemas narrativos, que contam suas “estórias” e também a sua escolha de personagens marginais para povoar seus poemas. Na abertura de seu primeiro livro, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*, cuja primeira edição é de 1965, a poeta avisa ao leitor: “Para gente moça, pois, escrevi este livro de estórias. Sei que serei lida e entendida”. (CORALINA, 2014, p.25). Logo em seguida, em forma de “ressalva”:

Este livro foi escrito
por uma mulher
que no tarde da Vida
recria e poetiza sua própria
Vida.

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

Este livro:
Versos... Não.
Poesia... Não.
Um modo diferente de contar velhas estórias. (CORALINA, 2014, p.27).

Cora Coralina pelo lido acima tem extrema consciência de que está escrevendo de forma híbrida. Não se trata apenas de versos, não se trata apenas de poesia, pois seus escritos são principalmente “estórias” e ela deixa claro ao leitor que esta é a maneira dela de preservar o passado: ela quer contar e registrar “lendas, tradições, sociologia e folclore de nossa terra”. A lírica de Cora Coralina se põe a serviço da recordação, pois pretende “recriar” a própria vida e contar “velhas estórias” de forma diferente.

Emil Staiger (1997) diz que o passado quando é tema da poesia lírica é um “tesouro da recordação” (STAIGER, 1997, p. 55). De acordo com ele, o gênero lírico não é subjetivo e nem objetivo, por isso território da recordação, uma vez que a recordação demonstra a falta de distância entre o sujeito e o objeto, da fusão que se dá pelo “um-no-outro” lírica. Dessa forma a recordação é uma presentificação do passado, já que o que se recorda ressurgiu na poesia. Há uma condição lírica então a ser explicitada para ser melhor compreendida: quem fala estritamente de si, também fala do outro. Entre o leitor e o poeta lírico também não há distanciamento, pois ler versos que nos tocam é como ler a nós mesmos, porque os nossos sentimentos, pensamentos e experiências são vividas individualmente por muitos. A subjetividade tem pouco de individual, porque todas temos mundo íntimo e o nosso mundo se transborda em subjetividade para fora de nós.

No caso de Cora Coralina, seus poemas são ditos por uma subjetividade que não fica ensimesmada, pelo contrário, o eu-lírico observa e rememora os fatos do passado de sua gente e de sua cidade. De acordo com Goiandira Camargo (2002), a poeta quando trata do passado não fala apenas de suas recordações:

A memória não é só de Ana Lins, testemunha de um tempo comprovado nas referências históricas, em nomes de pessoas de sua contemporaneidade, datas, lugares e acontecimentos assinalados nos anais da história, como podemos encontrar em vários poemas. A memória, nesse sentido, é de uma coletividade, porque não só traz de volta ao coração as plangências do eu lírico, mas também confronta-se com o mundo, quando toma para si a palavra épica que se inscreve, à mercê do pulsar da poesia, na pedra fundadora da cidade. (CAMARGO, 2002, p.78).

Ao falar de suas memórias individuais, de um ponto de vista único, fala de toda a cidade e de seus habitantes. E se propõe a isso como uma missão: ela quer registrar o passado. É disso que seu poema “Ressalva” trata: de uma mulher que em idade avançada recorda e recria suas “estórias” para registrá-las a fim de que os mais novos saibam do que aconteceu.

A subjetividade lírica para Hegel fala a partir do interior do “eu”. A lírica é para este autor a expressão máxima dos sentimentos do poeta, mesmo que o conteúdo do poema tenha a realidade como referência, esta será apreendida enquanto visão particular e singular do poeta que no fim projeta a si mesmo no poema. Desta maneira, a “oportunidade exterior” se apresenta na poesia lírica apenas como oportunidade do poeta expressar seus conteúdos internos, subjetivos.

Para o referido autor: “a subjetividade enquanto tal, torna-se o Conteúdo propriamente dito, de modo que se trata apenas da alma do sentimento e não do objeto mais preciso”. (HEGEL, 2004, p. 157). E essa é a diferença essencial entre a epopeia e a lírica, pois o

Conteúdo da lírica é a própria subjetividade do poeta enquanto que na poesia épica o Conteúdo é o objeto, um fato, um acontecimento que marca a vida de um povo, de um herói. A lírica fecha-se em si mesma, enquanto a épica abre-se para o mundo.

Se a lírica é uma expressão de si trata-se do sujeito singular expondo uma visão singular da situação ou dos objetos. Dessa maneira, mesmo quando o poeta está narrando uma história, se ele o faz a partir de seu ponto de vista singular isso é lírico. Com isto, “[a] lírica pode tomar como objeto seu e como Forma sua um acontecimento épico segundo o Conteúdo e a aparição exterior e, nessa medida, se aproximar do épico.” (HEGEL, 2004, p.160). Neste caso, a forma é narrativa mas o “tom” é lírico porque o que importa não é o acontecimento em si, mas o modo de “apreensão do sentimento do sujeito”. A intenção do poeta é produzir, através da narrativa, as mesmas sensações e emoções que ele tem em relação aos acontecimentos. Daí:

Se a obra de arte lírica se tornar dependente da oportunidade exterior e dos fins, os quais residem na mesma, mas está aí como um todo autônomo por si mesmo, então pertence a isso essencialmente que o poeta utilize a ocasião apenas como uma oportunidade, a fim de expressar em geral a si mesmo, sua disposição, sua alegria, sua tristeza ou modo de pensar e de ponto de vista sobre a vida. (HEGEL, 2004, p.163).

Acontece que a lírica não precisa se referir a uma situação exterior, mas pode também se servir dessa “oportunidade”. Para Hegel, é lírica a obra de arte em que o poeta faz uso de qualquer oportunidade interna ou externa para a expressão da subjetividade, de sua vida interior.

Neste caso, a poesia de Cora Coralina, em grande parte não corresponderia ao gênero lírico, pois está menos preocupada com a expressão de sentimentos e mais intencionalmente voltada para fora, para o mundo exterior, para a contação de histórias do passado.

Para Collot a poesia lírica é o canto do mundo, porque “[a] tonalidade afetiva que o poema lírico oferece à percepção não é somente a expressão do sentimento interior, mas também o eco das impressões recebidas do mundo exterior” (COLLOT, 2015, p.224). Dessa forma, o sujeito lírico pode ser considerado como um instrumento que dá materialidade àquilo que provém do mundo. Ao contrário do que diz Hegel, este autor não coloca todo o conteúdo do poema lírico na expressão de um eu, de um mundo interno, talvez se aproxime de uma interdependência entre o sujeito e o objeto como vê Staiger.

A inovação do pensamento de Collot sobre a subjetividade lírica talvez esteja no ponto de colocar o canto lírico à mercê do mundo, pois este surge desse encontro entre do poeta com o ambiente. Com isto, o mundo que canta e encanta o poeta que precisa traduzir o seu

encontro com o meio através da lírica, ou seja, o poeta responde ao chamado do mundo. Por isso, assim como os pássaros, o poeta lírico canta para habitar o mundo: “O canto é, tanto para o homem quanto para o pássaro, uma das formas mais instintivas e mais naturais de se espaçar para habitar o mundo.” (COLLOT, 2015, p. 241).

Por esse outro ponto de vista, Cora Coralina volta a se encaixar no gênero lírico. Em sua obra podemos ver o interagir da subjetividade lírica com o mundo exterior. No encontro com o seu meio, a cidade de Goiás com seus becos e seus muros cheios de avenca, seus habitantes humanos e não-humanos é que a poeta derrama-se liricamente. E estende-se para fora, sem estar necessariamente preocupada com a expressão do próprio “eu”.

Como uma poeta que gosta de contar histórias de personagens “obscuras” usando verso livre e a linguagem do cotidiano, não deixa de ser lírica se concordamos com as ideias de Staiger sobre usar a oportunidade exterior (que ela chama de “autos do passado”) para dar vazão a sua subjetividade através da “recordação” ou com a posição de Collot que afirma que o canto lírico é o canto do mundo e a poesia lírica nasce do encontro do sujeito com o objeto. Ao contar-nos suas recordações de um passado muito seu, esse passado se torna muito nosso e registra a situação dela enquanto mulher e de outras mulheres que, de seu ponto de vista singular, observa e registra em poemas.

Para Gilberto Mendonça Telles (2011), existe uma tendência na literatura brasileira de se fundir o épico com o lírico. Para o autor existem várias obras do modernismo brasileiro que recuperam essa tendência e a aprimoram. Algumas dessas obras que ele cita são *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo, *Macunaíma* de Mario de Andrade, o *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade e *Cobra Norato* de Raul Bopp. Entre todas as obras que fazem essa hibridização entre épico e lírico, Telles destaca como “obra-prima” a *Invenção de Orfeu* de Jorge de Lima, que foi publicada em 1952. Este poema é considerado por Telles:

o mais surpreendente e o mais difícil e talvez o mais belo livro da poesia brasileira, o livro que atualiza a nossa lírica no plano universal dos grandes poetas europeus. É a epopeia lírica dos brasileiros, sendo que, evidentemente, as palavras epopeia e lírica se completam para a expressão de uma nova ideia, de um gênero superior ainda não denominado. (TELLES, 2011, p. 27651).

Nesse ponto, como o gênero é híbrido, o autor usa um termo novo que funde as palavras épica e lírica: “A «epopeia» de Jorge de Lima é ao mesmo tempo épica e lírica ou, mais convincentemente, epicolírica ou epilírica, alguma coisa assim, diferente, mistura de gêneros e de referências a grandes poetas universais. É já o domínio da poesia pura, do inefável, do encantatório.” (TELLES, 2011, p.27666).

No Modernismo, a poesia esquece as fronteiras entre os gêneros. Não há mais apenas épico e nem apenas lírico, eles se confundem. Pelo menos, para a *Invenção de Orfeu*, segundo Telles. Entretanto, como tendência modernista, podemos também encontrá-la em outros autores e autoras. Flávio Camargo estende a epilírica para Cora Coralina. Para ele:

Nos poemas “epilíricos” de Coralina, o objeto é colocado “em frente” ao eu lírico e não nele mesmo como ocorre com a fusão lírica entre sujeito e objeto, expressa pelo “um-no-outro” lírico. Desta maneira, a voz presente no poema reúne condições para vislumbrar criticamente uma realidade e narrá-la de forma distanciada, mesmo nos casos em que essa voz se apresenta também como personagem. Dessa feita, a poética coralineana pertence ao ramo da Lírica, mas isso não impede o diálogo com o épico e o dramático que perpassa a sua poesia. (CAMARGO, 2004, p.11).

Os poemas narrativos de Cora Coralina, segundo este autor, nascem de uma interação entre os gêneros lírico e épico e lírico e dramático. São obras líricas porque uma voz subjetiva apresenta os fatos de seu ponto de vista e os narra e critica. Mesmo nesses casos há os flertes com a épica, pois conta a memória de uma coletividade e a apresentação de personagens, inclusive com diálogos, própria do drama, surgem em sua obra.

Até aqui, entendemos que Cora Coralina é uma poeta que conta, como ela mesmo diz, “estórias”. Procuramos também demonstrar que o gênero lírico é o território em que ela atua com aquilo que “recorda” do passado, pois, conforme Emil Staiger afirma, a recordação é própria do gênero lírico. Entretanto, a poeta vilaboense não se detém apenas em particularidades de sua própria vida e de como isso afeta a seu mundo interior, pelo contrário, sua subjetividade se volta para o seu entorno: outras mulheres, outras vidas, sua cidade e também para a natureza. A subjetividade de Cora observa o mundo externo e dele se recorda, como no encontro entre o sujeito que canta e o mundo, de Collot.

Entretanto os fatos que Cora Coralina afirma recriar e poetizar são de sua própria vida, como afirma no poema “Ressalva”. Isso cria uma instabilidade entre o eu-lírico e o eu-empírico da poeta, pois sabemos que o passado que ela recorda ou o mundo que ela canta têm muito de sua própria biografia. Com isto, faz-se necessário entender o quanto de autobiográfico tem neste eu que toma a palavra na poesia lírica coralineana.

A consideração proposta por Combe diz respeito ao sujeito lírico e seu referencial no mundo, o poeta. A questão é, se todo “eu-lírico” é autobiográfico, o poeta está falando de sua própria experiência no mundo. Entretanto, isso certamente não corresponde a criação lírica, porque fecha a porta da ficção literária para o poeta. Dessa forma, existe uma relação que podemos considerar dialética entre o eu lírico e o eu empírico do poeta, pois há relações entre o dado biográfico e o conteúdo da poesia lírica que não escapam da ficcionalização. O sujeito

lirico é ao mesmo tempo ficção e não ficção numa relação dialética constante, por isso é instável.

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. (COMBE, 2009-2010, p. 128).

A partir da postulação de Combe, o sujeito lírico na tensão entre a autobiografia e a ficção não existe, ele se cria no poema. É um sujeito que só existe no poema e para o poema. Então no poema lírico não temos um sujeito que se identifica completamente com o seu referente real e também não deixa de se identificar. Porém, mesmo nos poemas com intenção autobiográfica, o “eu” está mais para a criação do que para a realidade.

A escrita de Cora Coralina surge a partir desses diferentes encontros: em primeiro lugar o encontro entre os gêneros épico e lírico. A nomenclatura de epilírico faz sentido se entendermos que, ao contar as histórias de suas protagonistas, Cora recria e poetiza a vida. Em segundo lugar, a liricidade da poeta goiana se dá na junção entre o sujeito lírico e o mundo, nem o sujeito é mais importante que o mundo e nem o mundo é mais importante que a subjetividade lírica, pois ambos estão no reino da interdependência (ecológica, talvez). Portanto, a expressão lírica de Cora que conta “estórias” e que recria a própria vida e poetiza o meio em que habita se oferece as leituras ecofeministas.

As mulheres que protagonizam os poemas de Cora Coralina, com suas vidas obscuras são aquelas que mais nos interessam pois estão também em limiares: o encontro entre o humano e não-humano de acordo com a nossa cultura. As vidas mais obscuras são as mais próximas da natureza: são mulheres, pobres e de cor. É delas e dos poemas que Cora delas se recorda que gostaríamos de tratar neste capítulo. Os poemas em que a escritora vilaboense trata de forma lírica as recordações de vidas obscuras, daquelas que vivem sua natureza no limite do que consideramos a diferença entre humano e não humano.

No poema “Todas as Vidas”, quando enumera as vidas que habitam sua poesia e a si mesma, Cora nos indica quais as vidas que deseja recriar, fomos atrás de poemas “epilíricos” que cantam histórias de mulheres. Cabe a uma crítica literária ecofeminista de tal poesia visualizar os encontros poéticos de natureza e cultura, humanos e não humanos e lançar uma visão problematizadora de todos os limiares que a autora em questão gosta de frequentar.

Principiaremos então pela leitura de “As tranças de Maria”, “Na fazenda Paraíso” e “O Cântico de Dorva”, com a intenção de verificar como a poeta trabalha essa fusão de gêneros e seu ponto de vista de narradora, além do surgimento dos ecos ecofeministas.

4.2 ANÁLISE DE POEMAS QUE CONTAM “ESTÓRIAS” DE ROCEIRAS

Vive dentro de mim
 a mulher roceira.
 - Enxerto da terra,
 meio casmurra.
 Trabalhadeira.
 Madrugadeira.
 Analfabeta.
 De pé no chão.
 Bem parideira.
 Bem criadeira.
 Seus doze filhas,
 Seus vinte netos. (CORALINA, 2014, p. 32-33)

Os três poemas analisados nesta sessão tratam de mulheres da roça em versões diferentes, mas que são parte da poesia de Cora Coralina. Quando, no poema “Todas as vidas”, enuncia as vidas que vivem dentro de si, ela aponta as mulheres obscuras que habitam sua poesia. Destacamos três poemas que trazem diferentes mulheres da roça:

a) No poema “As tranças de Maria”, vemos Maria, a jovem noiva que desaparece no ventre de uma sucuri, no qual se dissipa a dualidade humano/não humano, mostrando que há é continuidade entre nós e a natureza.

b) Tia Nhá-Bá e Mãe Yayá, figuras femininas de mais destaque no poema “Na Fazenda Paraíso”, apresentam um mundo rural em que há aparentemente um equilíbrio entre mulheres, homens e os não humanos.

c) Por fim, no “O Cântico de Dorva”, encontramos a personagem Dorva, sua força e liberdade concretizadas no ato sexual no qual o corpo está e é a natureza.

São três poemas diferentes que apontam para diferentes interpretações ecofeministas.

Val Plumwood ([1993]2003) trabalha com a ideia de que os muitos dualismos que a cultura ocidental nos apresenta, tais quais homem/mulher, razão/emoção, humano/não humano, cultura/natureza, mente/corpo são a causa de muitos problemas que enfrentamos. Entre eles a sensação de hierarquia de humanos sobre os não humanos e, por isso, a injustificada dominação dos humanos sobre os não humanos que leva à exploração dos recursos naturais a extremos de destruição. Dessa feita, o dualismo que hierarquiza e separa humanos da natureza, faz com que não sejamos capazes de perceber a continuidade e a

interdependência entre nós, nosso ambiente e os animais não humanos. Quando nós nos vemos assim separados, diferentes da natureza que nos rodeia, perdemos a noção de que fazemos parte daquilo que exploramos e destruimos.

Numa visão centrada em humanos, antropocêntrica, a natureza é tudo aquilo que não somos e que não criamos, portanto está abaixo de nós, é nossa inferior. E os humanos são superiores porque possuem a mente, o pensamento a racionalidade, diferentemente dos outros animais, dos vegetais e do mundo natural. No lugar, de simplesmente nos percebermos como diferentes, nos percebemos como superiores e mestres do restante da natureza. Uma visão reducionista e que nos separa radicalmente do mundo não humano, a ponto de ignoramos nossa dependência dele.

O dualismo humano/natureza distorceu nossa visão tanto da semelhança quanto da diferença humana da esfera da natureza, e o uso de critérios que deveriam distinguir o humano e a esfera mental. Quando esse quadro de descontinuidade é descartado, podemos ver que as principais marcas do mental e do que é supostamente distintivo do humano não sustentam uma imagem em que a natureza é estranha, mas sim uma imagem em que a natureza pode ser reconhecida como semelhante ao humano; a diferença humana, como a de outras espécies, aparece sobre um pano de fundo geral de parentesco, formando uma teia de continuidade e diferença. Precisamos entender e afirmar tanto a alteridade quanto nossa comunidade na terra. (PLUMWOOD, ([1993] 2003), p. 137).¹²

Com a exposição acima, Plumwood quer dizer que não temos uma visão real do humano se nos considerarmos superiores ao não humano. Uma vez que temos semelhanças e diferenças com o mundo natural e com os outros animais e plantas, não podemos ignorar que fazemos parte de uma comunidade. Numa visão ecocentrada, não somos superiores ao resto da Terra, fazemos parte de uma rede que possui semelhanças e diferenças. Para nos entendermos dentro dessa rede, precisamos superar o dualismo humano/ natureza e enfim compreender que os não humanos não são um objeto utilitário para nós, os sujeitos de razão e consciência.

Cora Coralina em alguns momentos de sua poesia nos apresenta uma visão bem diferente da relação entre humanos e não humanos no ambiente natural. No poema “As tranças de Maria”, publicado no livro de estreia de poeta, *Poemas dos becos de Goiás e histórias mais* ([1965] 2014), é contada a história de Maria, uma jovem bonita de longos

¹² “Human/nature dualism has distorted our view of both human similarity to and human difference from the sphere of nature, and the use of criteria which are supposed to distinguish the human and the mental sphere. When this framework of discontinuity is discarded, we can see that the major marks of the mental and of what is supposedly distinctive of the human, do not support a picture in which nature is alien but rather one in which nature can be recognised as akin to the human; human difference, like that of other species, appears against an overall background of kinship, forming a web of continuity and difference. We need to understand and affirm both otherness and our community in the earth.” (PLUMWOOD, ([1993] 2003), p. 137).

cabelos, sempre presos em duas tranças, que misteriosamente desaparece. Ela vai até o córrego próximo da casa que morava e não volta mais. O pote, a cuia e rodilha seus pertences ficam na beira da água e ela nunca mais é vista.

O noivo, Izé da Badia, é conhecido como o rei dos vaqueiros e quase enlouquece procurando por ela:

O Izé ficou leso, atoadado pelos campos...
 Perdeu sua fé de vaqueiro
 consagrado nas vaquejadas.
 Não mais seu canto violeiro,
 seu chamado boiadeiro.
 O aboio do seu berrante
 que a gente ouvindo distante
 dava a pinta do ponteiro:
 Lá evai o Izé da Badia,
 o rei dos vaqueiros. (CORALINA, 2014, p. 179).

A mãe de Maria também se desespera com a falta da filha e busca a espiritualidade. Ela reza, faz novena a Santo Antônio e, ainda, procura o Centro de Kardec:

Baixou o Espírito Guia:
 —Maria desencarnada.
 Espírito limpo no espaço.
 Fizessem suas boas preces.
 Não mais chorassem por ela.

Sinalassem, pediu a Mãe.
 Sinais, teriam a seu tempo.
 Resumiu o Guia pela boca do aparelho. (CORALINA, 2014, p. 181).

Já o pai de Maria busca pela filha em todos os lugares. Com as autoridades na cidade grande: “Procurou a autoridade/ e fez queixa no usual/ dando todos os sinais” (C., 2014, p. 183). Em “Casas de Mulheres”: “Na sua angústia de Pai/ mesmo que fosse ali/ queria encontrar sua filha” (C., 2014, p. 184). Em seu desalento, até na cartomante pediu ajuda para clarear o caso de Maria:

A cartomante fechada, cerrada,

atuada, invocava as fontes
da Cabala...

Pouca esperança. Luto presente...
Se consolasse com o destino de sua filha.
Sinais?... Teriam a seu tempo. (CORALINA, 2014, p. 185).

Outras pessoas da vizinhança, as comadres e os companheiros de Izé da Badia, tem opinião diferente sobre o desaparecimento de Maria. Acreditam que a moça fugiu com outro vaqueiro para evitar o casamento arranjado com Izé da Badia, como está nos versos:

E Maria... Aonde foi Maria?
Na garupa de um vaqueiro
desconhecido dali
buscando boi de arribada.
Falavam rindo as comadres
pelas portas conversando.
Moça não tem pensar...
Noiva do Izé da Badia.
Memória já no dedo.
Bragal bordado na arca.
(...)
E agora... aquela armada.
A moça no seu sumiço.
O Izé leso sem mais ideias
pelos campos sem destino
à procura de Maria.
Galhofa dos companheiros...
“Cadê o sedém da Maria, Izé?”... (CORALINA, 2014, p.180).

A única da vizinhança que não compactua com a opinião dos demais sobre a possível fuga de Maria é a velha Ambrosina. Ela acredita que o desaparecimento da moça foi obra de algum “bicho ruim” do mato, o que é logo rechaçado por todos:

Tia s'tá caducando...
um corguinho desses nada
tem bicho fera nenhum...
Isso sim cabeceiras altas,

volumes de água lagoas... pode sê.
 Nesse corguinho, coisinha
 tão à toa!... (CORALINA, 2014, p. 182).

Passa o tempo contado pelo trocar das estações. As pessoas se conformam com o desaparecimento de Maria, os pais colocam uma cruz e um luzeiro próximo ao local onde ela foi vista pela última vez, o noivo vaqueiro volta ao trabalho. E a história do sumiço participa da memória do local: o cego cantador faz compôs uma moda a respeito, os violeiros no desafio sempre lembravam da “triste e chorada estória do sumiço de Maria”. Até as crianças brincavam de procurar Maria.

Até que chegam na localidade uns caçadores de onça que param por ali, conversam com os sertanejos, ficam sabendo da história toda da moça desaparecida. Ouvem compadecidos enquanto tomam café e ao atravessar o “corguinho” encontram aquilo que dá a solução para o caso de Maria. Como os cachorros vão na frente farejando a caça, um deles logo topa com uma fera:

No fundo do mato, na trama
 verde da ramaria cipoal, samambaias,
 no escuro do embrejado uma cena inesparada.
 Rolo negro, movediço, assanhado,
 enlaçado ao pastor onceiro, quebrava os ossos ao primeiro.
 O outro, preso à trela, gania
 em ânsias de escapar.
 Um, dois tiros. E o rolo negro, compressor,
 cedeu nos seus volteios se rebolcando
 pelos troncos.
 O caçador cortou a trela.
 Um pastor morto, quebrado.
 O pastor vivo em tremuras de pavor,
 arrepiado, vertendo inconsciente se arratando, acovardado. (CORALINA,
 2014, p. 188 – 189).

Os moradores do sítio correram ao ouvir os tiros para ver o que era e receberam dos caçadores a “bicha” imensa que mediu dezoito palmos. Ao lidar com o corpo da cobra morta, separando o couro para os caçadores, separando os pedaços de carne e a banha para o sabão, os homens resolveram abrir o “bucho” para ver o que tinha ali:

E o que estava ali, senhor?

Numa barrela escura, repulsiva espumosa – as tranças da Maria.

- Bem falou a velha Ambrosina.

A cartomante do baralho. O Guia do centro de Kardec...

Haviam de ter a seu tempo o destino de Maria. (CORALINA, 2014, p. 190).

Do alto da nossa arrogância humana nos achamos superiores aos animais não humanos. Acreditamos que estamos em nosso direito ao exercer a nossa dominância sobre o todo os outros animais, os vegetais e a Terra toda. Porém a história de Maria narrada por Cora Coralina nos mostra um outro lado da relação com a natureza: nós também fazemos parte dela e somos vulneráveis afinal.

No caso da cadeia alimentar, os carnívoros estão no topo e nós não somos carnívoros. Maria para a cobra não era mais que uma presa. Não importa se era noiva, filha, vizinha, moradora de sítio, bonita... Na natureza, Maria era um animal buscando água, disputando pela vida com todos os outros que a cercavam,

Desconectados como estamos dessa ideia de que somos parte da teia da vida natural, da qual nos afastamos pela cultura, nos colocamos fora do nosso lugar de interdependência e continuidade com natureza. No poema, o encontro de Maria com a cobra, o fato da moça se tornar a presa é ao mesmo tempo revelador de um ponto de vista mais ecológico da poeta, pois os humanos (Maria) não são mais os dominantes e passam a pertencer ao ambiente natural na posição de vulnerável. A dicotomia humano/natureza é abalada e se revela como falsa.

A própria Val Plumwood, pesquisadora que critica esses dualismos, no depoimento chamado de “Human Vulnerability and the Experience of Being Prey” (“Vulnerabilidade humana e a experiência de ser uma presa”, em tradução livre) conta sobre quando durante férias passadas em Kakadu, na Austrália, foi atacada por um crocodilo e por muito pouco não escapou com vida. Refletindo sobre ser uma presa e seus significados biológicos e sociais, a conhecida ecofeminista diz:

Em grande parte do pensamento aborígine sobre a morte, como o trabalho de Bill Neidjie deixa claro, animais, plantas e humanos são vistos como compartilhando uma força vital comum, e muitas trocas de forma entre humano e animal são concebidas. No Ocidente, o humano é separado da natureza como radicalmente outro. A ameaça de quebra de limites está por trás dos relatos platônico-cristãos da morte como a separação da alma imaterial e eterna como essência humana contínua de um corpo animal perecível e não essencial. Uma razão pela qual a morte é um horror tão grande na tradição ocidental (a menos que seja reinterpretada segundo as linhas platônicas de modo a manter a separação) é que ela envolve a mistura

proibida dessas categorias hiperseparadas, a dissolução do sagrado-humano no profanador-natural. A morte nas mandíbulas de um crocodilo multiplica essas quebras de limites proibidos, combinando a decomposição do corpo com o triunfo ativo do animal sobre a espécie humana. A predação do crocodilo ameaça, portanto, as visões e divisões dualísticas que justificam o domínio humano racional do planeta. Os próprios humanos podem ser os primeiros entre os predadores, mas eles próprios não devem ser alimento para os vermes e, especialmente, não devem ser presas dos crocodilos. A indignação desproporcional com que são recebidos os atos de predação de crocodilos, os pogroms e as matanças retaliatórias que visam a erradicação da espécie em regiões inteiras, são condicionados por esta negação da nossa animalidade, que poderá também estar na base de muitas das dificuldades encontradas para manter outras populações livres de espécies predadoras de humanos na natureza. (PLUMWOOD, 1995, p. 34, tradução nossa).¹³

Podemos usar o mesmo raciocínio para interpretar a morte de Maria como comida para a cobra gigante: é o triunfo do animal não humano sobre o humano. Numa possível retomada da nossa conexão positiva com a natureza uma vez que fazemos parte dela, não podemos nos ver como dominantes e predadores superiores a todos os outros. Às vezes somos o caçador, às vezes a caça no ambiente natural. Os humanos algozes e destruidores violentos, podem se tornar vítimas e presas de vez em quando.

Cada vez mais diante das mudanças climáticas nos vemos como vítimas enfrentando as forças da natureza: grandes secas, enchentes, incêndios, nevascas, tornados, ciclones... Nossa dominância está em risco por conta do aquecimento global que nós mesmos provocamos e sofreremos as consequências junto com todos os animais não humanos. A “estória” de Maria é esse momento em que a continuidade entre humanos e natureza nos faz duvidar da hierarquia criada na cultura ocidental de que humanos são superiores aos outros animais. Não somos, apesar do afastamento do natural e da matança que promovemos, o caso de Maria, fictício, e o da pesquisadora Val Plumwood, real, nos prova que a superioridade é mais uma criação do que uma realidade.

13 “In much Aboriginal thinking about death, as Bill Neidjie's work makes clear, animals, plants and humans are seen as sharing a common life force, and many interchanges of form between human and animal are conceived. In the West, the human is set apart from nature as radically other. The threat of boundary breakdown lies behind Platonic-Christian accounts of death as the separation of the immaterial, eternal soul as continuing human essence from an inessential, perishable and animal body. One reason why death is such a horror in the Western tradition (unless reinterpreted along Platonic lines so as to maintain the separation) is that it involves the forbidden mixing of these hyper-separated categories, the dissolution of the sacred-human into the profane-natural. Death in the jaws of a crocodile multiplies these forbidden boundary breakdowns, combining the decomposition of the body with active animal triumph over the human species. Crocodile predation thus threatens the dualistic visions and divisions which justify rational human mastery of the planet. Humans may themselves be foremost among predators, but they themselves must not be food for worms, and especially they must not be prey for crocodiles. The disproportionate outrage with which acts of crocodile predation are greeted, the pogroms and retaliatory slaughters which aim to wipe the species out of whole regions, are conditioned by this denial of our animality, which may also underlie many of the difficulties encountered in maintaining other free populations of human-predatory species in the wild.” (PLUMWOOD, 1995, p. 34).

Em outro poema em que também vemos uma relação de proximidade entre humanos e não humanos, pela convivência no ambiente do campo, Cora Coralina apresenta um outro modelo que não encaixa na separação cultura e natureza, colocando a primeira como superior e a segunda como inferior. Aqui temos uma relação menos hierarquizada e mais equilibrada, mesmo que seja uma ficção idealizada das relações humano e não humano, homem e mulher, cultura e natureza.

No poema “Na fazenda paraíso”, para além da descrição da exuberância da natureza não humana, a poeta também acrescenta, em comunhão com toda essa vida vegetal e animal, a presença de algumas mulheres. Essas mulheres não só convivem em harmonia com o ambiente natural, como dominam uma sabedoria e de certa forma uma ciência das plantas, desde o cultivo até os seus usos na alimentação e na cura de doenças. É o caso de Nhá-Bá, como era conhecida a velha tia Bárbara, um caso de solteirona que ainda existe, mas já não tão comum, que é aquela figura feminina que renuncia ao casamento e a qualquer vida fora da casa dos pais. Ela é quem fica com a função de cuidar da casa e dos pais quando estes forem idosos.

Tia Nhá-Bá estava então na função de cuidar da mãe idosa e era bem trabalhadeira, pois cuidava da casa e da horta, fazia queijos e doces. A sua horta é um espetáculo poético de vegetais e pequenos animais. Vale a pena analisar esse trecho do poema:

Tinha a sua horta, canteiros de couve e cebolinha verde
salsa, hortelã e ervas santas milagrosas, de curar.
Pimenteiras não faltando, mostarda e sarralhas,
tomatinhos por todos os lados.
Rodeando o cercado, plantas de fumo, suas flores rosadas,
rejeitadas das abelhas.
Suas roseiras, jasmineiros, cravos e cravinas, escumilhas,
onde os beija-flores faziam seus ninhos delicados
e pingentes de outros ninhos, de passarito amarelo sem mérito cantor,
engraçadinho piador – caga-sebo.
Nas mangueiras enfolhadas faziam ninhos apanelados
e dobravam o canto inigualável, nas longas tardes de outubro,
todos os sabiás dos reinos de Goiás.
Corria pelo meio da horta o rego d’água e era o mundo verde do agrião.
A terra era fofa, recoberta de uma camada espessa de cana moída
e apodrecida, transformada em húmus, trazida da bagaceira do engenho.
Era um feudo privativo da tia Nhá-Bá, portão fechado a chave,
cerca impenetrável, era o seu reinado assistido pela Nicota
que trabalhava no terreiro.
Naquele vai e vem o dia todo meu avô dizia a ela: “Oê não cansa, mana?”
E a resposta invariável: “Quando durmo”.
(CORALINA, 2013, p. 57)

A horta descrita através do recurso da enumeração e que inclui um atrás do outro, elementos vegetais e pequenas aves, descrevem um jardim agroecológico que produz

alimentos para humanos e não humanos, completamente em harmonia com a natureza. E aos cuidados apenas de mulheres em um reinado fechado a chave.

No mesmo “Paraíso”, aparece outra figura feminina marcante: “Mãe Yayá”, que “vivia já naquele tempo vida vegetativa, assistida pela filha”. Era a matriarca da família, a velha anciã de quem todos tomavam a benção. A sala em que ficava era cercada de folhas e ervas secas e fumo que ela mesma enrolava. Lembrando uma das velhas bruxas perseguidas por seus conhecimentos das ciências da cura dos vegetais. Entretanto, todos os costumes da fazenda estão impregnados pela presença da matriarca anciã, que é apresentada como uma personagem central da família.

De acordo com Sílvia Federici (2017), historicamente, as bruxas eram as curandeiras profissionais dos locais onde moravam. Com a perseguição a elas na idade média e moderna, “as mulheres foram expropriadas de um patrimônio de saber empírico, relativo a ervas e remédios curativos, que haviam acumulado e transmitido de geração em geração (...)” (FEDERICI, 2017, p.364). No caso das mulheres da fazenda Paraíso, o isolamento por morarem em área rural do interior do país, a provável dificuldade de acesso a médicos e medicamentos, as obrigava a continuar usando os saberes populares para se curarem e ajudarem na cura dos membros das famílias. Dessa forma, plantar ervas medicinais e saber como utilizá-las, conhecimento de curandeiras, era uma necessidade que cumpriam e uma tradição que mantinham em comum com as bruxas da História medieval e moderna.

Nesse poema narrativo e muito lírico nas suas descrições de elementos humanos e não humanos, a atmosfera é de uma rusticidade ao mesmo tempo simples e fantástica, em que a memória confunde acontecimentos descritos, como se um acontecesse dentro do outro de maneira simultânea e imbricadamente. E muitas vezes os humanos não são os personagens principais e sim os secundários, pois o que fala mais alto é a natureza não humana onipresente no poema. O que pode ser explicado porque o olhar do observador que narra o poema está situado entre as crianças. Crianças muito impressionadas pelo mundo vegetal e animal, mas também mais ligadas à vida das mulheres de quem recebem os cuidados, por isso as mulheres da casa se tornam figuras tão fortes. O olhar infantil é o olhar da poeta e muita coisa que passaria despercebida aos adultos ganham destaque na poesia nesta e em tantas outras de Cora Coralina. Dessa forma, são as mulheres que se destacam: a tia, a avó, como figuras principais e Nicota, que trabalhava no terreiro, e Ricarda, que trabalhava na cozinha, como personagens secundárias.

No caso deste poema, mulheres e natureza estão imbrincadas, não existem de forma separada. As mulheres desenvolvem seus trabalhos e suas funções conectadas com o quintal, com os vegetais ali presentes e também com os animais. Da mesma forma acontece com os

homens que trabalham ali e os visitantes. A Fazenda Paraíso lembra um “oásis” onde humanos e não humanos compartilham do mesmo espaço sem competição, apenas a fim de permanecer convivendo e compartilhando do processo da vida.

Não há dinheiro, porém há fartura de comida proveniente do milho, que é transformado em fubá no engenho, do leite, dos ovos e dos vegetais da horta de tia Nhá-Bá. A sobrevivência estava garantida pelo trabalho com a terra, com os vegetais e com os animais. É um modo de vida que utiliza dos recursos naturais para a subsistência. Na fazenda Paraíso até o fumo e os remédios são produzidos pelos moradores, dessa forma pouco se precisa de fora. O que torna as pessoas do local mais integradas ao ambiente natural, porque há esta interdependência entre humanos e não humanos reconhecida. Então, mesmo que exista a dominância humana, ela não é injustificada.

No livro *O avesso do silêncio: vivência cotidiana das mulheres do século XIX*, Temis Gomes Parente (2005), fala sobre a importância do trabalho das mulheres do norte de Goiás, durante o século XIX, enquanto novos povoados eram criados e a agropecuária começa a predominar na região:

(...) A mulher assume um papel fundamental nessas alterações, como suporte à sobrevivência doméstica: em casa, produz-se de tudo: do alimento ao remédio, do vestuário ao sabão. Participava das atividades agrícolas, que requerem o trabalho da família inteira em quase todas as fases do processo produtivo: do plantio à colheita e, muitas vezes, na venda do próprio excedente produzido.

É na luta pela sobrevivência na pequena produção agrícola que a mulher representa o seu papel como a força produtiva da qual o homem não pode abrir mão (...). (PARENTE, 2005, p. 35).

Desta feita, observamos que na poesia, Cora Coralina apresenta uma situação semelhante se referindo às mulheres de sua família que moravam na fazenda mais ao sul de Goiás, em fins do século XIX, para o início do século XX. O trabalho das mulheres é imprescindível para a família, mesmo que invisibilizado perante outros trabalhos exercidos pelos homens. Sem elas, a subsistência seria impossível. Talvez, por isso, o testemunho poético de Cora seja tão enfaticamente na tia e na avó.

Enquanto a tia Nhá-Bá exalava trabalho de cuidado com a família, a Mãe Yayá, bisavó, octogenária, inspirava a sabedoria e o respeito das velhas senhoras:

Daquela bisavó emanava um cheiro indefinido e adocicado
de folhas murchas a que se misturavam fumo desfiado, cânfora e baunilha.
Sua sala, onde passava o dia, tinha pelos cantos amarrados,
murchos, pendurados de folhas diversas, congonha-do-campo,

arnica da serra, folha-santa, artemísia e gervão, arrancadas com raízes que eram sempre renovadas pelos moradores que traziam seus agrados e respeito. Tudo isso impregnava seus aposentos de um cheiro característico e vago que gostávamos de respirar e que, dizia meu avô, dava saúde à velha mãe. (CORALINA, 2013, p. 59)

A interação entre a velha senhora e as ervas medicinais é o que mais impressiona na descrição da sala em que ela passava o dia. Não me parece fugir da descrição da sala de trabalho de uma raizeira, mulher que possui o conhecimento das ervas e raízes que curam, no passado longínquo também chamadas de bruxas e perseguidas pela inquisição.

Também são comportamentos característicos de mulheres que não foram totalmente inferiorizadas pela relação patriarcal com os homens, pois exercem um certo poder dentro da sociedade a qual pertencem. Por isso, a anciã e a filha detém dentro do ambiente da fazenda papéis que são femininos sim, mas dos quais todos dependem. Neste caso, a interdependência entre o trabalho masculino e feminino é mais clara e os papéis que ambos exercem em tal comunidade são complementares.

Vandana Shiva (1997) ao falar do empobrecimento das mulheres lembra que os trabalhos das mulheres na economia de subsistência – através do qual se dá a regeneração ambiental, porque é o trabalho mais em co dependência com a natureza – perde valor dentro das sociedades capitalistas e colonialistas. Quando a mulher produz para o próprio sustento, seu e da família, seu trabalho é considerado “invisível” porque, além de não remunerado, é ligado a terra e não contribui com desenvolvimento na economia de mercado. Na fazenda Paraíso vemos a dinâmica de uma comunidade tradicional muito mais ligada a “economia da natureza” do que a economia de mercado, na qual a subsistência fala mais alto e existe fartura de alimentos e de um estilo de vida saudável.

Por este estilo de vida ser diferente da cidade, a fazenda também atrai hóspedes que recebem como tratamento de saúde a recomendação de “novos ares”. Há então uma comparação entre a vida na cidade (que adoce) e a vida na fazenda (que traz saúde):

Por ser local de fartura e saúde, fazenda sempre recebia hóspedes:
Aqueles hóspedes ganhavam novas cores, nutrição, nesse regime de fatura e ares puros. Banhos de ribeirões, passeios pelos campos.
Comiam fruta no mato, carne de caça, leite do curral, ovos quentes, gemada, transbordando os pratos de mingau de fubá fino, de milho de canjica.
Café com leite, chocolate, a que se adicionavam gemas batidas, ovos quentes.
Tudo substancial e forte. Voltavam outros para a cidade,

carregando ainda lataria de doces e frutas do quintal, ovos, frangos e queijos. Era a regra do tempo. Aqueles hóspedes alegravam e se tornava amigos, prometendo voltar. (CORALINA, 2013 b, p. 65)

Dessa forma, a vida no campo ganha ares de vida dos sonhos para os hóspedes vindos da cidade e para as crianças. Este é mais um poema que conta a história da família de Cora Coralina e dos agregados que viviam na Fazenda Paraíso, mas, ao mesmo tempo que narra, o faz de forma lírica. Trata-se de um poema de recordações de uma infância feliz, diferentemente de outros poemas em que a poeta retrata seu “eu” infantil, “a menina feia da ponte da lapa”. Neste caso temos lembranças felizes e especialmente líricas nas descrições das duas mulheres que comandam o lar, a mãe Yayá e a filha Nhá-Bá, e dos ambientes em que habitam a horta e a casa. Podemos considerá-lo um poema dentro do gênero “epilírico”, pois trata-se de um poema narrativo que conta a “estória” de um povo que pertence a História de um Brasil interiorano e rural idealizado. Bem ao gosto da literatura de Cora Coralina, memórias de seu próprio passado ficcionalizadas e lyricizadas: é de sua família que ela fala, mas é também de várias famílias goianas que têm raízes rurais, em época em que a produção rural era para subsistência e não um produtor de *commodities* para exportação.

Este “epilírico” exalta as mulheres e o trabalho de cuidado, por isso passível de um encontro com o ecofeminismo. As mulheres que protagonizam muitas cenas do poema estão promovendo o sustento e a saúde das famílias que habitam o ambiente da fazenda em harmonia com os outros mundos não humanos que a fazenda possui: o mundo dos vegetais e dos animais. E percebe-se também que não há uma hierarquia entre os trabalhos do homem e das mulheres, pois o trabalho destas é tão importante quanto o daqueles. Aliás o trabalho das mulheres se sobressai ao dos homens no poema, porque é aquele que é enfatizado. O cuidado não é invisibilizado aqui, ele é o tema principal.

Dessa forma, podemos dizer que Cora Coralina, no poema “Na Fazenda Paraíso”, traz a reminiscência, a recordação de um mundo em que era possível uma harmonia entre natureza humana e natureza não humana, assim como entre homens e mulheres, cultura e natureza. Essas relações em que não há hierarquia entre os trabalhos exercidos por homens e mulheres, pois todos trabalham em torno de um mesmo objetivo: viver. Pelo menos, neste poema, não podemos dizer de toda obra, experimenta-se uma ideia de paraíso e ele é bom para mulheres, para homens e para crianças.

O tratamento dado aos animais não humanos é de dominância por parte dos humanos, as mulheres cuidam dos galinheiros e os homens do gado, no entanto, nada comparado aos sistemas industriais de hoje. Animais criados soltos e interagindo todo o tempo entre eles

mesmos e com os humanos. São domesticados e usados para consumo local, familiar e da vizinhança. Esse modo de lidar tradicional com os animais do campo, criados para consumo próprio e para troca com vizinhos, não é o que vemos no agronegócio de hoje que desmata e exporta todo o produto originado de uma exploração ilimitada. Portanto é o retrato de uma vida rural e rústica, muito próxima de um ideal de igualdade entre mulheres e homens, natureza e cultura. É uma ficção, mas também é uma proposta lírica bem descrita pela poeta e possui os seus ecos de jardim ecofeminista.

O poema “O Cântico de Dorva” traz também uma narrativa sobre uma mulher da roça. Assim como os dois poemas anteriormente analisados, trata-se de um gênero híbrido entre o épico e a lírica, ou epilírico, que conta a história de uma mulher, a Dorva, “moça de sítio”. O poema começa com a morte e o velório da mãe de Dorva. Após o enterro, espera-se que a filha siga enlutada até o sétimo dia ou no máximo até o trigésimo, mas logo a moça toma o lugar da morta nos afazeres domésticos “na casa, na tina, no fogão”.

A descrição dessa personagem é de uma mulher que tem características ligadas a uma pulsão de vida muito vigorosa. Diferente de uma certa idealização feminina que geralmente aponta para características de feminilidade como delicadeza e fragilidade, Dorva é exatamente o contrário:

Dorva se chama Dorvalina.
 Cabeça amarrada com lenço de chita.
 Vestido grosseiro, apertado, descosturado.
 Braço grosso, mãos vermelhas.
 Perna grossa cabeluda.
 Dorva de pé no chão:
 pé curto – descalço, esparramado
 fincado no chão.
 Dorva, toda – estua sexo: vida nova. (CORALINA, 2013, p.56)

A sensualidade de Dorva vem do instinto sexual, de sua força e não de sua fragilidade. Ela é descrita enquanto fêmea, animalizada nas suas características físicas, o estereótipo da mulher selvagem, cheia de vida e no auge de sua capacidade erótica. Quando Clarissa Pinkola Estés descreve o arquétipo da mulher selvagem, ou seja, o Self instintivo básico presente na psiquê das mulheres, ela afirma que a palavra “selvagem” nesse contexto não é tomada em seu teor pejorativo, “mas em seu sentido original, de viver uma vida natural, uma vida em que a criatura tenha uma integridade inata e limites saudáveis.” (ESTÉS, 2014, p. 21). A personagem de Cora Coralina, possui características do arquétipo descrito por Estés, pois ela é uma mulher saudável, “robusta, plena, com grande força vital, que dá a vida, que tem consciência do seu território, engenhosa, leal, que gosta de perambular.” (ESTÉS, 2014, p.

25). Dessa forma, Dorva ativa esse arquétipo com seus trabalhos de mulher roceira, como o lavar roupa na tina, que contribui para seu vigor e, enquanto trabalha, ela canta:

A cantiga de Dorva:
 alta, gritada
 Bramido de fêmea –
 apelo enfeitado. (CORALINA, 2013, p. 57)

Essa força de vida da personagem de Coralina atrai um boiadeiro que surge no sítio ao meio-dia com o “sol num desafio de luz”. Dorva é chamada por um assovio e larga tudo o que está fazendo, torce a roupa do corpo que estava molhada pela tina e “afunda no milharal” que é o local do encontro.

O ninho de Dorva.
 A cama de Dorva
 de palha e folha
 na terra.
 Deixa-se cair
 sentada, deitada.
 Sobre o seu ventre liso, redondo
 desnudo,
 salta o macho.
 Um ofego de posse
 tácito.
 Sexo contra sexo.
 Aquele cântico de Dorva,
 aquele chamado – piado de fêmea:
 obscuro
 aflitivo
 genésico
 instintivo
 veio vindo... veio vindo...
 Rugindo
 chorando
 gritando
 apelando
 do fundo dos tempos
 do fundo das idades. (CORALINA, 2013, p.58)

Aqui ficamos sabendo que o cântico de Dorva é o seu direito à sexualidade e ao ápice do prazer: o orgasmo. Quando o poema se inicia com a morte da mãe, apesar do pranto, do luto, a escolha das palavras que Coralina faz é bem interessante “O caixão para a morta / O sufrágio para Dorva.” (p.55). O significado de sufrágio pelo contexto seria o de oração pela alma da morta, porém não podemos ignorar os outros significados dessa palavra. Parece que Dorva não só perdeu a mãe, mas também ganhou direitos com essa perda. Ganhou não o direito a voto, mas o direito à sexualidade feminina. Dorva se torna um ser sexual e atende ao chamado de sua feminilidade, sem nenhum impedimento da moralidade patriarcal. Dorva é uma mulher animalizada, mas isso não parece ser negativo neste poema. Pelo contrário, parece que Dorva está realizando o que deve ser: fêmea humana que vive seus instintos sexuais assim como qualquer outra fêmea humana ou não humana. E é premiada com o seu cântico “piado de fêmea”, o prazer em ser o que se é sem as prisões de moralidade patriarcal que talvez a mãe representasse.

O sexo como o descrito no poema “O Cântico de Dorva” é instintivo e natural, Dorva não parece cometer um pecado, mas sim exercer o seu direito de ser mulher, de ser fêmea, de viver, de se reproduzir e ter prazer com isso. Na linguagem poética de Cora Coralina não há julgamentos, o tema erótico é tratado com naturalidade e o corpo forte e musculoso de Dorva é fonte de vida, por isso o sexo é consequência do excesso de vida da moça. Os afazeres domésticos e o sexo no milharal são como parte do cotidiano da personagem deste poema, coisas da rotina do dia. O corpo na natureza respondendo aos chamados da natureza do corpo. Em geral, as mulheres sofrem com a interdição ao erótico, ao prazer, mas isso não acontece aqui. De acordo com Angélica Soares (2005), no artigo “Poesia e Erotismo: Uma leitura ecofeminista”, quando a poesia brasileira de autoria feminina estabelece uma relação estreita entre o erotismo e a ecologia, as poetisas estão questionando a condição da mulher na sociedade. Nas palavras da pesquisadora:

A criação e divulgação, pela mulher, de uma poesia que radicalize os modos libertários de vivenciar conjuntamente o prazer integram, portanto, a consciência ecológica, no seu sentido mais globalizante, visto que as imagens do corpo, em harmonia com a Natureza e livre para o gozo, contrapõem-se aos mecanismos repressores da subjetividade e consequentemente aos da socialidade. (SOARES, 2005, p. 3).

Cora Coralina, contando a história de Dorva, reestabelece a conexão positivada entre mulheres e natureza nos deslimites para a sexualidade feminina. Se faz parte do corpo esse chamado para o prazer, se é a natureza que chama através do milharal, do cheiro da terra, dos ninhos no arrozal, a conexão mulher/natureza se traduz no rompimento de barreiras culturais que dizem que às mulheres não é permitido o prazer, o orgasmo. É um poema desse ponto de

vista transgressor, pois contra a cultura patriarcal que submete a mulher ao sexo sem prazer (para elas), destaca o Eros em Dorva como fonte de vida, libido e apresenta uma sexualidade que desvia de qualquer interdição social e cultural.

Dorva é destoante: a figura obscura entre as obscuras que se permite viver pelo ato sexual o rompimento de barreiras de opressão tradicionais numa sociedade patriarcal. Fica aqui implícito que essa é a mulher roceira que Coralina afirma viver dentro de si: aquela que não admite ser limitada em seus prazeres e que atende aos chamados da Natureza.

4.3 OUTRAS VIDAS “OBSCURAS”

A poeta Cora Coralina escolhe como protagonistas de seus poemas mulheres “obscuras”. Estas mulheres são aquelas que de tão marginalizadas não possuem voz própria. Em seu livro que discute o lugar de fala, Djamilia Ribeiro (2017) afirma que todos possuem esse lugar e que a partir disso podemos discutir uma variedade de temas pertinentes para a sociedade. Dessa forma, estando Cora Coralina enquanto mulher branca e detentora de privilégios de raça que permitiram a ela ter a “voz” ouvida, pode e deve falar sobre as vidas de outras mulheres de raça e classe social diferentes, como contribuição para o debate sobre as diferentes opressões que as não brancas e pobres, por isso silenciadas, sofrem numa sociedade patriarcal racista como a nossa.

Com isto em vista, percebemos poemas como “A Lavadeira” enquanto esse momento da obra de Cora Coralina em que é possível o surgimento do debate das opressões interseccionais sobre as mulheres pobres e negras na obra da poeta vilaboense. Mesmo que aqui a poeta fale do seu lugar de observadora privilegiada de mulher branca, ela não se furta ao tema e consegue elencar algumas das formas de opressões comuns às mulheres que trabalham lavando roupas no rio Vermelho. Em outras palavras, Coralina realmente se compromete em dar visibilidade a corpos de negras trabalhadoras, embora não fale sobre a cor da pele dessas mulheres, ela não pode estar falando senão delas. É só observar as fotos das lavadeiras do início do século passado, lavando roupas no rio.



Foto: Don Cândido Penso “As lavadeiras do Rio Vermelho”

Fonte: <http://lencoisesquecidosnoriovermelho.blogspot.com/2009/11/rio-vermelho-paisagem-e-memoria.html> Acesso em: 12/09/2022



Lavadeiras no Rio Vermelho. Foto: Alois Feichtenberger, Cidade de Goiás – GO, 1937. Acervo MIS|GO.

Fonte: <https://ilustre.goias.link/mais-ilustre-goias/> Acesso em: 12/09/2022

Nas fotos, observamos as lavadeiras trabalhando no Rio Vermelho, e não é difícil observar que são mulheres não brancas e em sua grande maioria mulheres negras. Por isso, Cora está falando de mulheres que sofrem dupla ou tripla opressão na sociedade: a de ser mulher, de ser pobre e de preconceito racial. Por tantas violências sofridas, essas vidas “obscuras” não possuem visibilidade social para se dizerem, para nos contar suas histórias, porém outras mulheres que por privilégio de classe e raça, como Cora Coralina, alcançaram o direito a voz e puderam refletir sobre os problemas das “outras” mulheres.

Essa Mulher...
 Tosca. Sentada. Alheada...
 Braços cansados
 descansando nos joelhos...
 olhar parado, vago,
 perdida no seu mundo de trouxas e espuma de sabão
 - é a lavadeira.

A primeira estrofe do poema destaca o cansaço da lavadeira. Nota-se que o primeiro verso começa com um “Essa mulher...” e a partir daí vai elencando elementos que descrevem uma mulher cansada e seu entorno formado por trouxas e espuma de sabão que completam esta primeira frase “Essa mulher...” enfim “- é a lavadeira”. Como trabalhadora braçal, em uma época em que os afazeres domésticos eram um trabalho extremamente pesado, esse cansaço é uma constante na vida das mulheres, em especial as não brancas e pobres. No texto “Por um feminismo afro-latino-americano”, Lélia Gonzalez destaca a animalização dos corpos das mulheres “amefricanas”:

Um ditado “popular” brasileiro resume essa situação, afirmando: “Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar”. Atribuir às mulheres amefricanas (pardas e mulatas) tais papéis é abolir sua humanidade, e seus corpos são vistos como corpos animalizados: de certa forma, são os “burros de carga” do sexo (dos quais as mulatas brasileiras são um modelo). Desse modo, verifica-se como a superexploração socioeconômica se alia à superexploração sexual das mulheres amefricanas. (GONZALEZ, 2020, p.149).

A lavadeira é esse corpo animalizado pela sociedade brasileira que é herdeira de uma organização escravocrata do trabalho. E os trabalhos femininos que já são desconsiderados e desvalorizados por serem mais próximos à natureza, ao corpo, ainda são mais rebaixados quando se enxerga aqui o recorte racial. Na estrofe seguinte, a trabalhadora é descrita a partir do seu corpo deformado pelo trabalho:

Mãos rudes, deformadas.
Roupa molhada.
Dedos curtos.
Unhas enrugadas.
Córneas.
Unheiros doloridos
passaram, marcaram.
No anular, um círculo metálico
barato, memorial. (CORALINA, 2014, p.205)

O poema traz a descrição para as mãos da lavadeira, pois estas são metonímia para o corpo todo da mulher. São as mãos da lavadeira que fazem a maior parte de seu trabalho de lavar, esfregar e torcer as roupas, por isso elas são a imagem mais detalhada desse corpo. Em suas minúcias passamos por uma espécie de gradação: das mãos para os dedos, depois para as unhas e por fim os unheiros. As mãos que trabalham e estão deformadas e

rudes são metonimicamente a imagem da mulher que trabalha e tem toda a vida deformada pela intensidade da atividade mal remunerada que exerce. Este corpo feito para trabalho e por ele marcado, pode também ser caracterizado como “corpo subalterno” devido a sua situação de exploração e de inferioridade. A categoria “corpo subalterno” foi criada por Elódia Xavier (2007) para falar da protagonista de “Quarto de Despejo” de Carolina Maria de Jesus, mas podemos utilizá-la aqui, pois há algo de semelhante entre essas personagens: a catadora de lixo e a lavadeira. Ambas se encontram em posição de extrema desvantagem na sociedade e carregam o peso de sua pobreza e sofrem várias camadas de opressão: de gênero, de classe e de raça. São corpos subalternizados pela necessidade de sobrevivência que se submetem a trabalhos pesados, que as deformam e que dificultam sua ascensão à categoria de humanidade.

O que acaba sobressaindo neste poema é o quanto as lavadeiras, mulheres pobres e não brancas, são coisificadas, reificadas e animalizadas. Sua função é o trabalho e sua meta é a sobrevivência, apesar de a poeta também caracterizá-la de forma positiva: “Tranquila, exata, corajosa.” (CORALINA, 2014, p.206). Ela também nos mostra que a desumanização causada pelo trabalho extenuante reduz as oportunidades dessa mulher que enfim tem o mundo resumido na sua atividade de subsistência:

Sonha calada.
 Enquanto a filharada cresce
 trabalham suas mãos pesadas.
 Seu mundo se resume
 na vasca, no gramado.
 No arame e prendedores.
 Na tina d’água.
 De noite – ferro de engomar. (CORALINA, 2014, 207).

Ao destacar mais essa vida obscura, da qual Cora Coralina é testemunha contemporânea, a poeta o faz sem muitos floreios. O poema é uma “oferta” da poeta às lavadeiras de sua terra, mas é também uma forma a denúncia da exploração e do silenciamento de mulheres vistas apenas como corpo para o trabalho e não como pessoas. Mulheres que no pensamento ocidental hierarquizado estão no nível mais próximo da natureza possível e por isso tem sua dominação e opressão justificada.

Em uma interpretação crítica ecofeminista, não podemos deixar de mencionar que a descrição do corpo deformado e desumanizado da lavadeira neste poema e da rotina marcada pelo trabalho extenuante, que começa antes do nascer do sol e vai até a noite, impede esta

mulher de ser considerada um ser humano completo. Inferiorizada, sem direito a sonhos e com as possibilidades de vida limitadas à esfera do trabalho doméstico, é apenas um corpo, reduzida à natureza, excluída e oprimida. Uma vida obscura e sem valor para a sociedade patriarcal e capitalista que faz questão de ignorar a sua dependência dessa trabalhadora, pois é ela que mantém limpas as roupas da privilegiada classe da elite branca.

Aqui não podemos esquecer o que Karen Warren (2000) afirma sobre as civilizações ocidentais quando destaca que a dominação injusta sobre as mulheres está intimamente conectada com a dominação injustificada sobre a natureza não humana e, por consequência, sobre grupos de outros humanos que são marginalizados: pessoas de cor (as racializadas), crianças e pobres. A lavadeira entra em, pelo menos, três tipos de grupos marginalizados na nossa sociedade, pois é mulher, é “de cor” e é pobre. Por isso, é naturalizada, torna-se como nos diz Gonzalez (2020), um burro de carga, um corpo para o trabalho, animalizada. A proximidade com a natureza por ser mulher é amplificada por ser negra e, portanto, duplica os efeitos da dominância do patriarcado sobre a lavadeira. Da voz dela que “sonha calada” não ficamos sabendo na poesia de Cora Coralina, mas ficamos com a imagem, o registro de sua existência e o testemunho da poeta de que essa opressão toda existiu e, para nossa vergonha, ainda existe.

Em *Meu livro de Cordel*, Cora Coralina dedica outro poema às lavadeiras intitulado “Vida das Lavadeiras”. Nele a discussão é menos sobre a temática em si e mais metalinguística. A necessidade expressa pelo eu-lírico é a de fazer um poema que não minta. Um poema que de fato seja testemunha de seu tempo e crítica social verdadeira, sem fuga para a fantasia:

Sombra da mata
sobre as águas quietas
onde as iaras
vêm dançar à noite...
Não. Mentira.
Façamos versos sem mentir.
- Onde batem roupa
as lavadeiras pobres.

Sombra verde dos morros
no poço fundo
da Carioca
onde as mulheres sem marido

carregadas de necessidades,
 mães de muitos filhos
 largados pelo mundo
 batem roupas nas pedras
 lavando a pobreza
 sem cantiga, sem toada, sem alegria.

Quero escrever versos verdadeiros.
 Por que será, Senhor,
 que a mentira se insinua
 nos meus versos?
 Onde vive você, poeta, meu irmão,
 que faz versos sem mentir? (CORALINA, 2013 a, p. 65-66).

Aqui a poeta reitera a percepção sobre a lavadeira conectada ao ambiente natural pelo trabalho, mas “sem cantiga, sem toada, sem alegria”. O que nos faz refletir sobre essa realidade da condição da mulher pobre e trabalhadora, mas também sobre a função da poeta que é mostrar a realidade sem mentiras: “Façamos versos sem mentir”, diz “eu” do poema. O que nos leva a crer que é, de fato, apresentar e criticar a realidade dessas mulheres que move a poeta na sua escrita.

Outra personagem que habita esse universo das obscuras de Cora Coralina é a mulher da vida, para quem ela dedica versos em mais de um poema. Quando, no poema “Todas as Vidas”, Cora Coralina introduz a prostituta como uma das personagens de sua poesia, ela o faz da maneira mais improvável para uma integrante de uma sociedade conservadora, machista e misógina:

Vive dentro de mim
 a mulher da vida.
 Minha irmãzinha...
 tão desprezada,
 tão murmurada...
 Fingindo alegre seu triste fado. (CORALINA, 2014, p.33)

Neste trecho, podemos ver que a poeta tem compaixão para com esta “vida obscura”. O tema da prostituição em sua poesia então não aparece vinculado ao erotismo, ao desejo sexual ou a reprimenda moral ao comportamento da prostituta. Pelo contrário, Cora Coralina apresenta esta personagem como uma vítima da sociedade patriarcal.

No poema *Becos de Goiás*, a poeta faz questão de apresentar a figura da mulher da vida de maneira bastante peculiar ao ligar o local onde a prostituta mora e trabalha à sua própria figura doentia e infeliz:

Becos de mulher perdida.
 Becos de mulheres da vida.
 Renegadas, confinadas
 na sombra triste do beco.
 Quarto de porta e janela.
 Prostituta anemiada,
 solitária, hética, engalicada,
 tossindo, escarrando sangue
 na umidade suja do beco.
 (...)

Mulher-dama. Mulheres da vida,
 perdidas,
 começavam em boas casas, depois,
 baixavam para o beco.
 Queriam alegria. Faziam bailaricos.
 - Baile Sifilítico – era ele assim chamado.
 O delegado-chefe de Polícia – brabeza –
 dava em cima...
 Mandava sem dó na peia.
 No dia seguinte, coitadas,
 cabeça raspada à navalha,
 obrigadas a capinar o Largo do Chafariz,
 na frente da Cadeia.

Becos de minha terra...
 Becos de assombração.
 Românticos, pecaminosos...
 Têm poesia e têm drama.
 O drama da mulher da vida, antiga,
 humilhada, malsinada.
 Meretriz venérea,
 desprezada, mesentérica, exangue.
 Cabeça raspada à navalha,

castigada a palmatória,
 capinando o largo,
 chorando. Golfando sangue.

(ÚLTIMO ATO)

Um irmão vicentino comparece.
 Traz uma entrada grátis do São Pedro de Alcântara.
 Uma passagem de terceira no grande coletivo de São
 Vicente.
 Uma estação permanente de repouso – no aprazível São
 Miguel.

Cai o pano. (CORALINA, 2014, p. 94)

Quando Cora Coralina conta a “estória” dos becos de sua terra, ela o faz destacando que são “discriminados e humildes”. É nesse local que está o lixo da cidade e por onde andam todos aquele que a sociedade não quer ver: burros de lenha, menino lenheiro, gente de pote d’água, gente de pé no chão e entre todos esses seres humildes o destaque é para a prostituta.

Nas primeiras estrofes dedicadas a elas, o beco se transforma no seu último refúgio, depois de já terem passado por casas boas e de, por isso, estarem envelhecidas e doentes. Em seguida, o poema continua mostrando a realidade triste que essas mulheres passam: ali não poderia haver alegria dos “bailaricos”, porque eram perseguidas pelo “delegado-chefe de Polícia” e punidas com castigos físicos, a raspagem dos seus cabelos com navalha e forçadas a capinar o largo do Chafariz em frente a cadeia.

A sina tristíssima dessas mulheres, testemunhada pela poesia de Cora Coralina, era a humilhação, a doença e a morte. Como demonstra na estrofe final que é denominada de modo irônico e dramático de “Último Ato”, como estivesse finalizando mesmo um drama representado por essas figuras patéticas e infelizes. No último ato, as mulheres da vida recebem a “ajuda” do irmão vicentino que oferece “entrada grátis do São pedro de Alcântara”, o hospital da cidade. Também uma “passagem de terceira no grande coletivo de São Vicente”, o asilo de Goiás. E, por fim, “estação permanente de repouso – no aprazível São Miguel”, cemitério municipal.

É dessa forma tragicômica que no poema em que anuncia o tema “becos de Goiás” que Cora Coralina trata das protagonistas mais humildes que moram no lugar tão mal afamado. São as prostitutas as figuras que povoam os becos que a poeta declara amar e, por consequência, ela declara amá-las também, uma vez que a voz poética anuncia neste mesmo

poema: “Amo e canto com ternura/ todo errado da minha terra”. Isso inclui as figuras tristes das mulheres da vida para quem a poeta dedica quase a metade do seu “Poema dos Becos”.

De acordo com Eliane Robert Moraes, no artigo intitulado “Francesas nos trópicos: a prostituta como tópica literária”, a fabulação literária em torno da figura da prostituta passou por mudanças significativas em meados do século XIX para o início do século XX. De figura de boa índole que se redimia pelo amor a um dos seus amados, para uma figuração mais plural que abarcava outros modelos de meretrizes, desde as decaídas até aquelas que se ofereciam de maneira ostensiva para conquistar mais clientes:

A nova produção é marcada tanto por uma circulação mais livre pelos gêneros literários quanto pela variedade de olhares que lança ao amor venal, compondo uma pluralidade de respostas formais nas quais se reconhecem sopros do espírito modernista. Habitado pelas personagens mais diversas, seu imaginário abarca desde a imigrante astuta que deixa a zona para explorar o aluguel de quartos (O bom crioulo, de Adolfo Caminha, 1895) até a mulher miserável que chafurda no mais baixo meretrício (Eu e outras poesias, de Augusto dos Anjos, 1912); ou desde as pensionistas glamourosas dos rendez-vous chiques (Alma, de Oswald de Andrade, 1922) até as putas de rua, que vivem do “pau nosso de cada noite” (O santeiro do Mangue, do mesmo escritor, 1930-1950), passando por muitos outros tipos. A exemplo do que acontece na Europa, a literatura brasileira também responde às argutas palavras de Walter Benjamin que associam a profissional do sexo ao fetichismo da mercadoria, chamando atenção para o imperativo de variedade que caracteriza o moderno imaginário sexual: “A prostituição abre um mercado de tipos femininos”. (MORAES, 2015, p. 174).

Como parte de uma tradição herdada do movimento modernista, a personagem ligada à prostituição aparece na obra coralínea, porém parece introduzir uma perspectiva própria da poeta. Ao conceber sua prostituta, Cora Coralina a percebe como fruto de muitas opressões que a levam a esse trabalho. No poema “Mulher da Vida”, escrito como uma contribuição ao ano da mulher em 1975, a escritora reitera esse perfil de mais uma oprimida:

Sobreviventes.
Possuídas e infamadas sempre
por aqueles que um dia
as lançaram na vida.
Marcadas. Contaminadas.
Escorchadas. Discriminadas.

Nenhum direito lhes assiste.
Nenhum estatuto ou norma as protege.
Sobrevivem como a erva cativa

dos caminhos,
pisadas, maltratadas e renascidas.

Flor sombria, sementeira espinhal
gerada nos viveiros da miséria,
da pobreza e do abandono,
enraizada em todos os quadrantes
da Terra. (CORALINA, 2014, p 202)

No mesmo poema Cora Coralina ainda nos lembra que esta “sua irmã”:

ela é a muralha que a milênios
detém as urgências brutais do homem
para que na sociedade
possam coexistir a inocência,
a castidade e a virtude. (CORALINA, 2014, p. 203)

Nos trechos selecionados do poema, Cora apresenta sua visão da figura da prostituta, a mais oprimida entre as mulheres que é “lançada” nessa vida pelos mesmos que as difamam. Sua compaixão é cristã, como na passagem bíblica citada no poema, na qual Jesus (o Justo) impede o apedrejamento de uma mulher considerada prostituta, mas é também de crítica à sociedade patriarcal. Uma vez que ela compreende que a prostituição é uma profissão necessária para a manutenção de uma moralidade social hipócrita, que impede a livre sexualidade das mulheres “para casar” e, por isso, explora sexualmente mulheres pobres.

Mesmo que o poema esteja impregnado de uma forte moralidade cristã, a poeta não faz crítica à prostituição em si, e nem à prostituta, que ela considera uma vítima dos homens. Na concepção que adota, a mulher só vai para a vida por causa deles. São eles que tem uma necessidade brutal por sexo, nesse caso, são os homens os animalizados neste poema. São os que não conseguem dominar seus instintos animais, porém, como não podem realizar seus desejos nas mulheres de sua própria classe, exploram mulheres “inferiores”, as mulheres da vida seriam geradas “da pobreza e do abandono”. Nesse caso, não há culpa para a prostituta e toda a situação é de responsabilidade dos homens. O que parece um olhar diferente do senso comum, um olhar cristão que acolhe a oprimida e revela o opressor em comum de todas as mulheres. A solidariedade coralineana é também sororidade no sentido colocado por bell hooks:

A sororidade feminista está fundamentada no comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. É importante destacar que a sororidade jamais teria sido possível para além dos limites de raça e classe se mulheres individuais não estivessem dispostas a abrir mão de seu poder de dominação e exploração de grupos subordinados de mulheres. Enquanto mulheres usarem poder de classe e de raça para dominar outras mulheres, a sororidade feminista não poderá existir por completo. (HOOKS, 2019, p.36).

Em “Mulher da Vida”, Coralina dá destaque à falta de direitos e de proteção “da Lei, da Justiça e do Direito” para as mulheres que se prostituem. Ao longo do poema ela repete isso: “Sem cobertura de leis/ e sem proteção legal” e “nem a sociedade a dispensa/ nem lhe reconhece os direitos”. A voz da poeta se coloca ao lado da prostituta e em nenhum momento a culpa, pelo contrário, o que Coralina pede é que se reconheça que a mulher da vida precisa de proteção legal e de direitos como cidadã. Dessa forma, parece exemplificar essa solidariedade política entre as mulheres que lutam por direitos para todas, inclusive para as trabalhadoras do sexo.

Em um outro texto, um conto com tema semelhante, a sororidade aparece com ainda mais ênfase. O conto é “Minga, Zoio de Prata” e está no livro de contos *Estórias da Casa Velha da Ponte*, originalmente publicado em 1985, e nele aparecem duas irmãs que moram juntas e se prostituem: Zoio de Prata e Dondoca. A primeira recebe vários homens cobrando taxa e a segunda é de um homem só, o Izé da Bina. Minga, a Zoio de Prata, é tida como valente e a descrição dela é de chamar a atenção para a caracterização masculinizada da personagem: “Tinha mesmo um bugalho branco, saltado, e era vesga do outro. Espinhenta, de cabelo sarará, mulatona encorpada, de bacia estreita, peito masculino, de mamilos duros, musculosa; servindo bem no ofício, de fala curta, braço forte, mãos grandes.” (CORALINA, 2014b, p. 14).

Um dia quando retorna do mercado, encontra Dondoca machucada porque apanhou de Izé da Bina. Revoltada com a situação, Minga pede à irmã que vá para casa da vizinha e espera pelo amigo dela em seu lugar. Quando Izé da Bina chega e chama por Dondoca, quem aparece é Zoio de Prata, que, usando de sua força incomum, espanca o homem em vingança, com requintes de crueldade: “Depois de ver o cabra mole, estirado, fungando, Zoio de Prata assungou a saia, abriu as pernas e mijou na cara de Izé da Bina.” (CORALINA, 2014b, p. 15).

Como se vê, nem sempre as prostitutas na obra de Cora Coralina aparecem exclusivamente como vítimas da sociedade patriarcal. Podendo também ser figuras que desempenham papéis diferentes e que se protegem mutuamente para evitar e vingar-se da violência dos homens.

Em ambos os textos, percebe-se uma força solidária entre as mulheres. No primeiro, texto a voz da poeta se coloca ao lado das prostitutas, com uma marca profundamente cristã, por isso conservadora e contraditória no seu discurso, pois exige direitos políticos para a mulher da vida, mas não a dispensa de seu papel de mantenedora da ordem na “família humana”. Já no segundo texto, as mulheres são aquelas que são responsáveis por elas mesmas e que se ajudam entre si. Zoio de Prata é excelente em seu ofício, mas não espera a justiça vir de outro lugar que não de si mesma. É ela mesma quem resolve seus próprios problemas e os da irmã. Ela traz a proteção para si e para Dondoca, uma vez que não há proteção vinda da Lei. Zoio de Prata reproduz a violência que a sociedade patriarcal tem para com as mulheres como ela, as prostitutas, e se vinga nos homens que abusam dela e de sua irmã. É também uma espécie de sororidade.

Enquanto discurso político, ambos os textos não se contradizem, em um as mulheres são oprimidas e não tem saída a não ser esperar pela justiça divina, no outro as mulheres fazem justiça com as próprias mãos. Digo que não se contradizem porque a opressão e a dominação masculina estão presentes em ambos e isso não muda, continua valendo para os dois: poema e conto. No poema, a situação das mulheres é denunciada e a solução para o problema delas é dado pela moral cristã, um dia elas serão salvas por Deus. No conto, a situação das mulheres é resolvida por elas mesmas, não há interferência divina e nem de outro homem, a violência masculina é resolvida com a violência de Zoio de Prata. São soluções diferentes, porém o problema é o mesmo: as mulheres da vida estão em situação inferior, de opressão e mais ligadas ao corpo/ natureza que a cultura.

4.4 O ESSENCIALISMO EM CORA CORALINA

Existe algo que nos faz mulheres? Qual é a essência feminina que nos faz diferentes dos homens? Parece-nos que muitos respondem rapidamente que o fato de sermos capazes de gerar a vida em nossos úteros é o que nos torna mulheres. Então a nossa possibilidade de vir a ser mãe é que nos define. Seremos portanto mães e cuidadoras de crianças, fonte da vida humana e, por isso, definitivamente mais próximas da natureza. Nossos corpos que menstruam e secretam hormônios misteriosos que nos alteram sensivelmente o humor, nosso corpo grávido, pesado e cansado que precisa de proteção masculina, nossa filha ou filho, quando nasce, uma criaturinha frágil que precisa do nosso seio

para se alimentar: tudo isso nos prendendo ao lar, à família e a papéis que são mais próximos da natureza do que da cultura.

A explicação para o intrincado motivo de que as mulheres são mais ligadas à natureza e os homens à cultura por meio dos nossos corpos que geram a vida ou, pelo menos, que tem essa capacidade, é ligeira demais. O fato de sermos animais, mamíferos, fêmea ou macho, não explica a diferença de papéis sociais ocupados por mulheres e homens, porque isto é uma construção histórica, social e cultural dos gêneros. A dominância masculina não pode ser explicada porque os homens são fisicamente mais fortes que as mulheres e nem porque as mulheres ficam grávidas e precisam de proteção. Há homens fracos e mulheres fortes, há homens que não querem se relacionar sexualmente com mulheres e vice-versa, há mulheres que não querem ser mães, há corpos que rejeitam essa predestinação de gênero pelos órgãos sexuais com que nasceram.

Se existe uma essência feminina ou masculina talvez não se encontre no corpo físico (na nossa natureza), pelo contrário: há grandes possibilidades de encontrarmos na cultura o que é ser mulher ou homem. Mesmo assim, dentro de uma mesma cultura há diferentes formas de ser mulher e diferentes formas de ser homem. Quando discute quem é o sujeito do feminismo, Judith Butler problematiza o termo “mulheres” e afirma:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2019, p. 21).

Então quando tratamos de papéis exercidos por mulheres na sociedade, eles são plurais, culturais e políticos porque são generificados. E os gêneros não são tão coerentes e consistentes no nosso contexto histórico e nem estão atrelados aos nossos corpos físicos de fêmea ou macho como gostariam os essencialistas. Entretanto, por conta de nossa subordinação aos homens e de muita coerção social existem papéis que são atribuídos às mulheres dos quais dificilmente nos separamos, mesmo sabendo que há várias formas de se pertencer a essa ampla categoria humana chamada “mulher”. E ela está intimamente ligada à concepção, pois ao conceber uma criança espera-se imediatamente que a mulher esteja disposta a cuidar de sua filha ou filho. Nem sempre é assim, existem contextos diversos que

excluem essa possibilidade, porém essa é a expectativa colocada sobre a mãe, que é mulher e, portanto, mais próxima a natureza, participando ativamente da reprodução da vida.

Dessa maneira, ao lermos o poema “O Cântico da Terra” de Cora Coralina que estabelece tão bem essa conexão da mulher, da mãe e da terra compreendemos que a poeta reproduz uma lógica essencialista comum às ideias patriarcais de comportamento feminino. A subjetividade lírica é feminina e se identifica com a terra neste poema:

Eu sou a terra, eu sou a vida.
Do meu barro primeiro veio o homem.
De mim veio a mulher e veio o amor.
Veio a árvore, veio a fonte.
Vem o fruto e vem a flor.
(...)
Eu sou a grande Mãe Universal.
Tua filha, tua noiva e desposada.
A mulher e o ventre que fecundas.
Sou a gleba, a gestação, eu sou o amor. (CORALINA, 2014, p. 210-211)

A conexão essencialista direta de terra e mãe, portanto dá direito à exploração direta de todos os recursos naturais para a manutenção da vida humana, assim como a mãe se doa inteiramente aos filhos numa família marcadamente patriarcal. A temática do poema não é estranha à poesia de Cora Coralina, em vários poemas a poeta traz essa ideia essencialista de que a mulher é marcada biologicamente para ser mãe e, por isso, é mais próxima à natureza, o que justifica a dominação e exploração de ambas. E nestes casos ela é uma voz poética aliada do patriarcado, pois sustém no seu discurso a subjugação da mulher a uma maternidade compulsória.

De acordo com Elizabeth Grosz:

(...) a opressão patriarcal justifica-se a si mesma, pelo menos em parte, vinculando as mulheres muito mais intimamente aos corpos do que os homens e, através dessa identificação, restringindo os papéis sociais e econômicos das mulheres a termos (pseudo) biológicos. Apoiando-se no essencialismo, no naturalismo e no biologismo, o pensamento misógino confina as mulheres às exigências biológicas da reprodução na suposição de que, dadas certas transformações biológicas, fisiológicas e endocrinológicas específicas, as mulheres são, de algum modo, mais biológicas, mais corporais e mais naturais do que os homens. A codificação da feminilidade como corporalidade, de fato, deixa os homens livres para habitar o que eles (falsamente) acreditam ser uma ordem puramente conceitual e, ao mesmo tempo, permite-lhes satisfazer sua (às vezes recusada) necessidade de

contato corporal através de seu acesso aos corpos e aos serviços das mulheres. (GROSZ, 2000, p.68)

É esse pensamento patriarcal e misógino, motivo da opressão das mulheres, que nos associa ao corpo e nos prende às funções reprodutivas que é reproduzido por Cora Coralina quando em sua obra entrevemos o essencialismo. Como, por exemplo, no poema “A outra face”, a poeta se opõe radicalmente à pílula anticoncepcional. Ela associa a infertilidade das mulheres a uma ideia de fim de mundo em que a natureza humana e não humana são destruídas:

Tudo deserto.
 Alguém sozinha
 na noite
 no frio
 procurando os berços
 que já não cabem os meninos.
 Eles cresceram tanto
 que já não cabem nos berços.
 Outras crianças virão?
 Já não se precisa de berços?
 Onde estão as criancinhas?
 Indesejáveis, por aí...
 nas creches.
 (...)
 Não há mais verdes,
 nem heróis nem nada.
 Os ventres estão infecundos.
 Os lares abandonados.
 As trompas foram silenciadas.
 Filhos... pílulas.
 Terror. Terroristas.
 Violência. Violentos.
 Assaltos. Assaltantes.
 Sequestros. Sequestradores.
 Drogados...
 Onde estão eles?
 (...)
 A retaguarda é grande
 e os condutores incertos

dentro de oito milhões
de quilômetros vazios.

O vale da vida
está ressecado.

As trompas obstruídas.

A semente infértil
no campo árido.

O lar superado.

As mulheres desligadas.

(...) (CORALINA, 2014, p.222-224)

Nos trechos escolhidos do poema destacamos o mundo distópico que Coralina imagina depois que as mulheres deixarem de ser mães: ela liga essa ideia a um problema ecológico e econômico. A terra deixará de ser fértil e não haverá mais “verdes”, assim como a mulher deixará de contribuir para a manutenção de trabalhadores para o país que, com seus oito quilômetros de extensão se tornará um deserto de gente. Nessa questão de as mulheres deixarem a maternidade e se tornarem operárias, trabalhadora, a poeta cristã conservadora e moralista, aliada do patriarcado na manutenção da exploração das mulheres e de força reprodutiva aparece com mais intensidade.

Em “A outra face”, a ligação das mulheres com o corpo, portanto com seus ciclos naturais como a gravidez, a amamentação, o cuidado das crianças pequenas surge como um limitador de suas possibilidades de integrar-se à vida pública ou da cultura em si. Contudo, essa preocupação com a reprodução compulsória, na intenção de manter a sociedade exatamente como está, machista e misógina, destoa bastante de outros poemas da autora, assim como destoa de sua própria história de vida. Entretanto, sabemos que, como representante de seu tempo e de seu contexto social, Cora Coralina também estava vivendo dentro de um emaranhado de discursos contraditórios entre si. Reproduzir discursos correntes e concorrentes na sociedade em si não é um problema, desde que não seja o tópico principal de sua obra. E como já vimos, Cora Coralina apresenta discursos mais diversos e menos essencialistas em relação aos corpos das mulheres em outros momentos.

Dessa forma, fizemos um esforço neste capítulo de apresentar as diversas personagens de Cora Coralina que ela anuncia que estarão presentes em sua obra no poema “Todas as Vidas”. São essas personagens mulheres e marginalizadas que ela chama de “obscuras” que dominam suas “estórias” e aparecem na grande maioria delas. Mesmo que ela, de certa forma, apresente discursos conflitantes, percebemos um esforço de abarcar a

solidariedade a outras mulheres, tais quais a roceira, a lavadeira, a mulher da vida, entre outras “vidas” que nem chegamos a mencionar. É essa riqueza temática que faz o interesse da obra de Cora Coralina continuar ao longo de muitas leituras e que chega aos estudos como este, que permitem abordagens diversas, inclusive de uma crítica ecofeminista.

5 POEMAS DO MILHO

“Oração do Milho” de Cora Coralina é o poema que serve de introdução ao “Poema do Milho” que virá logo a seguir, no mesmo livro, o primeiro publicado pela autora, *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. Utilizando o recurso da primeira pessoa, a voz que fala no poema é a do próprio milho. É o próprio vegetal quem se coloca diante do “Senhor” que o interlocutor para o que é dito. Nos quatro primeiros versos, há no discurso do milho um destaque para sua humildade e sua falta de valor:

Senhor, nada valho.
Sou a planta humilde dos quintais pequenos e das lavouras pobres
Meu grão, perdido por acaso,
nasce e cresce na terra descuidada. (CORALINA, 2014, p. 156).

Até aqui a autodescrição do milho é de inferioridade da planta que ou nasce ao acaso ou é plantada por pessoas humildes, as que possuem “quintais pequenos” e “lavouras pobres”. Um grão então que não mereceu atenção dos ricos e não é muito apreciado.

Mais na frente, nos versos de 11 à 13, temos uma comparação do milho com outro grão mais afamado e aparentemente superior, o trigo: “Não me pertence a hierarquia tradicional do trigo/ e de mim não se faz o pão alvo universal./ O Justo não me consagrou Pão da Vida, nem lugar me foi dado nos altares.” (CORALINA, 2014, p. 156)

Na comparação, que até então parece desfavorável, o trigo é superior ao milho porque dele se faz o pão, símbolo na religião cristã do próprio Cristo. Já nos versos de 18 a 24, a voz poética nos lembra da história e mitologia do grão europeu e de sua importância para os povos hebreus:

Quando os deuses da Hélade corriam pelos bosques,
coroados de rosas e de espigas,
quando os hebreus iam em longas caravanas buscar na terra do Egito o trigo dos faraós,
quando Rute respigava cantando nas searas de Booz
e Jesus abençoava os trigais maduros
eu era apenas o bró nativo das tabas ameríndias. (CORALINA, 2014, p. 157).

Se o trigo coroou os deuses da Hélade, facilitou a estada dos hebreus no Egito, e foi abençoado por Jesus, o milho em comparação “apenas” alimentava os nativos nas terras ainda desconhecidas pelos europeus, as Américas. Entretanto a humildade do milho, parece ser apenas um disfarce. Quando este começa sua autodescrição, expondo suas características e funções, percebemos que a voz poética o coloca senão acima, pelo menos ao lado do trigo em importância.

Fui o angu pesado e constante do escravo na exaustão do eito.
 Sou a broa grosseira e modesta do pequeno sitiante.
 Sou a farinha econômica do proletário.
 Sou a polenta do imigrante e a miga dos que começam a vida em terra estranha.
 Alimento de porcos e do triste mu de carga.
 O que me planta não levanta comércio, nem vantagem dinheiro.
 Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.
 Sou o cocho abastecido donde ruma o gado.
 Sou o canto festivo dos galos na glória do dia que amanhece.
 Sou o cacarejo alegre das poedeiras à volta dos seus ninhos.
 Sou a pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor,
 que me fizeste necessário e humilde.
 Sou o milho. (CORALINA, 2014, p. 157).

Na sua irônica “humildade”, o milho se engrandece porque é necessário para os que trabalham na terra, os rústicos, os animais de jugo, os ameríndios, o pequeno sitiante, o proletário o imigrante, os porcos, o mu de carga, o gado, galos e galinhas poedeiras. Todos estes humanos e não humanos aparecem no poema como dependentes do milho, por ser sua principal fonte de alimento. A forma de consumo também está descrita: o angu, a broa, a farinha e a polenta. Dessa forma, a humildade se transforma em exaltação da importância que o milho possui nas Américas e a comparação entre o milho e o trigo se torna mais complexa, pois falha aqui a dicotomia superior/ inferior.

A complexidade entra na comparação do alimento trazido pelo colonizador e o alimento do nativo colonizado. Sendo que o alimento “superior” deveria ser o trigo no imaginário de uma poeta que vive em um país de colonização europeia que, por isso, naturaliza o eurocentrismo valorizando mais a cultura, o alimento do colonizador. Conforme nos explica María Lugones sobre o conceito criado por Quijano de colonialidade do poder:

De modo mitológico, a Europa, centro capitalista mundial que colonizou o resto do mundo, passou a figurar como preexistente ao padrão capitalista mundial de poder e, assim, estaria no ponto mais avançado da temporalidade contínua, unidirecional e linear das espécies. De acordo com essa concepção de humanidade que se consolidou com essa mitologia, a população mundial foi dividida em dicotomias: superior e inferior; racional e irracional; primitiva e civilizada; tradicional e moderna. Na lógica de um tempo evolutivo, primitivo se refere a uma época anterior na história das espécies. A Europa é concebida miticamente como preexistente ao capitalismo global e colonial, e como tendo alcançado um estado muito avançado nesse caminho unidirecional, linear e contínuo. Assim, a partir do interior desse ponto de partida mítico, outros habitantes do mundo, outros seres humanos, passaram a ser concebidos não como dominados através da conquista, nem como inferiores em termos de riqueza ou poder político, mas como uma etapa anterior na história das espécies nesse caminho unidirecional. Esse é o significado de “primitivo”. (LUGONES, 2020, p. 59).

A superioridade do grão europeu em relação ao milho, considerando que o explicitado acima faz parte da origem das relações de colonialidade, sendo nós os colonizados justificaria a suposta “humildade” do milho. Entretanto na criação de sua “Oração do Milho”, Cora Coralina inverteu esse processo de superior e inferior ao igualar o milho em importância ao trigo, mesmo que seja importante “apenas” para os pobres e rústicos. De certa forma, o questionamento do que é superior e inferior está em toda sua obra, pois quando elege sempre cantar o humilde, o errado e as “vidas obscuras” de sua terra. Entra o milho como mais uma das vidas obscuras protagonistas de sua poesia.

Para Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (2003), no texto “Esquecimento bíblico e memória poética”, a temática “milho” é de grande importância para a literatura hispano-americana, uma vez que essa planta nativa das Américas faz parte da alimentação dos povos andinos como alimento principal, além de possuir um caráter sagrado. Para confirmar essa última proposição, a pesquisadora nos lembra do mito, presente no *Popol Vuh*, bíblia *Maya-Quiché*, que apresenta o homem como um filho do milho.

Entretanto, chama a atenção de Yokozawa e a nossa, por consequência, a ausência da representação literária do milho na literatura modernista brasileira. Assim como em outros países das Américas, o milho é presença importante para a nossa história alimentar e cultural de origem indígena e teve um papel importante durante a colonização e a ocupação do interior do país, porém não há no Modernismo brasileiro um papel de destaque para esse vegetal tão conhecido. Lembrando que o Modernismo foi esse movimento de recuperação do nacionalismo de uma forma exacerbada. Segundo a autora:

Era de se esperar, assim, que, no Modernismo brasileiro, período em que os escritores se aglutinaram em torno de um projeto nacionalista, os nossos poetas cantassem esse cereal tão ligado à nossa constituição identitária. Mas parece haver um certo silêncio poético e pictórico sobre o milho. Vegetais como o pau-brasil, o café, e até mesmo a maldita cana-de-açúcar, entre tantos outros, são inventariados lírica e/ou ironicamente pelos nossos poetas. Mas ao milho é reservado o espaço do não-dito, das breves referências ou das investidas irônicas. (YOKOZAWA, 2003, p.280).

Por tal motivo, ganha especial relevância os poemas escritos por Cora Coralina a respeito do milho, pois ela dedica alguns poemas sobre esta temática e aqui destacamos dois: “Oração do Milho” e “Poema do milho”. Ambos estão presentes no livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, seu primeiro livro publicado. Importa esse destaque para o livro onde estão estes poemas, pois é nele que ela de certa forma expõe o seu projeto poético de cantar o errado, o humilde e o marginal. Desde o poema de abertura “Todas as vidas”, quando se identifica com as “vidas obscuras” de mulheres às margens da sociedade e que habitam sua poesia. Mais uma vez, ao dar destaque para uma planta “humilde”, Coralina está nos mostrando sua intenção de dar voz e vez a quem pouco aparece, a quem é desprezado. Seja mulher ou vegetal. Como dissemos, Cora Coralina é herdeira do movimento Modernista brasileiro e da Modernidade, por isso coube a ela dar essa representatividade literária para o milho.

Não é demais observar novamente que Cora Coralina escolhe para representar literariamente as figuras mais marginais dentre as mulheres e dentro das escolhas de temáticas não humanas, vegetais ou animais, ela também faz a mesma escolha ao ressaltar o milho, que até então não era uma *commodity* como é hoje em dia, mas sim a planta “humilde” que alimentava animais e pessoas que moravam no ambiente rural.

No livro *História da Alimentação no Brasil*, Câmara Cascudo afirma que o milho não tinha a mesma importância nas terras do Brasil como tinha a mandioca na época da colonização. Para ele há evidências de que o vegetal em questão fazia parte da dieta indígena, porém não era a base alimentar dos povos que habitavam a então colônia portuguesa. Com o milho os índios faziam bebidas fermentadas e o comiam assado por ocasião da colheita, mas como alimento de maior destaque e elaboração culinária nada destituía a mandioca do posto de preferida. Diferentemente dos povos que habitavam a América Central e do Norte, além daqueles que estavam nas proximidades do Oceano Pacífico, onde o milho era cultivado e era o alimento preferido e sagrado da região.

Para os povos indígenas Maya e Quiché o mito de criação, narrado no texto sagrado *Popol Vuh*, a humanidade surge a partir do milho: “De maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne, de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa

de maíz entró en la carne de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados.” (Popol Vuh, p.126). Daí a evidente importância do milho não só como alimento, mas também como sustentação cultural e mítica dos povos da América Central. Enquanto isso, no Brasil, Câmara Cascudo declara que o milho era conhecido, mas não era alimento. Servia mais como ração para animais e escravos:

No mais o milho continuava, numa subalternidade visível; proveitoso para os escravos da Guiné e índios, cavalos, criação de aves, galinhas, patos, perus. Era proveitoso “porque se come assado e cozido e também em bolos, os quais são muitos gostosos enquanto estão quentes, que se fazem dele, depois de feito em farinha”. O bolo seria por mão portuguesa. Antes era uma espécie de angu, mingau espesso mais bebido que mastigado. (CASCUDO, p.111)

O referido pesquisador e folclorista destaca a situação inferior do milho em relação à mandioca para os povos indígenas que habitavam a região do Brasil. Contudo, o milho tornou-se não só parte importante, mas um alimento básico da nossa culinária. O milho é ração animal sim, mas é também o componente principal de muitas receitas tradicionais como a pamonha, o angu, o mingau, a broa, a polenta. Receitas que têm origem no cruzamento das diversas culturas indígenas, dos brancos europeus e dos negros escravizados.

De acordo com o sociólogo Carlos Alberto Dória (2021), a história do milho se confunde com a própria história do colonialismo, por isso:

O milho é vulgarmente conhecido como o suporte alimentar das grandes civilizações americanas, conquistadas e submetidas pelos espanhóis. Maias, astecas e incas criaram seus impérios baseados na irrigação, gerando excedentes de milho que permitiram o florescer civilizacional e a guerras de conquista. Sem o milho, nos diz a literatura, esses impérios não existiriam; ao contrário, o mundo indígena alimentado pela mandioca, como totalidade dos povos da floresta localizados no Brasil, não criou nenhum esplendor civilizacional comparável. Muitos autores, levando longe essa diferença alimentar, deduziram dela exatamente que a floresta Amazônica teria sido habitada por povos caçadores e coletores, em estágio inferior aos maias e astecas. (DÓRIA, 2021, p. 18-19).

Estamos diante então de pressuposições preconceituosas que veem as diferentes culturas indígenas que existiam nas Américas colonizadas de forma hierarquizada a partir de um ponto de vista europeu. E a divisão dos povos por aquilo que comem apareceu como um marcador cultural que constitui também uma narrativa histórica sobre as diferenças entre os povos conquistados na América de língua espanhola e no Brasil. Dessa forma, do lado dos comedores de milho uma civilização pujante e do lado dos comedores de mandioca um estado

ainda pré-civilizatório. Construções que até hoje formam o imaginário cultural que diferencia os povos de lá com os de cá, mas que caem por terra se observarmos de perto os hábitos alimentares dos brasileiros no interior do país. O milho estava presente na alimentação dos indígenas do interior do Brasil tanto quanto a mandioca.

De acordo com Dória (2020), as pesquisas mais recentes da etnobotânica comprovaram que os povos que habitavam a floresta amazônica também praticavam a agricultura e não eram apenas “coletores e caçadores” e, dessa forma questionam a hierarquização feita pelo olhar europeu entre as diferentes culturas dos indígenas habitantes das Américas. Sabe-se por exemplo que “a vasta região da Amazônia foi mais densamente habitada do que se pensava, coisa evidenciada pela ampla ocorrência de solos transformados pela ação antrópica – as chamadas ‘terras pretas de índios’ – sobre as quais verifica-se o trato de várias espécies vegetais, como a pupunha, a castanha-do-pará e a mandioca etc.” (DÓRIA, 2020, p.31).

Entretanto a presença do milho continuou em segundo plano para os pesquisadores que dão mais destaque à mandioca como sendo o vegetal mais importante para o desenvolvimento do Brasil na época colonial. O milho só virá a se tornar importante bastante tempo mais tarde adquirindo a relevância de hoje como produto tipo exportação. O que confirma a hipótese de que quando Cora Coralina escolhe como tema para o seu poema um alimento como o milho, está seguindo uma linha já anunciada de preferência pelas “vidas obscuras” para a povoarem a sua poesia. Até mesmo os vegetais que estão na sua poesia não são os nobres, pois ela não escolhe como tema o trigo, importante para os de origem europeia e nem mesmo a mandioca, que seria então o alimento mais afamado entre os brasileiros. Prefere a planta humilde: o milho.

Em se tratando de uma diferença tão substancial da importância do milho para as culturas brasileira e hispânica americana, há uma outra hipótese que precisamos investigar: a de que outros autores da América de língua espanhola tratam da representação literária do milho com mais frequência. Quando investigam a poesia de Cora Coralina e se deparam com os seus poemas com esta temática, alguns pesquisadores destacaram a semelhança da poeta com outros colegas latino-americanos. Entretanto, há que se observar que no Brasil, apesar da importância do milho como alimento e como história, a tradição cultural o relegou a segundo ou terceiro lugar em importância dentro da nossa alimentação. Mesmo assim “Oração do Milho” e “Poema do Milho” são dois dos poemas que mais irmanam a poeta goiana com os outros poetas da América Latina.

Saturnino Pesquero Ramón escreveu no livro *Cora Coralina: o mito de Aninha* (2003) um pós-escrito intitulado *Cora: outra ‘Juana de América’*, porque considera a poeta

vilaboense uma entre os três poetas latino-americanos que mais experimentam o espírito de *americanidad*. Os outros dois poetas que apresentam a mesma característica para o autor são a uruguaia Juana de Ibarbourou, a chamada de Juana da América, e o chileno Pablo Neruda. O que se encontra em comum entre os três poetas é aquilo que Ramon chama de “a terra fecunda do espírito dos povos irmão de toda a América” (RAMÓN, 2003, p.251).

A sugestão de Ramón é destacar em Cora Coralina não o específico de sua poesia que sempre remete a sua cidade, Goiás, mas o que seus poemas apontam de mais universal e em comum com outros poetas latinos: a conotação americanista e nacionalista continental. Segundo ele, assim como em Juana de Ibarbourou:

Alguns poemas de Cora Coralina, ainda que publicados posteriormente, apresentam o mesmo espírito de *americanidad* ou uma mesma identidade autóctone que os da poetisa uruguaia, sua *hermana*. Pela voz poética feminina de uma e de outra, se fortalece, pois, o espírito libertário e de emancipação do povo americano. Quando ambas falam de “encontro” com suas raízes étnicas e poéticas, seu canto universaliza-as. (RAMÓN, 2003, p. 251).

E é por causa principalmente dos poemas “Oração do Milho” e “Poema do milho”, dentre outros, que Ramón quer dar o título de Cora da América para a poeta vilaboense. Para ele, nestes dois poemas, Cora demonstra uma consciência histórica do que representou a colonização no Novo Mundo que foi “sofrida pessoalmente e partilhada por todos os espoliados e colonizados do continente” (RAMON, 2003, p. 56). O milho torna-se na poesia de Coralina, assim como na de Neruda, o símbolo de sua terra e sua gente, vigorando a ideia de nossa ancestralidade mais arcaica e aborígene: a dos povos indígenas.

Sobre “O poema do milho”, Ramon ainda diz que este:

(...) descreve a gesta desse mesmo povo, sob o ditame das forças cósmicas da natureza e não de uma tradição cultural sofisticada e histórica. Gesta de uma gente devotada e voltada para os ciclos naturais da vida. Seu tempo é o tempo presente; sua preocupação, a vida. O contrário dos colonizadores, mais voltados e submissos à tradição cultural: seu tempo é o passado; sua obsessão, a morte. (RAMÓN, 2003, p. 55).

Com base nessas semelhanças de Cora Coralina com outros poetas latinos americanos citados por Saturnino Pesquero Ramón em sua pesquisa, Pablo Neruda e Juana de Ibarbourou. Compartilhamos com eles nossas origens a partir de uma colonização violenta que dizimou vários povos indígenas e escravizou outros tantos. Essas nossas coincidências históricas e culturais aproximam mais do que afastam nossas literaturas.

Para uma pequena análise comparativa escolhemos uma poeta latino-americana para colocar ao lado da poeta vilaboense: Gabriela Mistral. Esta autora também chilena, como Neruda, é a primeira escritora latina americana premiada com um Nobel de literatura e possui o mesmo espírito que Ramón chama de *americanidad*. Mistral, além disso, dedica-se ao tema do milho, dando ao vegetal o destaque sagrado que possui para os povos originários do México. Além disso, ela assim como Cora Coralina possui um forte apego ao mundo rural, telúrico e à maternidade.

Oswaldino Marques (2014) também cita o nome de Gabriela Mistral quando coloca, da mesma forma que Ramón, o nome de Cora Coralina ao lado do de outros poetas americanos, como Juana de Ibarbourou, Rosália de Castro e Walt Whitman (MARQUES, 2014, p.9). Propomos aqui um breve estudo da autora no seu poema “El maíz” que se encontra no livro “Tala”, ainda não traduzido para o português. Neste poema, que compõe junto com outros uma grande homenagem às origens indígenas dos povos americanos, Gabriela Mistral repete a sua maneira o mito Maia de que a humanidade foi gerada pelo milho como se vê na primeira estrofe:

I
 El maíz del Anáhuac,
 el maíz de olas fieles,
 cuerpo de los mexitlis,
 a mi cuerpo se viene.
 En el viento me huye,
 jugando a que lo encuentre,
 y que me cubre y me baña
 el Quetzalcóatl(1) verde
 de las colas trabadas
 que lamen y que hieren.
 Braceo en la oleada
 como el que nade siempre;
 a puñados recojo
 las pechugas huyentes,
 riendo risa india
 que mofa y que consiente,
 y voy ciega en marea
 verde resplandeciente,
 braceándole la vida,
 braceándole la muerte!

(MISTRAL, p.40)

Em todo o poema, podemos sentir a importância mitológica do milho para os povos que habitam o México e que são descendentes dos indígenas que viram sua decadência vir junto com a decadência do milho, mas também percebemos que fala dos milharais do passado onde está a história do colonizado e dos milharais do presente que os evocam, onde habita a voz poética que relembra essa história. Os que não comem o “grão santo” matam a cultura, não só alimentar, dos que habitavam anteriormente aquela região. Dessa forma, no fim da estrofe seguinte do poema o México realmente “se acaba” onde o milho morre. Esse verso não pode falar apenas dos limites físicos do país, mas também da limitação que a colonização impôs à cultura indígena e seu desaparecimento. E todo restante do poema se volta para ideia de morte e eternidade, morte dos povos, morte do México, perdido o Anáhuac (mundo conhecido pré-colombiano). E essa é a história que nos traz mesmo a colonização: o colonizador chega e destrói os mundos dos colonizados. O milharal deixa de ser mitológico e portador/criador da vida e torna-se um símbolo americano de resistência eterna.

A importância do milharal está para os mexicanos como talvez os campos de trigo para os europeus. Cora Coralina não deixa de explorar esse aspecto da colonização quando compara o trigo e o milho no seu poema “Oração do Milho”. Aquela voz vegetal se faz de humilde diante da importância do trigo, o grão do colonizador que trouxe para as “tabas ameríndias” outra cultura, outra religião e um novo tipo de alimentação. O alimento sagrado dos povos indígenas das Américas é equiparável ao alimento feito de trigo e chamado de “Pão da Vida” no poema da poeta goiana.

Num passeio pela história do Brasil até chegar ao mudo rural da sua contemporaneidade, Cora Coralina glorifica o milho e exalta a sua importância para nós. Nós que não temos os mitos dos povos mexicanos que dizem que o milho é a própria carne da humanidade, destacados por Mistral, mas que colonizados como eles, vimos o milho assumir na sua “desimportância” o papel principal de alimento de negros escravizados, de imigrantes pobres, de sitiados e dos animais nas roças. Carlos Dória (2020) chega a dizer que o milho é um dos poucos casos em que o colonizador se rendeu ao colonizado e adotou a cultura alimentar da região dominada: “O triunfo do milho é o triunfo de um verdadeiro sistema alimentar que se desenvolveu nos últimos 500 anos, em consequência da conquista das Américas pelos europeus. Num certo sentido foram eles os ‘colonizados’ pela comida da América.” (DÓRIA, 2020, p.20). Cora Coralina parece concordar com isso, entretanto insiste em sua estratégia de humildade irônica do milho ao terminar seu poema afirmando: “Sou a

pobreza vegetal agradecida a Vós, Senhor, / que me fizeste necessário e humilde./ Sou o milho” (CORALINA, 2014, p. 157).

Neste caso, a aparente “humildade” do milho serve para louvá-lo acima dos outros vegetais. Assim como em outros poemas o destaque é para as ervas sem serventia, para as árvores que não dão frutos nem flores, para os bulbos encontrados no lixo, e quando destaca personagens humanas a preferência é também pelas “vidas obscuras”, a poeta Cora Coralina toma o seu partido: ela está ao lado dos humildes. Ela está ao lado do colonizado e não do colonizador, ao lado mulher e não do homem, ao lado do pobre e não do rico, ao lado do milho e não do trigo. Poderíamos dizer que a poeta é uma subversiva sem disfarces: ela é uma voz da resistência a maior parte do tempo em sua poesia.

Aqui temos dois subalternos falando de maneira sobreposta: uma mulher latino-americana que se coloca no lugar de um vegetal que só tem importância (pelo menos naquele momento da escrita do poema) para os humildes. A mulher subalterna em relação ao homem, o milho subalterno em relação ao trigo, entretanto ambos encontrando os lugares de resistência. O milho e sua humildade falsa, porque agradece ao Senhor que abençoa os trigais europeus, sua importância nas terras ameríndias. E a mulher que dá voz a isso tudo, não admite a subalternidade imposta nem a ela e nem ao milho. Subverte as posições e exalta os humildes, os obscuros, exercendo o poder de colocar o mundo como ele é em debate, invertendo os poderes.

No texto, “Pode o subalterno falar?” a autora indiana Gayatri Spivak explica que o mais claro exemplo de “violência epistêmica é o projeto remotamente orquestrado, vasto e heterogêneo de constituir o sujeito colonial como o Outro”. (SPIVAK, 2010, p. 47). Construir o subalterno enquanto o Outro tira-lhe o direito a voz e impede sua autoconsciência e a construção de si de forma violenta. Ignorando ou negando o conhecimento que o subalterno tem de si mesmo e do mundo. Subvertendo essa violência epistemológica, Cora Coralina, subalterna duas vezes (por ser mulher e sul-americana), dá a palavra ao milho e converte o “trigo” no Outro utilizando de estratégias de falsear a humildade do milho enquanto o exalta para a história do Brasil, para os sitiantes e para os animais. O milho não é nobre como o trigo, mas é mais importante que o trigo dentro do Brasil como alimento de todos, em especial, dos negros, do sitiante, do proletário, do imigrante dos animais.

Solange Yokozawa (2003) diz que a estratégia usada pela poeta nesta inversão de valores é a ironia. Concordando com a pesquisadora, acrescentaria que além de irônica, Cora Coralina também apresenta aqui uma característica de autores que, por “assumência” de sua posição subalterna, de sua posição de Outro em relação ao centro, desenvolve rebeldia e resiste à ordem, subvertendo-a ao romper o silêncio imposto ao que não tem importância. A

poeta goiana faz isso de forma incisiva, inclusive na escolha temática, especialmente na preferência por dar destaque às “vidas obscuras” como observamos: humanas e não humanas.

Assim como ao dar a palavra para o milho e transformá-lo em protagonista de sua própria história, com poderes para se autodefinir, Cora Coralina permite que o subalterno fale por si. E o milho diz: “Sou apenas a fartura generosa e despreocupada dos paióis.”. Esse “apenas” se refere ao subalterno que ironicamente se coloca em luta contra quem o mantém numa posição inferior. A ironia contida nesse verso demonstra que a “planta humilde dos quintais pequenos” sabe o seu valor histórico para as Américas, para os colonizados e para os colonizadores.

Continuando esse passeio pela história do milho, Cora Coralina ainda nos traz o “Poema do milho” no qual demonstra todo o seu conhecimento de mulher “encharcada de labuta das roças” como diz Oswaldino Marques (2014) no texto “Cora Coralina: Professora de existência”. Segundo este autor: “O ‘Poema do Milho’ é antológico, indiscutivelmente a obra-prima de Cora Coralina. Nele se contém talvez a mais brilhante poetização da febre genésica vegetal que conheço. É de ver a arte consumada com que a Autora goiana transmuta a sua ciência do cultivo da terra em superior, lídima poesia.” (MARQUES, 2014, p.17).

E este é um poema longo e descritivo, embora também nos conte uma estória que é registro de uma forma de plantar tradicional e também uma verdadeira louvação a este vegetal tão importante para nós, os latino-americanos. O “Poema do milho” possui 263 versos de métrica variada e 38 estrofes que também variam bastante em número de versos. A fim de facilitar a análise, dividi o poema em quatro partes de acordo com a temática específica de cada uma:

1ª parte: do primeiro verso ao verso de número 89, compreendendo as 12 primeiras estrofes. Trata-se aqui principalmente da forma de plantar o milho.

2ª parte: do verso 90 ao verso 189, estrofes de 13 a 27. Nesta parte, fala-se mais especificamente sobre o nascimento dos brotos e como cuidar da plantação para que o milho cresça sem ser destruído pelas pragas.

3ª parte: do verso 190 ao verso 244, estrofes 18 a 35. Trata-se da parte da reprodução sexuada no milharal e sobre como finalmente o milho dá os seus frutos.

4ª parte: do verso 245 ao verso 263, estrofes 36, 37e 38. Aqui temos a pós-colheita do milho, o que sobra para os pássaros e para a própria terra.

Na primeira parte do “Poema do Milho”, percebe-se que é verdadeiro o que o é dito sobre o conhecimento da poeta vilaboense sobre a roça de milho. Seu poema começa usando de forma ritmada uma sequência de saberes sobre o milho que só quem conhece de perto um milharal poderia produzir. Começa com os tipos de milho: “Milho-verde. Milho seco./ Bem-

granado, cor de ouro./ Alvo. Às vezes vareia,/ - espiga roxa, vermelha, salpintada.” (CORALINA, 2014, p.158). O milho de que fala Coralina não é apenas o milho que hoje conhecemos, o amarelo, ela também o conheceu como diversidade. Carlos Dória (2021, p. 68) afirma que os Guaranis conheciam e cultivavam mais de doze tipos de milho e que apenas por conta do desenvolvimento capitalista toda essa variedade foi suplantada e substituída por uma monocultura de apenas um tipo de milho.

Além disso, Cora Coralina também nos mostra a maneira tradicional de plantação: “Milho virado, maduro, onde o feijão enrama.” Milho, feijão e abóbora são cultivados juntos, pois o milho serve de suporte para o feijão subir e enramar, já abóbora possui a função de cobertura do solo, evitando que o mesmo fique exposto ao sol e a chuva e também ajudando no controle do nascimento de pragas. Tecnologia indígena, ainda hoje utilizada na agricultura familiar e ecológica. Outras sabedorias antigas registradas no “Poema do Milho”: “Calendário, Astronomia do lavrador./ Planta de milho na lua nova”. Conhecimentos antigos passados oralmente e que possuem uma ciência que o ampara.

Nessa primeira parte, vemos desde a preparação do solo: “Queimada nas coivaras” à troca de sementes entre os vizinhos, porque “- Não se planta nos sítios, semente da mesma terra.” Em seguida, na sexta estrofe, vemos a chegada da temporada de chuvas em outubro, época propícia para a plantação dos grãos:

Tempo mudado revôo de saúva.
 Trovão surdo, tropeiro.
 Na vazante do brejo, no lameiro,
 o sapo-fole, o sapo-ferreiro, o sapo-cachorro.
 Acauã de madrugada
 marcando o tempo, chamando chuva.
 Roça nova encoivarada,
 começo de brotação.
 Roça velha destocada.
 Palha batida, riscada de arado.
 Barrufo de chuva.
 Cheiro de terra molhada, cheiro de mato.
 Terra molhada. Terra saróia.
 Noite de chuva, relampeada.
 Dia sombrio. Tempo mudado, dando sinais. (CORALINA, 2014, p.159).

Observa-se que Cora Coralina mantém o ritmo do poema, fazendo o uso de recursos como o verso curto e da rima interna, como se vê em: tropeiro, lameiro, ferreiro, nos versos 35, 36 e 37. Também em: madrugada, encoivarada, destocada, riscada, molhada, chuvada e relampeada, nos versos de 38 a 47. A poeta também usa a repetição e o paralelismo que ajudam na função de não perder a musicalidade que é uma característica de seus poemas, feitos para a leitura em voz alta.

Há também a identificação do lavrador com a terra de forma que lembra as antigas religiões pagãs, mesmo que em sincretismo com o cristianismo:

Cavador de milho, que está fazendo?
 Há que milênios vem você plantando.
 Capanga de grãos dourados a tiracolo.
 Crente da terra. Sacerdote da terra.
 Pai da terra.
 Filho da terra.
 Ascendente da terra.
 Descendente da terra.
 Ele, mesmo, terra.

Planta com fé religiosa.
 Planta sozinho, silencioso.
 Cava e planta.
 Gestos pretéritos, imemoriais.
 Oferta remota, patriarcal.
 Liturgia milenária.
 Ritual da paz.

Em qualquer parte da Terra
 um homem estará sempre plantando,
 recriando a Vida.

Recomeçando o Mundo. (CORALINA, 2014, p. 160-161).

Nestes versos vislumbramos um homem que é crente e que faz do plantar um ritual sagrado como aquele da missa católica. Plantar é sua liturgia diária. Entretanto, esse mesmo homem que é tão rés ao chão que chega a ser confundido com a terra em que planta, é elevado ao patamar dos deuses porque através do ato de fecundar a terra ele recria a Vida e o Mundo. Em Cora Coralina, não temos o homem de um lado, a natureza de outro e os deuses mais

distantes ainda. Aqui no “Poema do Milho” estão todos no mesmo patamar: o homem é sagrado e a terra é sagrada, sendo os dois uma coisa só. Natureza e cultura não são separados nesta visão de mundo.

Ao fazer essa equiparação entre de valor entre natureza e cultura, Cora Coralina subverte a ordem comum na nossa sociedade que hierarquiza os conceitos “natureza” e “cultura”, colocando a primeira como inferior ou subordinada a segunda. Por consequência, outras dicotomias associadas também são colocadas em questão, como a relação já anteriormente mencionada de o milho ser inferior ao trigo, por exemplo. Não podemos deixar de mencionar o que Sherry B. Ortner (1979) discute no artigo “Está a mulher para o homem assim como a natureza para cultura?” quando atribui uma suposta universalização da subordinação feminina à divisão problemática entre natureza e cultura. Segundo ela, essa divisão implica que: “(...) a cultura (isto é, cada cultura) em algum nível de percepção demonstra não ser somente distinta da natureza mas superior a ela, e este sentido de diferenciação e superioridade se apoia precisamente na capacidade de transformar – ‘socialização’ e ‘culturação’ – a natureza.” (ORTNER, 1979, p. 101). Dessa forma, segundo Ortner, como as mulheres estão identificadas simbolicamente com a natureza em oposição aos homens que são identificados com a cultura, a explicação para o status secundário da mulher em todas as culturas está dada.

Outras pesquisadoras estabelecem associações semelhantes ao que fez Ortner (1979) sem a questionável afirmação de que se trata de uma verdade universal, sendo uma delas a ecofeminista Val Plumwood. Plumwood (2003) afirma que a ligação das mulheres com a natureza e dos homens com a cultura ou com razão pode ainda ser vista como a base da elaboração cultural da opressão das mulheres no ocidente. E pensando no contexto ocidental, no qual este “Poema do Milho” de Cora Coralina está inserido, quando a poeta goiana equipara cultura e natureza, com o mesmo valor, ela questiona toda a base que sustenta a opressão, subordinação e dominação das mulheres e da natureza.

Na segunda parte do poema, os grãos de milho já estão “dormindo no chão, aconchegados”, ou seja, plantados e a poeta nesse momento passa a descrever o crescimento do milharal. Porém, antes de nascer e se desenvolver, a roça precisa superar uma série de dificuldades naturais como as que estão na estrofe 14:

Evém a perseguição:
o bichinho anônimo que espia, presente.
A formiga-cortadeira – quenquém.
A ratinha do chão, exploradeira.

A rosca vigilante na rodilha.
 O passo-preto vagabundo, galhofeiro,
 vaiando, sarrindo...
 aos gritos arrancando, mal aponta.
 O cupim clandestino
 roendo, minando,
 só de ruindade. (CORALINA, 2014, p. 161).

E mesmo com todos esses representantes não-humanos como inimigos do milharal recém plantado, acontece aquilo que é esperado: “E o milho realiza o milagre genético de nascer”. Neste verso interessa-nos observar como a poeta articula dois conhecimentos distintos da humanidade: o religioso e o científico, uma vez que o nascer é ao mesmo tempo “milagre” e “genético”, palavras que remetem aos dois campos que caminham paralelamente dentro de todo o poema. Ao mesmo tempo que a Cora Coralina enquanto pessoa empírica conhecia todo o processo de plantação do milho, de seu crescimento, desenvolvimento e reprodução com detalhes, pois foi dona de sítio e acompanhou de fato todo esse processo, como voz poética no poema, a poeta acompanha o olhar, a fala, o ponto de vista de quem ela chama de “gente da roça”. Enquanto sua pessoa empírica pode sim ter esse conhecimento da ciência e também da prática como produtora rural em certo período de sua vida, o conhecimento religioso também era de seu interesse, mais ainda, sua identificação com a “gente da roça” faz isso ainda mais profundo. Os versos “Jesus e São João/ andaram de noite na lavoura,/ e botaram a bênção no milho”, com pequenas variações aparecem duas vezes nessa mesma parte do poema, na estrofe 16 e também na estrofe 27. Na primeira aparição, o contexto é o da vinda da chuva esperada para que a plantação do milho brote, então Jesus e São José, segundo esse dito popular, são os responsáveis pela chuva que vem “abençoando/ a infância do milho”. Já na segunda vez em que os versos se repetem, a poeta retoma um tema que surgiu em “Oração do Milho”, o eurocentrismo que nos faz perceber a religião cristã-católica como a religião padrão e que faz analogia entre Jesus abençoando os campos de trigo e Jesus abençoando o milharal. Neste caso, é “a gente da roça” que também possui na “taipa do rancho” o quadro que Jesus e São João estão passeando pelos trigais e, por serem de religião cristã, estabelecem essa simetria. Aqui já não há a lembrança da origem ameríndia do vegetal, mas apenas a simplicidade das pessoas que o plantam e sua fé de origem europeia, sem questionamentos.

Entramos na terceira parte do poema a partir do ponto em que milharal se desenvolve e entra na fase reprodutiva, ou seja, quando começa a dar pendão ou boneca, a linguagem poética de Cora Coralina se volta para erotismo.

Milho embandeirado
 bonecando em gestação.
 - Senhor!... Como a roça cheira bem!
 Flor de milho, travessa e festiva.
 Flor feminina, esvoaçante, faceira.
 Flor masculina – lúbrica, desgraciosa.

Bonecas de milho túrgidas,
 negaceando, se mostrando vaidosas.
 Túnicas, sobretúnicas...
 Saias, sobressaias...
 Anáguas... camisas verdes.
 Cabelos verdes...
 Cabeleiras soltas, lavadas, despenteadas...
 O milharal é desfile de beleza vegetal.
 (...)
 As bandeiras altaneiras
 vão-se abrindo em formação.
 Pendões ao vento.
 Extravasão da libido vegetal.
 Procissão fálica, pagã.
 Um sentido genésico domina o milharal.
 Flor masculina erótica, libidinosa,
 polinizando, fecundando
 a florada adolescente das bonecas.

Bonecas de milho, vestida de palha...
 Sete cenários defendem o grão.
 Gordas, esguias, delgadas, alongadas.
 Cheias, fecundadas.
 Cabelos soltos excitantes.
 Vestidas de palha.
 Sete cenários defendem o grão.
 Bonecas verdes, vestidas de noiva.
 Afrodisíacas, nupciais...

De permeio algumas virgens loucas...
 Descuidadas. Desprovidas.

Espigas falhadas. Fanadas. Macheadas.
 Cabelos verdes. Cabelos brancos.
 Vermelho-amarelo-roxo, requeimado...
 E o polén dos pendões fertilizando...
 Uma fragrância quente, sexual
 invade num espasmo o milharal.

A boneca fecundada vira espiga.
 Amortece a grande exaltação.
 Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas.
 A espiga cheia salta da haste.
 O pendão fálico vira ressecado, esmorecido
 no sagrado rito da fecundação.
 (CORALINA, 2014, p. 165-166)

Cora Coralina não é uma poeta conhecida por ter o erotismo como tema, entretanto não é difícil flagrar o erotismo entremeado em seus poemas. O que não passou despercebido de algumas pesquisadoras como Darcy França Denófrío, observa em “Cora dos Goiasés” sobre o “Poema do Milho”:

O “Poema do Milho”, unanimidade entre os críticos como sendo um dos picos líricos mais elevados em Cora Coralina, é todo um espetáculo de imagens eróticas, de uma eficiência e delicadeza jamais vistos neste alguém – Paranaíba. E, dentro de tal clima, a poetisa é capaz de invocar Deus sem nenhum problema. Cora sabia lidar, sem conflitos, com dois pólos antitéticos, próprios do humano: o espiritual e o carnal. Coisa, aliás, muito difícil para mulheres de sua e, até mesmo, de gerações posteriores. O natural era, para ela, sempre puro, edênico antes da queda. (DENÓFRIO, 2004, p. 18).

O erotismo em Cora de fato está implícito em sua obra, sem ser forçado, surge naturalmente do seu apego a vida e a sua continuidade. Por isso é um erótico conectado a tudo, humano e não humanos, está no “Cântico de Dorva”, onde a personagem humana é sexual porque esta viva e tem esse direito. Mas também há erotismo vegetal, como no “Poema do Milho” e em outros poemas como em “Búzio novo”, que fala do surgimento da flor da bananeira, “as flores sexuais”, e há o erotismo de animais como em “Évem boiada” no qual se observa os órgãos sexuais do touro e suas funções reprodutivas. Em outro estudo sobre o erótico em Cora Coralina, Iêda Maria Vilas Boas Pereira aponta para esse teor natural do erotismo na obra da poeta vilaboense: “Cora Coralina sente e enxerga o sexo em sua mais

pura e natural eclosão. A forma como apresenta a libido vegetal e animal nos faz ver e sobretudo, acreditar, no sexo natural, sem culpa, dogmas, preconceito e tabus”. (PEREIRA, 2018, p. 95). Falar sobre sexo para Cora Coralina não parece ser um problema, mas mais uma forma de mostrar à sociedade que ela prefere os temas mais marginalizados, os temas que antes eram proibidos para a poesia de autoria feminina.

No caso do Poema do Milho, encontramos a linguagem erótica em todo espaço dedicado a fase reprodutiva do milharal que se antropomorfiza. O conhecimento ecológico da poeta e produtora rural se mesclam: Cora entende como funciona a reprodução do milho biologicamente. Ela reconhece os elementos masculinos e femininos das flores e faz surgir um erotismo em meio ao milharal, dando ares libidinosos à reprodução sexuada que ocorre ali. Por isso a flor feminina é “esvoaçante” e “faceira” enquanto a flor masculina é “lúbrica” e “desgraciosa”. E também as bonecas de milho ganham características de jovens adolescentes se preparando para o encontro sexuada com o “pendões” das flores masculinas que não por menos são um símbolo fálico nessa “libido vegetal”. Na roça de milho, a mirada erótica da poeta goiana faz a natureza humana e não humana se aproximarem e se confundirem pela reprodução sexuada libidinosa que ela descreve.

Apesar de ser um processo natural de reprodução, quando Coralina promove a erotização da natureza não humana, através linguagem poética ela nos traz elementos para a análise da relação ecológica, feminista e literária dentro de sua poesia. O caráter erótico da fase reprodutiva do milharal não escapa aos condicionamentos de uma sociedade patriarcal que hierarquiza as posições masculinas e femininas, talvez por isso exista uma “[f]lor masculina erótica, libidinosa,/ polinizando, fecundando/ a florada adolescente das bonecas”. Sendo que as “bonecas do milho” correspondem a adolescentes bonitas se preparando, ou seja, se “embonecando” para o encontro sexual, com o pólen dos pendões, a parte masculina da planta. Como comprovam os versos: “Bonecas verdes, vestidas de noiva./ Afrodisíacas, nupciais...” E aquelas que não são fecundadas são chamadas de “virgens loucas”: “Descuidadas. Desprovidas./ Espigas falhadas. Fanadas. Macheadas.” A Natureza vegetal reproduzindo no discurso erótico/poético de Cora Coralina a Natureza e a Cultura humana que hierarquiza macho e fêmea, homens e mulheres, e as mulheres entre si: as bonitas escolhidas para a fecundação e as não escolhida que são caracterizadas de virgens loucas “macheadas”.

Contudo, o fato da poeta promover essa metáfora erótica dentro do milharal e de trazer características humanas para a reprodução sexuada vegetal já é em si um movimento de resistência feminista. De acordo com Angélica Soares (2005), a mulher que traz para sua escrita o erotismo é a mesma que tem a capacidade de repensar e mudar a sociedade, pois o

autoconhecimento erótico permite o conhecimento do mundo e do outro e torna possível transformar as relações sociais e por consequência o próprio mundo.

Dessa maneira, a erotização do milharal não é obra de uma poeta que reproduz as relações sociais conforme elas são em sua poesia. Cora Coralina com o seu olhar libidinoso sobre as bonecas e pendões, flores femininas e masculinas do milho, está promovendo um outro tipo de mirada poética sobre a sexualidade humana em encontro com a sexualidade vegetal. Só de falar da reprodução vegetal a partir da eroticidade humana, ela já promove essa reflexão apontada por Soares:

A criação e divulgação, pela mulher, de uma poesia que radicalize os modos libertários de vivenciar conjuntamente o prazer íntegro, portanto, a consciência ecológica, no seu sentido mais globalizante, visto que as imagens do corpo, em harmonia com a Natureza e livre para o gozo, contrapõem-se aos mecanismos repressores da subjetividade e consequentemente aos da socialidade. (SOARES, 2005, p.03).

Se a mulher tem sua sexualidade reprimida e controlada pela sociedade que monitora o corpo e fala de todas nós, as poetisas que fazem e divulgam poesia de teor erótico estão nos libertando dessas amarras. Audre Lorde, que nos ajuda a redescobrir os usos poderosos do erótico pelas mulheres, complementaria dizendo: “É claro, mulheres tão empoderadas são perigosas”, porque escrever como ato criativo é erótico e nós fomos ensinadas a dissociar o erotismo de qualquer outra área de nossa vida, com exceção do sexo (LORDE, 2019, p. 69). A escrita erótica de outras mulheres pode nos fazer lembrar que exercer o erotismo nos empodera também, nós que lemos a poesia erótica de outras mulheres e a elas mesmas que também vivenciam a opressão e a dominação masculina em seus próprios contextos.

O contexto de Coralina não poderia ser menos opressor, portanto sua liberdade erótica e sensualidade ao tratar da reprodução no “Poema do Milho” não é menos libertária por manter de certa forma a hierarquização sexual do macho e da fêmea nos processos de sedução. Porém não se pode negar que a sensação erótica de liberdade, pois há mesmo, nas palavras dela, “extravasação da libido vegetal” e “uma fragrância quente, sexual” que “invade o milharal” não é a reprodução da opressão que acontece na sociedade. A sexualidade humana quando ocorre sob uma moralidade cristã, patriarcal e de dominância masculina, nem de longe lembra a liberdade erótica presente neste poema. Com isto, a eroticidade do “Poema do Milho” conduz para uma sexualidade de muito maior liberdade e naturalidade, porque se dá na interação com a metáfora vegetal e, neste caso, não há a prisão moral da cultura humana.

Por fim, depois de todo o processo reprodutivo do milharal:

A boneca fecundada vira espiga,
 Amortece a grande exaltação.
 Já não importam as verdes cabeleiras rebeladas.
 A espiga cheia salta da haste.
 O pendão fálico vira ressecado, esmorecido
 no sagrado rito da fecundação. (CORALINA, 2014, p 166).

É o fim da terceira parte e início da última parte do poema que nos conta sobre o que acontece após a colheita, quando “[t]udo se volta para a terra-mãe”. O erotismo já não faz mais parte da linguagem nessas três últimas estrofes, agora temos a descrição dos campos onde já foi colhido o milho e o que sobra é devolvido a terra: “O grão que cai é direito da terra”. E finaliza lembrando e se solidarizando com animais humanos e não humanos:

(...)
 A espiga perdida – pertence às aves
 que têm seus ninhos e filhotes a cuidar.
 Basta para ti, lavrador,
 o monte alto e a tulha cheia.
 Deixa a respiga para os que não plantam nem colhem.
 - O pobrezinho que passa.
 - Os bichos da terra e os pássaros do céu. (CORALINA, 2014, p.167).

Mais uma vez Cora Coralina prega uma harmonia entre o seres humanos e os não humanos, porque na sua visão a dominação não é justificada de forma alguma. Uma visão ecológica e feminista associadas a partir da negação da hierarquia entre natureza e cultura, pobres e ricos, mulheres e homens.

6 CONCLUSÃO

Ler Cora Coralina sob um viés da ecocrítica feminista foi um trabalho ao mesmo tempo fácil e difícil. Por mais paradoxal que possa parecer, a afirmação anterior é verdadeira, pois há facilidade em encontrar entre seus poemas uma temática próxima das preocupações ecofeministas que tratam de aproximar mulheres e natureza e as lutas feministas com as preocupações ecológicas. Entretanto, nem sempre a obra de Cora Coralina é coerente com a intenção de defender as mulheres do patriarcado estabelecido na sociedade brasileira e, em especial, goiana, mesmo quando ela se coloca contrária à rigidez de costumes que a cercava e a impedia de seguir livremente “nas asas impossíveis do sonho”. E nem poderia ser, uma vez que a autora não tinha essa intenção feminista ao escrever, sua preocupação foi escrever literariamente e na sua escrita trouxe os temas sociais com que mais tinha afinidade. Entre eles encontramos a mulher em suas diferentes formas marginais. A leitura feita nesta tese tensionou a obra da poeta em busca dos elementos que tornaram possível uma leitura ecofeminista e é na leitura que percebemos os ecos (eco)feministas de Cora Coralina.

Como Angélica Soares adverte:

Muitas vezes, o discurso ecofeminista, ao referir-se, por exemplo, a humanos e natureza, corre o risco de cair na armadilha do dualismo. Desejando dela sair, nela se mantém, ao confundir natureza e meio ambiente. Precisamos ter em mente que humanos e não-humanos são Natureza, que o ser humano não é apenas uma parcela imprescindível do elo ecológico do nosso planeta, mas parte integrante dele; que tudo está integrado em tudo. E que, decorrente dessa integração, qualquer atitude destrutiva, violenta, reverterá contra o próprio opressor. Assim sendo, numa postura ecocrítica, mais do que desejarmos observar como interagimos com a natureza, cabe focalizar como interagimos na Natureza. (SOARES, s/d, p.05).

Por isso, encontrar uma temática favorável à pesquisa ecocrítica não significou facilidade na interpretação, pois era preciso problematizar a maneira como Cora Coralina aborda as relações entre humanos e não humanos e os dualismos, tais quais mulher e natureza, homem e cultura.

A escritora goiana escolhe deliberadamente falar sobre as coisas “erradas de sua terra” e é, por isso, que prefere falar dos becos e não das ruas principais da sua cidade. Assim como, entram nesse “errado” as pessoas mais marginalizadas: as crianças, o menor abandonado, os presidiários e muitas personagens femininas. Entre essas personagens femininas que Cora escolhe estão as três que preferimos analisar, também uma escolha nossa, mas com propósito

de atingir o âmago das discussões ecofeministas. São elas as mulheres da roça, as lavadeiras e as prostitutas. Essas figuras coralíneas estão presentes em mais de um poema e foram anunciadas no poema “Todas as Vidas” como “obscuras”, pessoas sem importância, à margem da sociedade, embora a sociedade patriarcal dependa delas para a sua continuidade.

Neste caso das escolhas da pesquisa, procuramos pôr em prática o que Izabel Brandão recomenda em seu texto “Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas”:

As discussões sobre ecologia preocupam a todo mundo. Sua ponte com o feminismo também, e a literatura, enquanto espaço de resistência, e um campo de trabalho para nós que procuramos estudar a inserção das mulheres aí, seja como autora, como personagem e/ ou como crítica, não pode fechar os olhos para as novas possibilidades de leitura que se abrem (BRANDÃO, 2003, p. 461).

Ler então a obra de Cora Coralina e escolher analisar os poemas em que essas figuras femininas aparecem é tentar entender por que essas mulheres são colocadas no limiar entre a natureza e a cultura, sendo consideradas muito mais próximas à natureza que as mulheres de classes mais altas, o que explica como são ainda mais oprimidas e exploradas.

Elas são as figuras menos humanas na hierarquia que a sociedade ocidental nos colocou, mas Cora não deixa todas essas mulheres apenas no papel de vítimas. Pelo contrário, entre os poemas que destacamos a mulher da roça, estão as figuras que mais exercem sua natureza humana em comunhão com a natureza não humana. Às vezes num papel de presa, de caça, provando que a humanidade é parte integrante da natureza e não algo em separado, como a cultura quer nos fazer acreditar. É o que acontece em “As tranças de Maria”, um longo poema narrativo que conta o que parece ser um caso, uma “estória” trágica, porém que faz refletir a respeito da separação entre cultura e natureza que ali não faz sentido. Também no poema “Na fazenda Paraíso” essa separação entre humanos e não humanos é tênue demais, já que na maior parte do poema o que se revela é uma interdependência entre as duas partes. E, ainda, no “Cântico de Dorva”, a personagem que dá nome ao poema se mostra mais conectada à natureza por exercer sua sexualidade livremente, uma liberdade que a cultura patriarcal cerceia, mas que no poema não é contida.

Quando observa as lavadeiras, Cora Coralina apresenta mulheres que trabalham e que com isto conseguem criar seus filhos sozinhas, sem a presença de um marido, mas também faz uma profunda crítica à sociedade a partir delas. Essas mulheres estão proibidas de ter sonhos, porque seu mundo é o mundo apenas da reprodução e do trabalho. São mulheres em sua maioria racializadas, não brancas, e que repetem o que a escravidão deixou de legado para muitas de nós. Sonham caladas, porque tudo o que fazem é trabalhar: acordam antes de todo

mundo e “abrem os portais do dia”, porque a roupa da cidade precisa ser limpa e engomada. Lavam durante o dia, engomam durante a noite. Não sobra tempo para ser humanas, estão mais conectadas ao rio vermelho do que à cidade. E esse movimento que não parece ter saída, mas que é testemunhado nos poemas da poeta, reflete uma realidade social que as mulheres pobres e de cor não conseguiram ainda superar completamente.

A outra personagem de destaque na obra de Cora Coralina que também revela essa conexão com a natureza apenas porque é mulher e pobre são as prostitutas. Nos poemas da escritora goiana, essas mulheres não são condenadas pelo que fazem, não há um julgamento negativo pelo comportamento delas. O ponto de vista de que nos fala Cora ao abordar essa personagem tão controversa para a nossa literatura é o da piedade cristã e o da condenação aos homens que subjagam essas mulheres. Os poemas são solidários com a mulher e julgam a sociedade como um todo, inclusive as famílias, como culpadas por colocarem as mulheres pobres nessa situação digna de pena. Contudo, de novo, observamos que nem sempre essa personagem é vítima. No conto “Minga, Zoio de Prata”, a mulher se vinga do homem e se vinga pela outra, numa demonstração de solidariedade fraterna.

Na sua riqueza de personagens e de “estórias”, Cora Coralina apresenta uma correlação entre mulheres e natureza de forma ambígua. Ora essa relação é de dependência e cooperação, ora é de ver a mulher como mais próxima da natureza e, por isso, justifica sua opressão e subjugação em relação não só ao homem, mas a toda uma sociedade machista e patriarcal que também inclui algumas das mulheres, aquelas que são aliadas desse sistema. Nisso Cora também nos apresenta poemas que são de base essencialista. Neles a mulher e a terra se interpenetram, a terra é a terra-mãe e a função mais importante da mulher é a maternidade. Ao defender a posição da mulher como mãe e equiparar a função da terra como a função da mãe, Cora defende de certa forma a exploração sem limites da natureza não humana pelos homens. Mesmo nos momentos mais líricos e bonitos de “Cântico da terra”, por exemplo, a ideologia que o move é a justificação da exploração. Como a mãe, a terra dá tudo o que é seu ao homem, representado no lavrador, tal qual a mãe que é explorada pela família humana e a quem nunca devolvemos o suficiente do que ela nos deu. De uma forma lírica, conectando a mãe e a terra, justifica-se essa opressão e dominação tanto da mulher, porque é de sua “essência” e obrigação ser mãe e, quanto da natureza, já que esta ganha características da “essência” feminina.

Cora Coralina definitivamente não superou os dualismos de que Val Plumwood tão bem nos coloca a par: superior x inferior, humano x natureza, homem x mulher etc. Não que isso signifique que a escritora seja conformada com a situação das mulheres de seu tempo, não é isso que a sua obra demonstra. Pelo contrário, ao preferir contar essas “estórias” de

mulheres “obscuras”, como escritora, ela coloca sobre estas vidas uma espécie de holofote. Afinal, por privilégios de cor e classe social, Cora teve o direito à voz respeitado, o direito que nem toda subalterna tem, ou teve, e coloca essa voz poética para falar sobre o “errado” e as “vidas obscuras”. Coisa tal que só é possível dentro da tradição literária pelo advento da Modernidade e do Modernismo. Por esse motivo, caracterizar Cora Coralina como herdeira dessa tradição literária não foi menos importante, porque só é possível tratar dessa temática a partir daí. Seguindo os modernistas que leu, a poeta goiana pôde falar sobre a sociedade, sobre as pessoas marginalizadas e fugir a esquemas de uma poesia que se queria arte pela arte, ou arte pura, ou expressão apenas de si. É a partir de Baudelaire que a poesia ocidental passa a abarcar a realidade em todos os seus pormenores e a sociedade em todas as suas mazelas. Cora, filiando-se a sua herança moderna e modernista, se vê com essa missão de denúncia da sociedade castradora e opressiva em que viveu. Uma verdadeira mulher à frente de seu tempo, porém uma escritora que responde ao seu tempo na literatura.

Quando analisamos os poemas de Cora Coralina, também pudemos observar que ela nem sempre dedica suas linhas a personagens humanos. Podemos citar vários poemas em que o protagonista é não humano, pois ela escreveu sobre o gado, sobre a jaó, sobre urubus, sobre o Rio Vermelho, sobre pedras e sobre flores. Mais uma vez de forma arbitrária, porém com a intenção de observar esse ecofeminismo nas leituras, escolhemos os poemas em que ela trata com mais destaque um vegetal em específico: o milho.

O milho é um vegetal que até então não apareceu com frequência na literatura brasileira, por isso ele também pode ser considerado mais uma das personagens marginalizadas e desprezadas que a poeta prefere. Sua homenagem ao milho feita especialmente nos dois poemas que analisamos na tese está em consonância com as escolhas de outros autores modernista: primeiro, valorizar o que é nacional, e, segundo, a preferência por temas que não eram considerados nobres. O assunto da poesia pode ser aquilo que é menos prezado pela sociedade, nesse caso o milho como alimento, em a “Oração do Milho”, é caracterizado como uma planta humilde que só importa para as pessoas pobres, os animais, as pessoas escravizadas, imigrantes, etc. Em comparação ao trigo, é um vegetal desprezado pelo colonizador.

Entretanto, apesar de aparentemente colocar o milho no papel de subalterno, a sua homenagem ao milho inverte esse pensamento colonialista e coloca a devida importância do milho para o país e a diversidade de seus habitantes desde os ameríndios, passando pelos escravizados até os imigrantes. Sem esquecer os animais todos que se alimentam do milho. Cora Coralina, com este movimento, se aproxima de outros poetas da América Latina que têm uma visão semelhante sobre o vegetal que é sagrado para os povos originários do México aos

Andes. Em especial, destacamos a poeta Gabriela Mistral, que, assim como Cora Coralina, destaca o milho em mais de um poema. Essa aproximação com outros poetas latinos não pode ser desenvolvida nesta tese e será preciso um aprofundamento em pesquisas posteriores. Chegar ao fim da tese não significa que a pesquisa da crítica literária ecofeminista na obra de Cora Coralina está concluída. Muito pelo contrário, ainda há muitas nuances a serem exploradas, assim espero apenas ter começado um caminho que será percorrido por outras pesquisas.

7 REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.

ANDRADE, Mário. *Obra Imatura*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

ANDRADE, Oswald de. *Primeiro Caderno do Alumno de poesia Oswald de Andrade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ANÔNIMO, *Popol Vuh*, tradução Miguel Rivera Dorado, Editora Trotta, 2012.

AUERBACH, Erich. As flores do mal e o sublime. In: AUERBACH, Erich. *Ensaio da Literatura Ocidental: Filologia e Crítica*. São Paulo: Editora 34, 2012.

BARTHES, Roland. Durante muito tempo fui dormir tarde. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: O pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BOSI, Alfredo. *O ser e tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: BRANDÃO, Izabel (Org.). *Refazendo Nós*. Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres, 2003.

_____. Greta Gaard e a busca de novos rumos para uma ecocrítica mais feminista. In: BRANDÃO, Izabel. CAVALCANTI, Ildney. COSTA, Cláudia de Lima. LIMA, Ana Cecília Acioli. (Org.) *Traduções da cultura: perspectivas e críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

BRITTO, Clóvis Carvalho. SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. Aparecida-SP: Ideias & Letras, 2009.

BRITTO, Clóvis Carvalho. Um teto todo seu: aspectos do itinerário poético-intelectual de Cora Coralina. In: *Cad. Esp. Fem.*, v. 24, nº 1: 185-205, jan./ jun. 2011a.

_____. Clóvis Carvalho. *A economia simbólica dos acervos literários: Itinerários de Cora Coralina*, Hilda Hilst e Ana Cristina César. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2011b.

BUTTLER, Judith. Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CÂMARA, Cascudo. *História da Alimentação no Brasil*. São Paulo: Global, 2016.

CAMARGO, Flávio Pereira. Cora Coralina e a tradição poética moderna e modernista. In: *Vintém de Cobre – Museu de Cora Coralina*. Goiânia: Kelps, 2004.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. In: *Revista Signótica*, nº14: 75-85, jan./dez. 2002.

COLLOT, Michael. O canto do mundo. In: *Signótica*, Goiânia, v. 27 n. 1, p. 221-244, jan./jun. 2015.

COMBE, Dominique. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. In: *REVISTA USP*, São Paulo, n.84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.

CORALINA, Cora. Entrevista completa no programa Vox Populi (TV Cultura – 1983) – parte 1/3. YouTube, 21 set. 2018. Disponível em: <https://youtu.be/MVi9MFLIfnE> Acesso em: 12/01/2022.

CORALINA, Cora. Cora Coralina, aos 92 anos: Eu sou a própria terra. *Correio Braziliense*, Brasília, 20 dez. 1981.

CORALINA, Cora. Chroniqueta. *A imprensa*, Goiás, nº 270, 24 set. 1910.

CORALINA, Cora. *Meu livro de Cordel*. 18 ed. São Paulo: Global, 2013a.

_____. *Vintém de Cobre: Meias Confissões de Aninha*. 10 ed. São Paulo: Global, 2013b.

_____. *Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais*. 23 ed. São Paulo: Global, 2014.

_____. *Estórias da casa velha da ponte*. São Paulo: Global, 2014b.

CORROBREZ, Mayara. LESSA, Patrícia. Por um ecofeminismo animalista: Contribuições de Carol Adams e Greta Gaard. In: ROSENDO, Daniela. OLIVEIRA, Fábio A. G. CARVALHO, Priscila. KUHNEN, Tânia A. (Org.). *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2019. E-book.

COSTA, Alberto. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

DALCASTAGNÉ, Regina. (2011). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (26), 13–71. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>

DENÓFRIO, Darcy França. Cora dos Goiases. In: CORALINA, Cora. *Melhores Poemas*. Seleção de Darcy França Denófrío. São Paulo: Global, 2004.

DÓRIA, Carlos Alberto. Sobre a arqueologia, a arqueobotânica e a história da mandioca e do milho no Brasil. In: DÓRIA, Carlos Alberto (Org.). *O milho na alimentação brasileira*. São Paulo: Alameda, 2021.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertório de exclusão das escritoras oitocentistas. In: *Revista Letrônica*, v.11: 164-177, set. 2018.

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

GAARD, Greta. Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais feminista. In: BRANDÃO, Izabel. CAVALCANTI, Ildney. COSTA, Cláudia de Lima. LIMA, Ana Cecília Acioli. (Org.) *Traduções da cultura: perspectivas e críticas feministas*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

GIFFORD, Terry. A ecocrítica na mira da crítica atual. In: *Terceira Margem*. Rio de Janeiro: julho/ julho, 2008. p.244-261.

GLOTFELTY, Cheryll. Introduction-literary studies in an age of environmental crisis. In: GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold; eds. *The ecocriticism reader – landmarks in literary ecology*. Athens / London. The Univ. of Georgia Press, 1996. p. XV-XXXVII.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. In: Cadernos de Pagu, vol. 14, 2000. p. 45-86.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*, volume IV. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Estatística de gênero: Indicadores sociais das mulheres no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro, 2021.

IGLÉSIAS, Francisco. Uma reavaliação da inteligência nacional. In: ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 13-25.

IPCC, 2021: Climate Change 2021: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change [Masson-Delmotte, V., P. Zhai, A. Pirani, S.L. Connors, C. Péan, S. Berger, N. Caud, Y. Chen, L. Goldfarb, M.I. Gomis, M. Huang, K. Leitzell, E. Lonnoy, J.B.R. Matthews, T.K. Maycock, T. Waterfield, O. Yelekçi, R. Yu, and B. Zhou (eds.)]. Cambridge University Press. In Press.

JUNQUERA, Carmen Flys. Ecocrítica y ecofeminism: diálogo entre a filosofia y la crítica literária. In: PULEO, Alicia H. *Ecología y Género em Diálogo Interdisciplinar*. Madrid: Plaza y Valdez Editores, 2015.

LEGLER, Gretchen T. Ecofeminist Literary Criticism. In: WARREN, Karen J. *Ecofeminism: women, culture, nature*. Indiana: Indiana University Press, 1997.

LENER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

Lewis, S.L. and Maslin, M.A. (2015) Defining the Anthropocene. *Nature*, 519, 171-180. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/nature14258>. Acesso em: 10/01/2022.

LIMA, Sueli Gomes de. Representações do feminino como processo de construção identitário na poesia de Cora Coralina. In: *Linguagem – Estudo e Pesquisa*, v. 17, nº 2: 265-288, jun./dez, 2013.

LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

MARQUES, Oswaldino. Cora Coralina: Professora de Existência. In: CORALINA, Cora. *Poemas e becos de Goiás e estórias mais*. São Paulo: Global, 2014.

MIES, Maria. SHIVA, Vandana. *Ecofeminismo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MISTRAL, Gabriela. *Tala*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000.
Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccf9n1>. Acesso em: 21 fev, 2023.

MORAES, Eliane Robert. Francesas nos trópicos: a prostituta como tópica literária. In: *Teresa*, [S. l.], n. 15, p. 165-178, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/98606>. Acesso em: 21 fev. 2023.

ORTNER, Sherry B. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, Michelle Z. LAMPHERE, Louise. (Coord.). *A mulher, a cultura e a sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

PARENTE, Temis Gomes. *O Averso do Silêncio: Vivências cotidianas das mulheres no século XIX*. Goiânia: Editora UFG, 2005.

PEREIRA, Iêda Maria Vilas Boas. Tessituras eróticas na obra de Cora Coralina: Encontros e confrontos entre Eros e Thanatos. In: *Vintém de Cobre* – Museu Casa de Cora Coralina. Goiânia: Kelps, 2018.

PERES, Rossana M. SANSEVERINO, Maria T. V. SCHÜLER-FACCINI, Lavínia. Exposição a contaminantes ambientais durante a gestação e seus efeitos sobre a saúde fetal: uma revisão de literatura. In: *Revista HCPA*, Porto Alegre, 2001. Acesso em: 10/06/2022.

PINHEIRO, Suely Reis. A palavra ecoa pelos becos da vida: Cora Coralina, imagens, cheiros e cores na resistência social à exclusão. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (org.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003.

POE, Edgar Allan. *O homem na multidão*. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2020147/mod_resource/content/1/homem_multidao.pdf> Acessado em: 21/04/2019.

PRADO, Paulo Brito do. *Aventuras Feministas nos Sertões de Goiás: as mulheres e suas lutas nos guardados de Consuelo Ramos Caiado (1899-1931)*. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

PLUMWOOD, Val. *Feminism and the mastery of nature*. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2003.

PLUMWOOD, Val. Human Vulnerability and the Experience of Being Prey. In: *Quadrant*, March, 1995. p. 29-34.

PULEO, Alicia H. Ecofeminismo: una alternativa a la globalización androantropocéntrica. In: ROSENDO, Daniela. OLIVEIRA, Fábio A. G. CARVALHO, Priscila. KUHNEN, Tânia A. (Org.). *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019. E-book.

RAMÓN, Saturnino Pesquero. *Cora Coralina: o mito de Aninha*. Goiânia: Ed. da UFG; Ed. da UCG, 2003.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: O lugar de fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RUECKERT, Willian. Literature and ecology: un experiment in Ecocriticism. In: GLOTFELTY, Cheryll & FROMM, Harold; eds. *The ecocriticism reader – landmarks in literary ecology*. Athens / London. The Univ. of Georgia Press, 1996. p. 105-23.

SESMA, Angélica Velasco. De la lógica de la dominación al respeto y la empatía: hacia una relación ecofeminista con los animales y la naturaleza. In: ROSENDO, Daniela. OLIVEIRA, Fábio A. G. CARVALHO, Priscila. KUHNEN, Tânia A. (Org.). *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práxis interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019. E-book.

SILIPRANDI, Emma. Ecofeminismo: contribuições e limites para a abordagem de políticas ambientais. In: *Agroecologia e Desenvolvimento Rural Sustentável*. Porto Alegre: jan./mar. 2000.

SILVA, Edilane Ferreira da. “*Quem tem medo do essencialismo?*”: O ecofeminismo estratégico dos contos de fada de Marina Colasanti. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2021.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOARES, Angélica. Apontamentos para uma crítica ecofeminista. In: *Revista Garrafa*, v. 07. Nº 20. Abril a Junho. 2009.

SOARES, Angélica. Poesia e erotismo: Uma leitura ecofeminista. In: *Recorte – Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*. Ano 2. Nº 2. Janeiro a Junho. 2005.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TAHAN, Vicência Brêtas. *Cora Coragem, Cora Poesia*. São Paulo: Global, 2002.

TELES, G. M. Recepção de Camões na literatura brasileira. In: SILVA, Vítor M. de A. (Org.). *Dicionário de Luís de Camões*. São Paulo: Leya, 2011. p.754-772.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del (org.); BASSANEZI, Carla (coord. de textos). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2009.

XÁVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. Esquecimento Bíblico e Memória Poética. In: GELCO, 2003, Anais.

YOKOZAWA, S. F. C. Confissões de Aninha e Memórias dos Becos. In: *Revista Texto Poético*, São Paulo, vol 2, 2005.

WARREN, Karen J. *Ecofeminism philosophy: a western perspective on what it is and why it matters*. Oxford: Rowman & Littlefield Publishers, 2000.