

SOBRE MENINAS, MULHERES E SOCIEDADES PATRIARCAIS: A MEMÓRIA E A FICÇÃO EM CORA CORALINA E MARGARETH LAURENCE

ABOUT GIRLS, WOMEN AND PATRIARCHAL SOCIETIES: MEMORY AND FICTION IN CORA CORALINA AND MARGARET LAURENCE

Raimundo Expedito dos Santos

Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais

E-mail: raimundo_sousa@terra.com.br

Ederson Luís Silveira

Mestrando em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Membro do Grupo de Estudos em Territorialidades da Infância e Formação Docente da UESB

E-mail: ediliteratus@gmail.com

RESUMO

Este trabalho objetiva estudar, a partir de textos memorialísticos de Margaret Laurence, romancista, poeta e contista canadense, e Cora Coralina, poeta e contista brasileira, como o espaço geográfico e simbólico da casa constitui, insulam e sedimentam a memória feminina. Ademais, o trabalho concebe, a partir da noção de que a história das mulheres – tardiamente resgatada por historiadoras como Michelle Perrot e Mary del Priore – foi esquecida pela mão fática masculina na narração da História Oficial, a literatura memorialística de Cora Coralina e Margaret Laurence como contribuição, ainda que na esfera ficcional, para o resgate da memória feminina até há pouco narrada majoritariamente pela voz masculina, em um processo ideológico que menos esclarecia acerca da mulher do que sobre o imaginário masculino em relação àquela. Nesse sentido, pretendemos analisar dois contos de cada autora, presentes nas coletâneas *A bird in the house* (LAURENCE, 1989) e “Estórias da casa velha da ponte” (CORALINA, 1997), a saber: “Casa Velha da Ponte” e “Papéis de Circunstância” (Coralina) e *The sound of singing* e *To set our house in order* (Laurence).

Palavras-chave: Autoria Feminina; Estudos Identitários; Ficção.

ABSTRACT

This work aims to study, from memorial texts of Margaret Laurence, Canadian novelist, poet and short story writer, and Cora Coralina, Brazilian poet and short story writer. How the geographic and symbolic space of the House constitutes separate and sediment female memory. Furthermore, the article designs, from the notion that the history of women – belatedly rescued

by historians like Michelle Perrot and Mary del Priore – was forgotten by the hand in the narration of male phallic official history. The memorial literature from Cora Coralina and Margaret Laurence as a contribution, albeit in fictional sphere, to the rescue of women's memory until recently narrated mostly by male voice in an ideological process that least clarified about the woman than about male imagery over that. In this sense, we intend to analyze two stories by each author, present in the collections “The bird in the house” (LAURENCE, 1989) and “*Estórias da casa velha da ponte*” (CORALINA, 1997), namely: “*Casa Velha da Ponte*” and “*Papéis de Circunstância*” (Coralina) and “*The sound of singing*” and “*To set our house in order*” (Laurence).

Key-words: Female authorship; identity studies; fiction.

1 INGRESSANDO NO TERRENO DAS REFLEXÕES PROPOSTAS

Vive-se sob a égide de uma época caracterizada pela perda de referências geográficas, históricas e identitárias, que, se antes se caracterizavam pela estabilidade e pela “fixidez”, esvaecem ao longo do século XX, cujas transformações se acentuaram com o passar de duas guerras mundiais e de diversos outros conflitos, pelo declínio das narrativas lineares e totalizadoras, pelo aperfeiçoamento tecnológico e o conseqüente surgimento de novas tecnologias de inteligência tornadas com cada vez mais velocidade obsoletas e substituíveis por tecnologias cada vez mais atualizadas. As conseqüências destes movimentos que vão se entrelaçando a outros continuamente apontam para o fato de que se pode ter acesso a tudo e a nada ao mesmo tempo, por causa da sobrecarga de informações veiculada em diversos contextos, sem contudo, permitir tempo ao receptor para reflexão e assimilação (HUYSSSEN, 2000).

Para Benjamin (1993), a sociedade moderna encontra-se fadada ao esquecimento, pois as pessoas estão cada vez mais pobres de experiência, devido ao declínio da arte de narrar visto que a memória tornou-se cada vez menos ligada aos fatos, e mais ligada a continua espera por novas informações do mundo do agora. Através do anseio paradoxal por reter as experiências vividas em face de um ritmo de vida cada vez mais célere, sofre-se na contemporaneidade de um “mal de arquivo” (DERRIDA, 2001), de um arroubo infrene pelo passado como segurança de manutenção de uma identidade sólida frente à amnésia peculiar à sociedade pós-moderna.

Neste sentido, a partir da década de 1980, de acordo com A. Huyssen (2000), a cultura modernista, amparada no deslumbre pelo porvir, perde espaço para uma nova concepção política e cultural: “o discurso da memória”. Tal forma de expressão artístico-literária, que

concebe a necessidade de articulação do passado para sua conversão em memória, empreende, mediante a representação, a recolocação de passados no presente, o que resulta numa revisão do passado e numa reinterpretação da história.

Sob uma perspectiva crítica, o grande interesse por eventos e feitos do passado não se constitui apenas como mero anseio por armazenar ou recuperar informações, mas como intuito de se repensar o passado e o presente e perceber como ocorre a inserção do sujeito histórico nesse tempo de transição. Para tanto, recorre-se ao referido “discurso memorialista”, que, para além de um mero processo literário de escrita, se articula intrinsecamente às representações culturais, históricas, políticas e identitárias de toda uma coletividade.

Nessa conjuntura, segundo Huyssen (2000), a escrita memorialista faz-se necessária devido ao acelerado processo de desistoricização por que passa a sociedade contemporânea. Então a memória, antes concebida como estritamente pessoal, passa a ser vista como passível de trazer em seu bojo toda uma carga de experiências coletivas, em sua incumbência de desacelerar o processo contínuo de transmissão de informações novas e vazias.

Nesse panorama, cumpre ao estudioso da memória perguntar-se como se dá e como se renova a relação humana com o espaço, porquanto, situando-se no entrecruzamento de disciplinas como a Literatura, a Antropologia, a Sociologia, a História, a Geografia, a Psicologia Social e a Psicanálise, dentre outras, as reflexões acerca das práticas do espaço na contemporaneidade podem trazer à baila noções relevantes como memória, fronteira, migrações e hospitalidade que enriquecem os Estudos Culturais, campo caracterizado pela postura multidisciplinar.

Levando em consideração estes direcionamentos, este trabalho objetiva estudar, a partir de textos memorialísticos de Margaret Laurence, romancista, poeta e contista canadense, e Cora Coralina, poeta e contista brasileira, como o espaço geográfico e simbólico da casa constitui, insula e sedimenta a memória feminina. Ademais, o trabalho concebe, a partir da noção de que a história das mulheres – tardiamente resgatada por historiadoras como Michelle Perrot e Mary del Priore – foi esquecida pela mão fálica masculina na narração da História Oficial, a literatura memorialística de Cora Coralina e Margaret Laurence como contribuição, ainda que na esfera ficcional, para o resgate da memória feminina até há pouco narrada majoritariamente pela voz masculina, em um processo ideológico que menos esclarecia acerca da mulher do que sobre o imaginário masculino em relação àquela.

Nesse sentido, pretendemos analisar dois contos de cada autora, presentes nas coletâneas *A bird in the house* (LAURENCE, 1989) e “Estórias da casa velha da ponte” (CORALINA, 1997), a saber: “Casa Velha da Ponte” e “Papéis de Circunstância” (Coralina) e *The sound of singing* e *To set our house in order* (Laurence).

2 A CASA COMO ESPAÇO DA MEMÓRIA E IDENTIDADE FEMININA

No estudo da memória enquanto produção literária é preciso atentar para possíveis similaridades e diferenças entre os discursos autobiográfico e ficcional, bem como as condições de produção de ambos. De acordo com Wander M. Miranda (1992), uma baliza muito tênue difere as escritas autobiográfica e memorialista. Segundo o autor, a autobiografia consiste em uma escrita intencional, um relato construído pelo próprio indivíduo, isto é, a história de sua vida contada por ele mesmo. Dessa forma, a sutil diferença entre memória e autobiografia reside no foco, dado que a segunda centra-se mais diretamente na subjetividade, no próprio indivíduo. Todavia, mesmo a escrita autobiográfica não deixa de abarcar o coletivo, pois não há como o narrador escrever sua história particular apartada de seu contexto sócio-histórico-cultural de produção. Já a escrita memorialista, por sua vez, volta-se mais explicitamente para o coletivo:

O tema tratado pelos textos memorialistas não é o da vida individual, o da história de uma personalidade, características essenciais de uma autobiografia. Nas memórias, a narrativa da vida do autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados. (MIRANDA, 1992, p. 36).

Maurice Halbwachs endossa a noção de memória como construção coletiva em sua afirmação de que, enquanto testemunho do passado, a memória se apóia nas lembranças de indivíduos que compartilham tempo e espaço com os narradores das obras memorialísticas. Dessa forma, o sociólogo argumenta que a memória individual

Cada memória individual é um ponto de vista sobre uma memória coletiva, este ponto de vista muda conforme o lugar que eu ali ocupo e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios (...) quando tentamos explicar esta diversidade voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 1990, p. 51)

Além do aspecto coletivo, a memória apresenta, também, um caráter seletivo, na medida em que hierarquiza e elege, consciente ou inconscientemente, a lembrança. Dessa forma, não se pode esperar que tudo o que contém um livro de memórias seja inteiramente verídico, assim como não é totalmente ficcional, afinal, a memória seleciona os fatos e procura organizar o passado com o intuito de conferir sentido ao narrado. Nesse processo, as lacunas deixadas pela memória são preenchidas pela invenção ou pela imaginação de quem escreve; daí, também, seu caráter inventivo.

Ao abordar a relação entre memória e história, Michael Pollak (1989) promove uma distinção e oposição entre as “memórias subterrâneas” e a “memória oficial”, de tal sorte que esta última seria a memória nacional, aceita pela maioria e oficializada através de uma “violência simbólica”, ao passo que as memórias subterrâneas definir-se-iam como aquelas que são “parte integrante das culturas minoritárias e dominadas” (POLLAK, 1989, p. 4).

Sob uma perspectiva performática da História, o autor afirma que ao se lançar o olhar sobre a história dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, contribui-se para trazer a lume experiências silenciadas pela “memória oficial”. Desta forma as memórias marginalizadas passam a constituir-se como uma versão histórica diferente daquela elaborada restritamente por um grupo hegemônico.

Neste contexto, silenciamento de sujeitos ou coletividades vitimadas por injustiças, guerras e massacres, por mais tempo que perdure, não implica esquecimento, considerando que as narrativas traumáticas, que atuam como uma espécie de terapia na qual o narrar constitui-se como elaboração e descarga do fardo pelas experiências sofridas. E mais ainda, foi a partir da “associação livre”, isto é, do relato de experiências e sensações, que Freud revolucionou a psicologia moderna ao verificar que, mediante tais relatos, empreendidos pelo paciente, poder-se-ia chegar ao cerne das desordens psíquicas, e, conseqüentemente, ao entendimento dos sintomas do paciente.

3 A CASA ENTRE REMEMORAÇÕES E RETICÊNCIAS

Uma vez tendo-se discutido o papel da memória, cabe a pergunta: qual o papel do espaço, mais especificamente o espaço da casa, na constituição da memória feminina? Ora, o espaço da casa há muito tem sido associado à figura feminina em diversas sociedades patriarcais. Por se tratar de um construto ideológico, social e cultural continuamente reforçado e reiterado no imaginário coletivo, apesar das conquistas que as mulheres alcançaram no que diz respeito aos direitos, ainda há quem repudie o fato de uma mulher deixar o lar para trabalhar na esfera pública.

De fato, a relação da mulher com a casa enfatizada mediante frases-cliché-lugares-comuns como “Rainha do Lar”, “coração de mãe” e “dona-de-casa exemplar” foram se naturalizado com tamanha frequência que a palavra casa remete, quase invariavelmente, a uma figura feminina maternal, por exemplo. Rafael Lobo (2002) corrobora tal assertiva ao afirmar que

O acolhimento, movimento primeiro da ética, tem sua originalidade na figura da mãe: acolher relaciona-se a recolher e colher, o acolhimento necessita de seu momento recolhido para que frutos mesmos, frutos éticos, sejam posteriormente colhidos. Por isso, por supor recolhimento, o acolhimento supõe já a intimidade de estar em casa com a figura da mulher (LOBO, 2002, p. 129).

À parte o aspecto ideológico de encarceramento feminino junto ao seio doméstico, a casa também atua, principalmente na memória do exilado, como espaço idealizado, mantenedor de uma identidade cultural perdida pela dispersão e pelo contato com outras culturas. No entanto, o que interessa a esse trabalho é a relação entre a casa e um sujeito específico: a mulher. Isso porque, como se verá no decorrer da análise, tanto Cora Coralina quanto Margaret Laurence narram, em textos memorialísticos, a casa como abrigo da memória feminina individual e coletiva.

Com efeito, a casa e a rua constituem, de acordo com DaMatta (1997:15), dois códigos sociais complementares e diferenciados: enquanto o código da casa se funda “na família, na amizade, na lealdade, na pessoa e no compadrio”, o código da rua se assenta sobre “leis universais, numa burocracia antiga (...) e num formalismo jurídico-legal que chega às raias do absurdo”.

A partir desta dualidade a casa, enquanto espaço de aconchego e hospitalidade – e que implica noções como amor, fraternidade e "calor humano" –, constitui-se como refúgio frente ao contexto dos perigos da rua, espaço tido, ainda na contemporaneidade, como *locus* favorável a toda sorte de perigos, principalmente para a mulher.

Então, algumas vezes a casa é historicamente construída como um paraíso uterino porque constitui um espaço onde se espera que a “Rainha do Lar” assegure, com afeto maternal, a preservação de valores que se perderiam não fosse pelo esmero (sic) de seu zelo feminino. Destarte, ao passo que o mundo da rua conjuga o verbo **avançar**, o da casa se atém ao **conservar**. E este conservar inclui, evidentemente, a memória coletiva das mulheres que construíram sua história entre as quatro paredes do “lar, doce lar” extrapolando os terrenos do senso comum sobre a casa e sobre os sujeitos que ali habitam e instauram identificações e desidentificações consigo e com o exterior. Como as obras de Cora Coralina e Margaret Laurence aqui estudadas são memorialísticas e, por conseguinte, trazem resquícios da biografia de ambas as escritoras torna-se importante assinalar alguns destes aspectos biográficos para se compreender certas referências e aspectos de sua escrita.

4 A CASA, A MENINA, A MULHER E A SOCIEDADE PATRIARCAL

Ana Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas ou, simplesmente, Cora Coralina, nasceu na cidade de Goiás Velho, em 1889, antiga capital de Goiás. Começou a escrever aos 14 anos de idade, mas só veio a publicar o primeiro livro aos 75 anos, após ficar viúva, pois o marido, patriarcalista, não lhe permitia publicar seus escritos.

Escrevia a princípio contos passando a escrever poemas apenas após a Semana de Arte Moderna de 1922 e a liberação da expressão poética no encontro com seu estilo individual de escrita. Curiosamente, tornar-se-ia mais conhecida como poeta do que como contista, cujas poesias estão permeadas de narrativas memorialísticas.

Sua infância e juventude são ilustrativas da condição feminina no final do século XIX e início do XX, em uma cidade interiorana com fortes traços patriarcais. Segundo Vicência Brêtas Tahan (1995), filha da escritora, em seu livro “Cora coragem, Cora Poesia”, o nascimento de Cora frustrara as expectativas de sua mãe, que desejava um filho. Ademais, todos na cidade consideravam-na uma menina estranha, e uma das alunas mais atrasadas na escola. Como se esses “defeitos” não bastassem, ela se entregava, ainda, ao “frívolo” hábito de ler, em vez de preparar-se para conseguir um bom marido.

Ainda segundo a biógrafa (TAHAN, 1995, p. 28), a despeito de não se enquadrar nos padrões de beleza feminina da época, Cora, aos 16 anos, enamorou-se por um estudante de medicina do Rio de Janeiro, que passava férias escolares em Goiás. Entretanto, os pais do rapaz decidiram mandá-lo de volta ao Rio antes do término de suas férias, pois temiam que ele se envolvesse com aquela mulher estranha. A partir de então a falta de pretendentes e o afastamento de suas amigas, já casadas e voltadas exclusivamente para assuntos domésticos, levaram Cora a sentir-se cada vez mais solitária. Por conseguinte, debruçou-se ainda mais sobre os livros e, com a idade “avançada” de 18 anos, passou a ser vista como um caso perdido.

Aos vinte anos, contudo, um novo chefe de polícia, o advogado Cantídio Tolentino de Figueiredo Brêtas, chegou a Goiás e, dentre todas as moças “propícias” ao casamento da cidade, Cora – como será denominada daqui por diante - foi quem chamou sua atenção. Logo começaram a namorar, mas não podiam se casar, pois Cantídio confessou que, além de ser casado em São Paulo, onde tinha três filhos, também havia se tornado pai de outra criança no Norte do país. Impedida pelos pais de vê-lo, Cora desafiou a autoridade parental e sua reputação, e continuou a encontrar Cantídio, vindo a ficar grávida. Como resultado, o casal teve de fugir da cidade interiorana, pois seus habitantes, extremamente conservadores, não aceitariam sua gravidez e sua união com um homem casado.

Após ficar viúva precocemente, Cora se viu obrigada a trabalhar para sustentar a casa e sustentar e possibilitar a formação educativa e sustento dos filhos, em uma época em que a atuação feminina na esfera pública era reprimida. Assim, abriu uma pensão e, após a falência desta, passou a vender livros. Vagando de cidade em cidade, chegou a abrir uma loja de tecidos, e, depois, a comprar uma fazenda e tornar-se agricultora.

Em 1956, Cora Coralina retorna a Goiás, onde começa a fazer e vender doces na “Casa Velha da Ponte” e concomitantemente, começa a divulgar seus poemas e contos. Aos 94 anos, foi homenageada com o título de doutora *Honoris Causa* pela Universidade Federal de Goiás. Então diversas bibliotecas, escolas, praças e ruas foram batizadas com o seu nome e ela foi eleita membro da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás e da Academia Goiana de Letras. Sua obra encontra-se reunida nos livros “Poemas dos Becos de Goiás e Estórias Mais”, 1965; “Meu Livro de Cordel”, 1976; “Vintém de Cobre”, 1983; “Estórias da Casa Velha da Ponte”, 1986; “Os Meninos Verdes”, 1986 e “O Tesouro da Casa Velha”, 1989.

Suas frequentes viagens, contudo, não foram benéficas para sua saúde e, após um forte resfriado, ela foi forçada a retornar a Goiás, onde seu estado piorou, culminando com o seu falecimento, em 1985, em Goiânia. A escritora e doceira deixou quatro filhos, dezesseis netos e vinte e nove bisnetos.

É justamente seu retorno a Goiás velho, após 45 anos de ausência, que Cora narra em Casa Velha da Ponte, conto inaugural do livro Estórias da Casa Velha da Ponte. Sua casa, cujas portas Cora abriu para vender seus doces e conversar com os visitantes, transformar-se-ia em um dos pontos turísticos mais procurados da cidade. Segundo Delgado (2001, p. 113), a monumentalização da figura de Cora Coralina, enquanto emblema da tradição cultural de Goiás Velho, conferiria à cidade, em 2001, o título de Patrimônio da Humanidade, outorgado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO).

Segundo a historiadora (TAHAN, 1995, p. 114), logo após o falecimento da escritora, em abril de 1985, um pequeno grupo de moradores de Goiás começou a organizar a Associação Casa de Cora Coralina, com o objetivo imediato de lutar pela preservação da “Casa Velha da Ponte”, herdada pelos filhos da escritora, que manifestavam o desejo de vender o imóvel, à época já tido como o local mais visitado pelos turistas na cidade. Dessa forma, a compra da Casa Velha da Ponte pela Prefeitura Municipal de Goiás, e a transformação da casa em museu onde se exibiriam objetos autobiográficos da autora, bem como vestígios de sua memória, competiria tanto para a manutenção da tradição cultural dos quantos viveram na Casa Velha, como também para a memória da própria cidade.

Ao longo deste e de outros contos do livro, a escrita da memória tece a rede de significados que investe os espaços da Casa Velha da Ponte de espessura temporal, convertendo-a em um lugar singular, lendário e mítico. O tom de tributário de Cora para com a casa onde vivera parte de sua história é pulsante em cada frase do conto laudatório e poético intitulado “Minha casa velha da ponte” em que a casa é vista para a autora de tal como que “assim a vejo e canto, sem datas e sem assentos. Desde sempre” (CORALINA, 1997, p. 7).

Ao enumerar os habitantes da casa em gerações anteriores – “um desembargador na monarquia – meu pai – minha mãe viúva. Minhas irmãs, eu, afinal a última sobrevivente de gerações passadas” (CORALINA, 1997, p. 9) –, Cora se coloca como a única remanescente de gerações anteriores, e, portando, assume a função de narrar (no lugar d) a casa. Nessa narrativa performática, Cora se lembra de personagens esquecidos de narrativas oficiais, como os escravos:

Vultos negros no escuro se buscando, se agarrando, na sombra dos muros e tapumes, atacadados num cio vigoroso e animal. De noite, subia das senzalas e dos quadrados um fartum de sexo e de sêmen. Nasciam crioulinhos e as senzalas eram o celeiro e a garantia da sobrevivência dos escravos que se arrebetavam no serviço bruto dos senhores (CORALINA, 1997, p. 9).

Pomposa no passado distante, a casa também experimentou a decadência, como explicita a narração de Cora, com o declínio do ouro, desencadeando um pauperismo generalizado, mascarado pela violência física e simbólica sobre os escravos:

Abolida a escravidão, as famílias empobrecidas, o serviço desorganizado na cidade e nos campos. (...) A decadência lenta, inexorável, mais a mais, dia a dia, tempo a tempo. O pauperismo geral. A melancolia dos senhores definhando-se no saudosismo estéril de negras submissas e amedrontadas, de negros animalizados e crioulinhos regrados a palmatória. Os relhos dependurados, os açoites inúteis, as palmatórias ociosas. O sadismo sem mais onde ceifar (CORALINA, 1997, p. 10).

Embora “cerradas as portas e janelas e resguardando de olhar estranho o desmazelo e a pobreza que se instalavam” (CORALINA, 1997, p. 10), a casa permaneceu imune ao tempo e à decadência: “Nem mesmo o rio pôde te arrastar, raivoso, transbordante, lavando tuas raízes profundas a cada cheia bravia, velha casa de tantos que se foram” (CORALINA, 1997, p. 11).

Ao falar da fonte de água existente na propriedade – “biquinha, és banho e refrigério, copo de água azul e cristalina para a sede de quem fez longa caminhada às vertentes do passado e volta vazia às origens da própria vida” (CORALINA, 1997, p. 11), a escritora demonstra que o retorno às origens vem matar a “sede” pela memória e pela identidade em alguém que retorna “vazio” após longo período de exílio, como se pode perceber nesta passagem:

Neste meio me criei e me fiz jovem. Meus anseios extravasaram a velha casa. Arrombaram portas e janelas, e eu me fiz ao largo da vida. Pobre, vestida de cabelos brancos, voltei à CASA VELHA DA PONTE, barco centenário encalhado no Rio Vermelho. [...] CASA VELHA DA PONTE, és para o meu cântico ancestral uma benção madrinha do passado (CORALINA, 1997, p. 7-11).

De fato, a criação literária ressignifica a casa, anunciando para o leitor que, na perenidade do espaço, está inscrita a possibilidade de encontrar o passado no presente. Daí o memorialismo constituir a principal característica da obra de Cora Coralina: ao mesmo tempo, momentos de construção de uma memória autobiográfica e uma forma específica de criação da memória coletiva.

Em “Papéis de Circunstância”, outro conto pertencente à coletânea, a autora novamente se vale de um tom mais descritivo do que narrativo, como que para recuperar a imagem e a história de cada objeto existente na casa, para relatar detalhes de sua infância. Aqui fica mais evidente a condição feminina de enclausuramento junto ao seio doméstico, uma vez que a escritora se atém ao período de decadência da família, no qual, após a morte de todos os homens da casa, restaram apenas Cora, suas irmãs, sua mãe e sua bisavó. Logo no primeiro parágrafo do conto, Cora exprime, tal como uma teórica da memória, o processo memorialístico e seu caráter seletor:

De muita coisa passada na infância a gente se esquece, de outras não. Elas nos acompanham a vida inteira, embora não sejam coisas de profundidade nem tenham em si nenhum conteúdo de alto ensinamento. Foram simplesmente alguns traços vivos que, repetidos, de certa forma gravaram-se no disco das impressões deixando marca para sempre. Nos longos anos que passei longe da casa velha, sobrecarregada com os fardos, mais arroschos da vida, muita coisa desapareceu da minha lembrança, sobre outras se fecharam de forma inviolável os escaninhos – melhor direi – as gavetinhas da memória. Mas aqueles papéis de circunstância e junto a ele, a figura alta, magra e severa de minha mãe, esse quadro só a morte poderá apagar. (CORALINA, 1997, p. 77).

Em seguida, a autora explica que “papéis de circunstância eram todos aqueles papéis que pertenciam a ela [a mãe], que existiam na casa ou que ali foram deixados por meu pai, tios e parentes, falecidos ou ausentados” (CORALINA, 1997, p. 77), já que ela, enquanto menina, era impedida de se aproximar de tais papéis. No entanto, como a escola já lhe havia ensinado “o mundo maravilhoso da leitora e da escrita”, Cora, tida como a bisbilhoteira da casa, acalentava um crescente desejo de conhecer os mistérios daqueles papéis de circunstância. Em sua justificativa pelo desejo de vasculhar o que lhe era proibido, Cora exprime a condição da criança do gênero feminino no início do século XX em uma sociedade patriarcal e conservadora:

Não havia distração para criança naquele tempo. Era-nos proibido sair à rua ou aparecer à porta, senão em dias excepcionais, e ainda assim acompanhadas. Eu tinha, portanto, de descobrir meu pequeno mundo interessante, dentro da velha casa e satisfazer minha curiosidade faminta, violando coisas guardadas (CORALINA, 1997, p. 80).

No entanto, a figura autoritária e cautelosa da mãe malograva quaisquer de suas tentativas de se aproximar dos objetos proibidos: “Surgia de novo minha mãe, vigilante guardiã e severa: – Larga isso, menina, são papéis de circunstância... E ela escandia as palavras como se estivesse gravando.” (CORALINA, 1997, p. 80). Noutro momento, Coralina retoma, nesse conto, a descrição da casa e de sua pompa no passado:

Assentada sobre paredões de pedra, levantada sobre o Rio Vermelho, sempre foi uma das melhores e bem situadas da cidade, com enorme quintal, todo de altos muros rebuçados de telhas, horta separada e pátios lajeados. Tinha alcovas e quartos sobressalentes do tempo da família numerosa, dos parentes acostados e do braço escravo para todo o serviço, desde a labuta da cozinha até o levar uma brasa-viva na concha da mão, cheia de cinza, para o cigarro de palha dos senhores, para o cafuné dos jovens indolentes. (CORALINA, 1997, p. 80).

Ao sublinhar a empáfia da casa velha adjetivada a partir do passado, Cora, ao abordar sua decadência, inteira o leitor do quão doloroso foi tal processo. Em contraste com a robustez dos móveis e utensílios – “Tudo era sólido, pesado, furnido e feito para não ter fim” (CORALINA, 1997, p. 82) –, o nome e a pompa da família foram-se esvaindo gradativamente, até que a casa se tornasse um microcosmo de mulheres solitárias e quase desvalidas, tentando manter as aparências: “Minha mãe desiludida, na sua dupla viuvez, vivia vida sedentária, passava os dias mergulhada na leitura (...) numa transferência ou evasão de suas frustrações de mulher. Tinha atitude de pessoa “desgostosa da vida”, como se dizia então” (CORALINA, 1997, p. 83). Além da mãe e da bisavó, sempre às voltas com rosários e jaculatórias, compunham esse microcosmo feminino a própria Cora, suas três irmãs e a cozinheira Lizarda, ex-escrava. A solidão de tais mulheres só era rompida, temporariamente, por visitas esporádicas de gente antiga e enfadonha:

Raríssimas visitas apareciam. Sempre gente antiga, parentes afastados de ares sapientes e protetores, cheios de pragmática e cerimoniais, de engomadas sobrecasacas, cartolas de pêlo e bengala de castão (...). As mulheres, quando os acompanhavam, usavam espartilho, vestiam-se de merinó ou seda lavrada, enfeitavam-se de jóias e traziam penteados a bendengó (CORALINA, 1997, p. 83).

No entanto, às meninas nem sequer era permitido ficar na sala e se divertir observando as visitas. Tinham de fazê-lo às escondidas:

Criança não aparecia na sala. Se aparecesse de enxerida, suja, despenteada e descalça, era mandada para dentro. Nós olhávamos pelas frestas das portas aquela gente enjoada que nos parecia aborrecida e indesejável e, se por um acaso uma delas nos via, não prestava atenção, nem fazia nenhum agrado (CORA, p. 83).

À noite, a solidão fazia-se mais cruel. Fechavam-se as portas e fuçavam ali, às escuras, mulheres e meninas isoladas da esfera pública, como que encarceradas no seio doméstico, por entre as paredes altas e imponentes da velha casa:

Minha bisavó rezava baixo o seu rosário e a cada mistério glorificava a Virgem com uma jaculatória que devíamos acompanhar. Minha mãe lia a “História Universal” (...) em dez volumes enquanto eu e minhas irmãs brincávamos tola mente de jogar travesseiros. (CORALINA, 1997, p. 84).

Além da solidão, o pauperismo e a desordem, na falta do braço escravo, assinalavam a decadência que se instalava, a despeito do esforço da orgulhosa mãe em ocultá-la vazia de seu “melhor e valioso conteúdo, sobrou ainda, na casa e na família, não pouco orgulho e muita empáfia. Procurava-se com um recolhimento sistemático e meticuloso disfarçar a pobreza que ia se instalando” (CORALINA, 1997, p. 85). Décadas e décadas se passaram e, quando do retorno de Cora à Casa Velha, os papéis de circunstância, que ela tanto quisera conhecer mas aos quais tivera acesso, também haviam se esvaído:

Ela [uma das irmãs] me contou que a cânfora que sustentava o fôlego das coisas velhas tinha perdido a virtude com o tempo, já não era a mesma cânfora de antigamente. Que os ratos, as traças, as baratas e o caruncho e mais umas goteiras beneméritas tinham operado com diligência e mérito no velho sobradão, no grande baú e nos guardados menores. A papelada da circunstância tinha sido cortada, repicada, roída e moída e que tudo aquilo tinha sido numa faxina geral jogado às baciadas no Rio Vermelho, num dia de enchente. (CORALINA, 1997, p. 86).

Como a personagem-narradora e guardiã da memória não tivera acesso a tais documentos históricos, sua história havia sido levada pelas águas do rio e se perdido para todo o sempre.

5 SOBRE A CASA DE UMA CRIANÇA ENTRE ADULTOS

Margaret Laurence (1926-1987), uma das escritoras canadenses mais respeitadas pela crítica e admiradas pelo público, é o nome artístico de Jean Margaret Wemyss. Sua biografia é menos vultosa, embora a canadense também tenha um histórico de mudanças e viagens que marcarão sua escrita memorialista. A escritora passou a infância e juventude na pequena cidade de Neepawa, Manitoba, a noroeste de Winnipeg. Ambos os pais morreram quando Margaret contava nove anos de idade, de modo que a menina foi educada por uma tia.

Segundo Powers (2001), após graduar-se, em 1947, pelo *United College*, em *Manitoba*, Margaret se casa com Jack Laurence, um engenheiro civil, e o casal se muda para o exterior, indo viver na Inglaterra e posteriormente em Gana, na África. Em 1957, já com dois filhos, decidem retornar ao Canadá, mas se divorciam em 1962. Então, Margaret e os filhos mudam-se para a Inglaterra, retornando definitivamente para o Canadá em 1974. Margaret Laurence, que escreveu dezesseis livros, é também conhecida por seu trabalho como ativista pela paz e como um dos fundadores do *Writers' Union of Canada*.

Assim como Cora, Margaret Laurence também começou a escrever bem jovem. Aos 12 anos de idade publicou seu primeiro romance, intitulado *Pillars of the Nation*. Dentre sua produção literária, destacam-se cinco obras conhecidas como *Manawaka novels*, pois têm como cenário a cidade ficcional de Manawaka: *The Stone Angel* (1964), *A Jest of God* (1966), *The Fire-Dwellers* (1969), *A Bird in the House* (1970), and *The Diviners* (1974). É justamente um desses livros, *A Bird in the House*, que selecionamos para análise neste trabalho. Trata-se de uma coleção de contos memorialísticos interligados, em uma espécie de *bildungsroman*, que acompanham o crescimento e amadurecimento da protagonista, chamada Vanessa MacLeod, notadamente *alter ego* da autora.

Como cada conto tem uma temática peculiar, os temas variam entre ritos de iniciação e descobertas como o amor e a perda. No entanto, devido à brevidade do trabalho, centrar-nos-emos em apenas dois dos contos: *The sound of the singing* e *To set our house in order*, uma vez que tratam mais diretamente do espaço da casa.

Embora a cidade seja fictícia, a casa que serve de cenário para as narrativas realmente existe. Trata-se da casa dos avós maternos de Laurence, situada em Neepawa, uma pequena cidade agrícola no Estado de Manitoba. Ali, Laurence vivera, após a morte de seus pais, entre 1935 e 1944. De fato, sua estada na casa foi uma experiência marcante, pois, como se verá na análise dos contos, esta se constitui como um locus indispensável para a constituição identitária da escritora. Construída em 1894, a casa foi adquirida em 1986 pelo Margaret Laurence Home Committee, e transformada em um museu dedicado à carreira da *The First Lady of Manawaka*, que constitui um dos pontos turísticos mais famosos da cidade (POWERS, 2001, p. 29). Assim como Cora, a escritora canadense inicia seu primeiro conto exprimindo a importância da casa para sua formação como pessoa:

That house in Manawaka is the one which, more than any other, I carry with me. Known to the rest of the town as "the old Connor place" and to the family as the Brick House, it was plain as the winter turnips in the root cellar, sparsely windowed as some crusader's embattled fortress in a heathen wilderness, its rooms in a perpetual gloom except in the brief height of summer (LAURENCE, 1989, p. 11).

Nota-se, pela descrição da narradora, que a casa era um monumento imponente, e se destacava entre as demais da localidade. A exemplo dos contos de Cora, os textos de Laurence apresentam descrições detalhadas, esmerando-se muito mais na apresentação detalhada de personagens, compartimentos da casa e objetos do que propriamente em eventos e ações.

Este conto lida com a forma com que cada pessoa em uma casa lida diferentemente com determinado conflito particular em detrimento de outros conflitos. Vanessa McLeod, que, nessa narrativa de memória, constitui uma representação da própria escritora, tem cerca de nove anos de idade, e vai mudando sua percepção de mundo ao passo que vai amadurecendo. Percebe-se, nesse sentido, a importância do ambiente, a casa, na formação da personalidade dos sujeitos que ali vivem. Nesse sentido, o conto, mesmo narrado em primeira pessoa, de forma a destacar a protagonista, delinea a memória coletiva dos outros habitantes da casa: seus pais, seus avós e uma tia.

A mãe, por exemplo, era extremamente autoritária, e, assim como Cora, a infância de Vanessa – ou, se levarmos em conta que se trata de uma ficção autobiográfica, de Laurence – foi marcada por restrições e admoestações: *Try not to tear up and down stairs like you did last week”, my mother said anxiously. ‘You’re too old for that kind of shenanigans’* (LR, p. 13). Em outra passagem, a mãe a admoesta por sua conduta despojada e pouco condizente para uma menina, e conclui, demonstrando a situação de crise financeira vivenciada pela família em virtude da Depressão: *Your summer dresses are all up to your neck,” my mother had said, “and we just can’t manage a new one this year, but I’m certainly not going to have you going down there looking like a hooligan* (LAURENCE, 1989, p. 12).

Outra semelhança com os contos de Cora consiste na descrição dos habitantes da casa: gente envelhecida, marcada por ressentimentos e conflitos que se tenta ocultar. O avô, por exemplo, é apresentado como *a tall husky man, drum-chested, and once he had possessed great muscular strength. That simple power had gone now, but age had not stopped him* (LAURENCE, 1989, p. 13).

Além disso, o avô era um homem patriarcalista, e se incomodava ao não mais conseguir desenvolver certas atividades “de homem”, devido ao peso da idade. Ainda assim, era orgulhoso: *I keep busy’, Grandfather said furiously. ‘Plenty to do around here, you know. Got two loads of poplar last week, and I’m splitting them for kindling. A man’s got to keep busy’* (LAURENCE, 1989, p. 32)

Se no avô a decadência era apenas física, no caso da avó, era também ideológica. A senhora McLeod, que, curiosamente, chamava a menina de “pet”, como se a criança fosse um animalzinho de estimação para seu entretenimento, mostra-se uma mulher conservadora, que toma ao extremo determinados ditames religiosos:

Ample and waistless in her brown silk dress, Grandmother was sitting in the dining room watching the canary. The bird had no name. She did not believe in bestowing names upon non-humans, for a name to her meant a christening, possible only for Christians (LAURENCE, 1989, p. 14).

Por se tratar do primeiro conto de uma coletânea que aborda os mesmos personagens ao longo de vários anos, *The sound of singing* consiste em uma espécie de apresentação do caráter e das características iniciais de cada personagem, as quais vão se modificando ao longo dos textos. Entretanto, já se pode depreender que a velha casa de Manawaka foi um espaço marcante na memória de Laurence não pela felicidade ali vivida. Ao contrário, foi um período de crise financeira e de forte repressão para o gênero feminino. Sua importância se concentra, portanto, no aprendizado e no crescimento proporcionado a uma menina em um mundo de adultos.

Já em *To set our house in order*, tem-se mais evidente as condições de vida e os conflitos vividos na casa que abrigava pessoas de diferentes gerações e pontos de vista. A avó paterna de Vanessa, por exemplo, se esmera para manter a imagem de fidalguia que não mais existia, devido ao declínio financeiro da família. Quando a mulher de seu filho está internada para dar à luz, a avó se sente incomodada em ter de cumprir os afazeres domésticos, visto que a família não mais tem condições de pagar uma empregada. A menina, confusa, indaga ao pai: *'How can she get the meals?' I wailed, fixing on the first thing that came to mind. 'She never cooks. She doesn't know how.'* (LAURENCE, 1989, p. 44) Pela descrição da narradora, contudo, a avó estava longe de preparada para se aventurar pela cozinha: *Grandmother MacLeod appeared beside us, steel-spined despite her apparent fragility. She was wearing a purple silk dress as though she were all ready to go out for afternoon tea* (LAURENCE, 1989, p. 45).

Preocupada com a saúde da mãe, Vanessa passa o verão inteiro atrelada à esfera doméstica, recusando-se, mesmo quando permitida, a ir brincar com outras crianças na rua: *Summer holidays were not quite over but I did not feel like going out to play with any of the kids. I was superstitious, and I had the feeling that if I left the house, even for a few hours, some disaster would overtake my mother* (LAURENCE, 1989, p. 45). De fato, havia um motivo específico para tal sentimento de responsabilidade por parte da menina: o pai a responsabilizava, de certa forma, pela gravidez de risco de sua mãe, uma vez que esta almejava ter outros filhos para fazer companhia à menina solitária naquela casa.

Pelo que foi descrito até o momento, pode-se notar que a vida de Vanessa naquele casarão era bastante solitária e angustiante. Dominada por restrições da mãe e da avó, fanática pela ordem, a menina mal podia transitar pela casa:

The living room was another alien territory where I had to tread warily, for many valuable objects sat jousts on tables and mantelpiece, and dirt must not be tracked in upon the blue Chinese carpet with its birds in motionless flight and its water-lily buds caught forever just before the point of opening. My mother was always nervous when I was in this room. (LAURENCE, 1989, p. 47).

Deveria imperar na casa a mais perfeita ordem, o que evidentemente não combina com o universo infantil, calcado no desejo de aventuras e descobrimentos. A avó tinha como justificativa para a obsessão pela ordem a religião: *‘God loves order’, Gradnmother MacLeod replied with emphasis. ‘You remember that, Vanessa. God loves order’ – he wants each one of us to set our house in order...* (LAURENCE, 1989, p. 49) No entanto, a falta de alguém para cuidar dos deveres domésticos coloca a avó em desespero: *‘I have never lived in a messy house, Ewen’, Gradnmother MacLeod said, “and I don’t intend to begin now”* (LAURENCE, 1989, p. 51).

Neste contexto, pode-se perceber que a avó havia internalizado o construto ideológico que associa, na sociedade patriarcal, a mulher à esfera doméstica, que a ideia de uma casa organizada e limpa tornara-se uma obsessão que ela, uma vez tendo aprendido com suas gerações passadas, tentava impingir na menina a tradição feminina num apego excessivo à limpeza da casa, ainda comum na contemporaneidade. Trata-se, portanto, de um exemplo peculiar de como certas mulheres internalizam o culto à domesticidade e se identificam sobremaneira com o espaço da casa é a psicose doméstica de certas donas-de-casa que despertam antes mesmo do sol para atravessar o dia em constante azáfama com sabões, escovas e vassouras e outros fetiches domésticos.

Nesse sentido, a menina sente-se angustiada em ter de se identificar com o modelo de feminilidade de uma mãe e uma avó que, em face da repressão de sua própria identidade e desejo, mantinha uma obstinação infrene pela limpeza do lar. No entanto, ao longo da narrativa Vanessa exprime como essa “ordem” era, tanto em termos literais quanto simbólicos, apenas uma “máscara” para ocultar os conflitos que dia a dia tomavam a casa. Conflitos entre gerações com perspectivas e visões de mundo diferentes, entre irmãos motivados por ciúmes e competição, crises geradas pelo declínio econômico, pela modernidade em face da tradição.

Desse modo, à medida que conhece o mundo caótico dos adultos, Vanessa amadurece prematuramente como pessoa, e chega a conclusões como esta, que contradiz todo o esforço da avó pela ordem: *I could not really comprehend these things, but I sensed their strangeness, their disarray. I felt that whatever God might love in this world, it was certainly not order.* (LAURENCE, 1989, p. 61)

6 CONSIDERAÇÕES (IN)CONCLUSIVAS

Os contos memorialísticos de Cora Coralina e de Margaret Laurence, tomando como exemplos aqueles analisados nesse trabalho, apresentam aproximações e distanciamentos se colocados frente ao outro. Ambas as autoras, embora inseridas em contextos diferentes, abordam a questão da memória como atrelada ao seio doméstico, onde passaram, enquanto meninas e adolescentes, momentos marcantes na constituição de sua identidade feminina.

Ao enfatizarem personagens femininas (e se retratarem em uma delas) Cora Coralina e Margaret Laurence adotam uma postura condizente com a escrita hoje reconhecida como feminista, na medida em que atentam para a condição feminina em uma sociedade patriarcal que oferecia poucas oportunidades às mulheres.

Nesse meio, a casa constitui um *locus* que as mulheres, desde a tenra infância, aprendem a amar e a conservar, seguindo a função feminina patriarcal de zelar pela manutenção e disseminação de tradições, enquanto cabe ao homem promover o desenvolvimento da esfera pública com sua inteligência e perícia. No entanto, as heroínas nos contos de ambas as escritoras são as mulheres, pois é o microcosmo feminino que procuram retratar. Dessa forma, ambas as escritoras podem ser lidas como porta-vozes de mulheres anônimas, excluídas da história oficial, uma vez que sua narrativa, embora ficcional, é balizada por traços biográficos e englobam todo um contexto histórico, cultural e ideológico.

Sabe-se que por muito tempo a escrita memorialista feminina, atrelada à domesticidade e tida como supérflua, foi vista com descrédito, pois já houve tempos em que não foi considerada como fonte potencial à história ou como parte de uma herança literária. O caráter confessional, privado e informal presente em muitos desses escritos determinou seu desprestígio documental e descrédito.

No entanto, começa-se a reconhecer, graças ao esforço da crítica feminista, o valor de tais textos, que reconstroem a geografia dos espaços físicos, as lógicas da organização da vida familiar e do trabalho, os códigos sociais e culturais da época e o poder patriarcal que engendra certas relações sociais e de gênero. Nesse sentido, os relatos de memória de Laurence e Cora sobrepõem a voz da primeira pessoa do singular, e narram acontecimentos ligados à vida social, política, literária e cultural das primeiras décadas do século XX, marcadas, no Brasil, pelo advento da república, e no Canadá pelos efeitos da Depressão.

A escrita de ambas as autoras transita entre a lembrança e o depoimento, entre a personagem e a autora, intrincando a difícil distinção entre memória, ficção e autobiografia. . A difícil definição que envolve a literatura autobiográfica abre questões múltiplas sobre a autoria feminina e o papel representativo da mulher na literatura.

Desse modo, Cora Coralina e Margaret Laurence narram suas respectivas casas como monumento da cidade – fato que posteriormente à morte de ambas se afirma na criação de museus conhecidos internacionalmente – cujos alicerces remontam, no caso de Cora, ao tempo mítico da exploração do ouro, e a si mesma como “última sobrevivente de gerações passadas”, depositária da memória familiar que reconstrói a trajetória dos antepassados ilustres e anônimos.

Já a casa de Laurence guarda em seus compartimentos, cômodos obscuros, passagens secretas e mistérios que Vanessa/Laurence tentava desvendar, um manancial de reminiscências autobiográficas, o qual a escritora compartilha com o leitor-confidente à medida que revela os personagens do seu universo familiar. Dessa forma, a autobiografia torna-se, na verdade, expressão de uma multidão, de uma história comum a vários indivíduos, já que a memória individual não se dissocia da coletividade (HALBWACHS, 1990).

Nas investigações que aqui foram propostas, partiu-se do pressuposto de que a casa, enquanto *locus* histórico de atuação feminina, naturalizado com sucesso pela injunção patriarcal, constitui-se como um legado memorial singular através da escrita de autoria feminina sobre personagens e autoras de narrativas memorialísticas de caráter ficcional ou autobiográfico.

Nesse sentido, a relação “lugar” / “deslocamento” se faz preponderante para a caracterização do elemento “casa” nas narrativas aqui estudadas, dado que a este se confere, não raro, o “senso de imenso investimento cultural na construção do espaço” definido pelos autores supracitados, uma vez que neste território se concentra o investimento identitário feminino.

Neste contexto, cabe salientar que, no mesmo espaço da casa, vive-se a sensação de deslocamento, devido às restrições impostas ao gênero feminino, principalmente às personagens femininas protagonistas, que, diferentemente de suas mães, avós e bisavós, resistem ao imaginário da casa a partir de elementos instaurados por valores patriarcais, que ao visar a manutenção das tradições e da ordem, afirmam a importância de desestabilizar e desconstruir os termos pelos quais os sujeitos e as identidades são construídos.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CORALINA, C. **Estórias da Casa Velha da Ponte**. 8ª ed. São Paulo: Global, 1997.

DAMATTA, R. **A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DELGADO, A. F. **Museu e memória biográfica: um estudo da Casa de Cora Coralina**. Sociedade e Cultura, V. 8, N. 2, Jul./Dez. 2005, p. 103-117.

DERRIDA, J. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HUYSSSEN, A. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 185-197.

LAURENCE, M. **A Bird in the House**. 7ª ed. Toronto, Ontario: McClelland & Stewart Ltd, 1989.

LOBO, R. H. O adeus da desconstrução. In: DUQUE-ESTRADA, P. C. (org.). **Às margens: a propósito de Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. p. 18-25

MIRANDA, W. M. A ilusão autobiográfica. In: **Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago**. São Paulo: Ed. USP; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1992, p. 25-41

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POWERS, L. **The life and work of Margaret Laurence**. Winnipeg: University of Manitoba Press, 2001.

THAHAN. V. B. **Cora coragem, Cora poesia**. São Paulo: Global, 1995.

