
GEOPOESIA DA BOA MORTE PELAS RUAS CORALINAS DA TANATOGRÁFIA

GOOD DEATH GEOPOETRY THROUGH THE CORALINA STREETS OF TANATOGRAPHY

Augusto Rodrigues da Silva Junior¹

Resumo: Nesse trabalho apresentamos o poema-necrológio “Quem foi ela?”, de Cora Coralina. Publicado em jornal em 1965, pela primeira vez ele é apresentado na íntegra em periódico. Percorrendo ruas e becos da *Cidade de Goyaz*, pretendemos analisar a movimentação de vozes femininas ecoando em movimentações de forças biográficas e biobibliográficas. O trabalho articula a poética coralina com a imagem de Idalina da Cruz Marques e seu importante papel social na Cidade de Goiás ao longo do século XX. Numa geopoesia plena de cotidiano, o discurso da “Good Death” dissemina-se em politonalidades na articulação do momento e do *memento*. Num exercício de geopoesia que, em processo dialógico transforma-se em tanatografia, a crítica polifônica (em sua reverberação enquanto literaturas de campo e comparada) afirma-se como *reconstrução* de ideias e contra todo tipo de autoritarismo. Assim, percorrendo ruas coralina seguimos pelo enfronteiramento do conhecimento, nas raizamas, como contemplação palavral do espetáculo do mundo.

Palavras-Chave: Geopoesia; Tanatografia; Cora Coralina; Cidade de Goiás.

Abstract: In this work we present the necrology poem “Quem foi ela?”, by Cora Coralina. Published in a newspaper in 1965, for the first it is presented in a periodical. Walking through the streets and alleys of *Cidade de Goyaz*, we intend to analyze the female voices movement echoing in movements of biographical and biobibliographic forces. The work articulates the Coralina poetics with the image of Idalina da Cruz Marques and her important social role in the Cidade de Goiás throughout the 20th century. In a geopoetry full of everyday life, the “Boa Morte” discourse is disseminated in polytonalities in the articulation of the moment and the *memento*. In a geopoetry exercise that, in a dialogical process, becomes thanatography, polyphonic criticism (in its reverberation as field and comparative literature) asserts itself as a reconstruction of ideas and against all kinds of authoritarianism. In this way, walking along Coralina streets, we continue along the frontier of knowledge, in the raizamas, as a verbal contemplation of the world spectacle.

Keywords: Geopoetry; Thanatography; Cora Coralina; Cidade de Goiás.

¹ Professor Associado de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília. E-mail: augustorodriguesdr@gmail.com

Cora Coralina publicou seu primeiro livro em 1965. Impresso pela editora José Olympio, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* tornou-se um marco na história da geopoesia goiana. A trajetória da circulação desses poemas é interessante: depois de publicados pela editora do Rio de Janeiro (quando já não era mais capital do Brasil), a segunda edição só foi publicada em 1978 – pela editora da Universidade Federal de Goiás.

Nascida em 1889, a geopoeta já estava com idade avançada quando circulou realmente pelo Brasil. Mas essas etapas mudaram completamente seu patamar literário: publicação por uma grande editora, re-publicação por uma editora universitária e a “chancela”, enquanto recepção, daquele que é considerado o maior poeta brasileiro do século XX – Carlos Drummond de Andrade. A inserção da autora no cânone nacional só ocorreu realmente após Drummond, no dia 07 de dezembro de 1980, fazer essa uma crônica/crítica publicística:

Assim é Cora Coralina: um ser geral, “coração inumerável”, oferecido a estes seres que são outros tantos motivos de sua poesia: o menor abandonado, o pequeno delinquente, o presidiário, a mulher-da-vida. Voltando-se para o cenário goiano, tem poemas sobre a enxada, o pouso de boiadas, o trem de gado, os becos e sobrados, o prato azul-pombinho, último restante de majestoso aparelho de 92 peças, orgulho de família. [...]

Cora Coralina: gosto muito deste nome, que me invoca, me hipnotisa (*sic*), como no verso de Bandeira (ANDRADE, s.p. 1980).

Sem nem saber o nome originário da autora, Ana Lins dos Guimarães Peixoto, – que não era nem Cora, nem Coralina – o poeta deslumbra-se com o pseudônimo marinho de escritora de longe do sentimento fluminense do mundo. Uma poeta tão distante daquele sudeste de três gerações modernistas, a fazer uma geopoesia tão itabirana com os seres-motivo de uma geopoesia de uma cidadezinha que se tornou “qualquer”. Parece que aquele Drummond que resistia diante de uma Itabira que deixava de ser a sua cidadezinha qualquer e que crescia sob os auspícios da Mineradora Vale passou a ser reencontrada na poesia coralina de Cora.

O jornal foi o responsável, em uma sociedade anterior aos adventos tecnológico-digitais, por ampliar o cânone nos idos de 1980. A mesma que circulava nas folhas “menores” (para ficar com expressão bandeiriana) entra, definitivamente, no cânone nacional. Nesse cronotopo editorial, o reconhecimento da produção da autora goianiense se tornou um paradigma dos altiplanos para a literatura brasileira e a movimentação na construção de uma autoria. Faculta esse investigar do literário (e não somente da literatura), por meio do exercício de crítica polifônica e que a geopoesia vem ampliando – com mais de uma centena de trabalhos de autores das cinco regiões do país.

Mais especificamente, analisaremos um poema-necrológio, de 1965, – ainda inédito em livro – que *saiu* em periódico: *Quem foi ela?*. O poema aproxima tanatografia e geopoesia num jogo entre o *memento* e o *momentum*: movimentando rituais fúnebres com momentos biográficos e movimentos pela cidade de Goiás (não mais capital do estado). O poema ficou *esquecido* durante os últimos 56 anos e pela primeira vez é reproduzido na íntegra em outra

mídia – o nosso ensaio. Além desse semi-ineditismo (*unedistismo*), mostraremos como o tempo de sua criação é revolucionário, uma vez que ela materializa o feminino no espaço. O tempo fica, então, no corpo e o trabalho para a vida também coincide com a escrita – esse fazer literário é justamente o que define a geopoesia. Acrescente-se a isso uma perspectiva analítica que ressalta uma mulher retomando outra mulher em uma sociedade (e uma Igreja local) ainda muito marcada por trejeitos masculinos (e machistas). Vale lembrar que Vila Boa foi fundada sob o selo da violência, genocídio indígena e da escravidão e que ainda hoje os traços de *bandeirantismo* ressoam nessas paragens *caídas*. A ambiência literária, para a presença da mulher, embora tivesse recepção, comprovou-se morosa no sentido de publicação e de circulação.

O relembrar uma biografia atravessa todo o poema e retoma ainda o termo *memento* que quer dizer “lembra-te” e advém do latim “aquele que lembra”. Na sua raiz indo-europeia está também a ideia de reflexão, de pensar, de olhar para algo e teorizar (*teorein*). Nas práticas funerárias, de base greco-romana-cínica, o cristianismo adotou – na entrada de cemitérios – a expressão *memento mori*. *Memento* é lembrar: a fatura final daquilo que escreve o etnoflâneur abriga justamente esse lembrar-se do deslocamento, pelo trânsito, após o transe. Ligado ainda ao *momentum*, expressão latina relacionada diretamente com o *movere*, ou seja, movimentar-se, o relembrar o outro que já tivera seu trespasse faz com que o poema de Cora seja um poema-biográfico. No nosso exercício da *etnoflânerie* ele surge, também, como biobibliográfico (RABELO, 2021).

A ação ritual – ler o poema à beira do túmulo – duplica-se na condição necrológica com a publicação de jornal. A ação da geopoeta diz respeito ao instante de morte: a véspera da descida do corpo ao fundo da cova. Mas a tanatografia não tem de necessariamente culminar na morte, mesmo que isso reverbere da estrutura de sentimento que um enterro invoca. A morte, surge como atriz necessária, mas a ação necessária, para Cora Coralina, é a própria vida. Ao dizer, repetir, tantas vezes, “quem foi ela”, a geopoeta busca uma nova recorrência no padrão trágico e o mais espetacular desse encontro é a sua palavra com os gestos e as palavras de Idalina Marques. Aqueles que estiveram no enterro de Idalina da Cruz Marques tinha/sabia uma versão particular de “quem foi ela”. Cora Coralina, *etnoflâneuse*, escreveu a sua.

Fazendo literatura de campo e *etnoflâneries* essa Idalina ganhou mais camadas. Assim, um jogo fisiognomista encaminha um relato memorialístico daquela que cuidava da igreja, do espaço público e que sobreviveu como uma espécie de *agregada* desse poder católico-barroco que ainda perdura muito constituído na atualidade. Mulheres fiéis aos dogmas tão fortes naquele momento, naquela cidadezinha que se tornou qualquer e que tentava (e ainda tenta) se afirmar pela herança arquitetônico-barroca, colonialista e escravista o geopoema não revela um detalhe: Vodinha era uma negra, “parruda”, que cozinhava “pra fora” para manter-se. Fazia comidas, hoje chamadas de típicas, tais como: a empada, a puxa e o alfenim. Três símbolos de um tempo barroco que sobrepõe nas pátinas da recordação as memórias póstumas desse “lugar”.

Em perspectiva *vesperal* (RABELO, 2021), na iminência da despedida do corpo, *memento* e momento movimentam-se na biobibliografia de duas formas: a decomposição biográfica da pessoa pública (personagem do poema) Idalina da Cruz Marques (também co-

nhecida como Vodinha – avó e madrinha) e dos momentos sociais e urbanos que Cora Coralina capta nessa escrita flamante. Enquanto seu poema leva aos caminhos de uma vida, ela passeia por uma cidade – trazendo justamente aquilo que Drummond ressaltou em seu primeiro livro: o delinquente, o pouso, o beco; no lugar do aparelho de 92 peças, a indumentária católica da performance religiosa para a qual ela trabalhava diuturnamente.

Se o tempo do *memento* – na leitura do poema *in loco* – não durou mais que um enterro, as palavras sobrevivem no *in-editismo* (*uneditismo* perene e efêmero) de uma folha de jornal. O poema, nunca lido em livro, ficou guardado no acervo particular de uma Professora (contemporânea das figuras entrecruzadas em *Quem foi ela?*) da Cidade de Goyaz e que agora se “revela” em trabalho acadêmico: Terezinha Vieira Maia.

Cada qual em seu período, a presença de mulheres escritoras tem modificado o cenário principalmente no século XX e posterior. As forças da geopoésia (momentos) embarcam na barca carontiana (*memento/um*) da tanatografia e retoma mulheres que fazem a história. Barca pensamental que parte de espaços plurais, participa das dinâmicas inacabadas da cultura popular e que se dissemina numa *estética da criação literária* que perscruta *vocalidades e folclores*.

Para Antonio Candido, o ponto de vista histórico é um dos modos mais legítimos para o estudo da literatura e da criação literária, própria do livro impresso. Ciente de que os movimentos se fazem não só entre autor, obra e público, mas pregam certos esquemas de historiografia literária, o crítico chama atenção para tudo aquilo que é verbalizado e corporificado em manifestações artísticas, pois também “deve ser incorporado ao patrimônio de uma civilização” (CANDIDO, 1993, p. 29). Entre *Parceiros do Rio Bonito* e de *Águas Lindas*, entre a *Formação* e o *Formação da literatura* (CANDIDO, 1957), vamos compondo essa aproximação da etnografia com a geopoésia – impulsionando o pensamento da etnoflânerie – pelo olhar *flâneur* para as fisiognomias (de vivos e de mortos).

Pulsante e engajada, a geopoética cerradeira assinada pela geopoésia tanatográfica de *Quem foi ela?*, deixou nas marcas do tempo e no chão de pedras de ruas e becos de Goiás. Em diálogo com Rosa Amélia Silva (2019; 2020) concordamos que o *flâneur sertanejo* seja uma figura anterior ao *flâneur urbano* – “que é caracterizado muito mais por um estado emocional do que por um território” (SILVA, 2019; 2020). Arriscaríamos dizer, com Rosa Amélia Silva que, na pena da geopoésia e tinta de tanatografia da etnoflâneuse Cora Coralina encontramos uma flâneuse sertaneja em Vodinha. Mulher que esteve presente na vida de todos daquela cidade, era conhecida por todos e exercia um protagonismo nas relações públicas e informais (ao estilo brasileiro da condição do agregado). Vivía próxima à igreja, numa espécie de condição de agregada, e entre uma missa e outra tirava das atividades diárias o seu sustento e o dinheiro para realizar até algumas atividades necessárias para a própria igreja. Ela também bordava, lavava, costurava, dentre outras artes manuais. Cora, por sua vez, tornou-se a mulher referência para a cidade, para a literatura goiana, para desdobramentos em sua imagem de escritora e, principalmente, como “escritora revolucionária” da cidade que precisou afirmar seu barroquismo para *reexistir*.

Dos recursos mais expressivos da geopoésia, que essas vozes da antiga capital ressoam e se atravessam em novas camadas, as vidas daqueles que moraram naquela que era a cidade mais importante de Goiás até a criação de Goiânia, em 1933, moviam-se entre ostracismo e

esquecimento, barroquismo e modernidade/modernização/modernismos. Os “dramas, campos” (TURNER, 2008) e *habitus* (MAUSS, 1974) conjugados nas poéticas do cerrado e expressões pulsantes das literaturas de campo ainda buscam seu direito a um lugar na história. Entendemos Coralina como uma guia e bastião desse processo. Perscruta-se, portanto, debater e apontar índices que deflagrem a atualidade viva e o inacabamento de uma literatura brasileira em constante *formação* (citação responsiva ao legado pensamental de Antonio Candido). Portanto, este exercício de crítica polifônica abre espaço para a geopoesia – localizada em arena para-além dos mapas topográficos e compendiados do cânone, uma vez que, por isso mesmo, se torna quase invisível. Arte e geografia, na sua condição mais ampla da territorialidade, se fundem para compor essa teoria do centro (marginal) que possa organizar-se em rede e estabelecer aproximações com os outros polos hegemônicos do país:

[...] o pensamento da Literatura de Campo produz, compila, repensa e co-participa da recepção brasileira que apresenta o seguinte paradoxo: consideráveis tiragens de obras consagradas, o conhecimento quase incipiente das variantes populares e orais e uma história da Literatura contada a partir do Litoral e do Sul-Sudeste do país. A expressão Literatura de Campo performa a seguinte percepção: a Literatura Brasileira continua em *formação*. E, ao partir desta perspectiva, pretendemos dinamizar os modos de representação das culturas populares e popularizadas, bem como os modos menos canonizados da expressão cultural. Trata-se, na verdade, de valorizar, no mesmo grau, as manifestações escritas e orais produzidas em comunidades urbanas e rurais, ágrafas, semi-ágrafas, letradas, quirográficas, editoriais etc. (SILVA JR, 2013, p. 8).

A geopoesia se lança como arena, sobretudo, para reflexão e difusão de poéticas históricas e sistematicamente silenciadas. Nas literaturas do “interior”, de “cidadezinhas quaisquer”, de comunidades quilombolas, de reexistências indígenas, de ambientes rurais ou de pequenas cidades capta-se tudo aquilo que ecoa por festejos, romarias, cantorias e manifestações híbridas de *religiosismos* carnavalizados e crônicas cotidianas que movimentaram saraus, serestas, folhas e revistas de pequeno alcance e que hoje contam essa história numa arqueologia da literatura de campo – e que ainda precisa ser percorrida.

O geopoeta narrador/contador de histórias (*Ehrzähler*) tradicionais, em diálogo com Benjamin, realizam-se no valor estético da literatura de campo. Em pluralidade e inacabamento, acionam entendimentos de culturas em trânsito e em transes, e lutam por uma pedagogia do transe. Ainda com Walter Benjamin, no percurso ensaísta das *Passagens*, encontramos, em essência, essa posição análoga na coletividade da geopoesia:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. Entre estes, existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe (BENJAMIN, 1994, p.198).

A geopoesia como sistema, enquanto movimento de produção artística e crítica, incide sobre textos e vozes, personagens e narradores que realizaram retratos de *brasis liminares*. A viagem e o deslocamento, que alimentam esse contar, também incide na própria escrita. Para sistematizar as raízes, os rizomas e as raizamas que organizam esse discurso, apresentaremos autores que edificaram essa plataforma de uma história a ser lida e contada:

A metáfora da raizama – nascida da geopoesia e que agrega o verbo “amar” – também carrega a imagem de feixe, de algo que foi colhido e “ajuntado” num “punhado”. É um conjunto de raízes de uma mesma planta, embaixo da terra ou já coletadas, ou, ainda, de plantas diferentes que se emaranham no solo, as raízes culturais que figuram nas tradições e “bases” que se religam a determinada coisa, pessoa ou grupo. A raizama também tem força rizomática quando pensamos no deslocamento do indivíduo na memória profunda de sua territorialidade – rituais que têm determinados *bulbos* estruturais, localizáveis, mas que se expandem em novas e antigas manifestações: reverberações rizomáticas nos modos de fazer e de cuidar (SILVA JUNIOR, 2020, p. 178).

As passagens da geopoesia nas vertentes etnocartográficas da literatura de campo, fazem com que sejam constituídas em tantas variantes, biografias individuais e coletivas que residem na responsabilidade de *brasis liminares*. Geopoeta e raizama (*Ehrzähler* e *Wurzelwerke*) movimentam-se em travessias da etnoflânerie e no jogo fisiognomista de veredas polifônicas:

Numa região, formada por sertão e cerrado, uma área específica enreda-se pelos Estados de Minas Gerais, Bahia, Goiás e Tocantins (um Brasil Central, *brasis sem-mar*). Percorrendo rizomas culturais e raízes poéticas desta localidade inventada é possível delinear processos inovadores na zona de influência da capital atual – Brasília. Índices e expressões aproximam ética e esteticamente os imaginários luso-católico, afro-brasileiro, indígena-sertanejo-*cerradeiro* numa tradição de escritores que peregrinaram por veredas e niemares para compor suas obras. Um conjunto polifônico de escritores que, com especificidades individuais, coletivas e híbridas enformam uma Literatura de Campo. (SILVA JUNIOR; MARQUES, 2015, p. 2).

No trabalho de desautomatização da leitura e da constante busca da sabedoria, essa poética das raízes e rizomas busca raizamas culturais e artísticas que apontam para a compreensão dessas localidades “descobertas”. Cora Coralina, pela palavra, pela arte, reconta essa história de dominação e demigração, de colonização e busca por ouro para intercambiar experiências. Ela aproxima tanatografia e geopoesia no mesmo geopoema e isso nos permite traduzir as experiências da geopoeta, da contadora de histórias e da narradora. O primeiro pensador a fazer essa aproximação da tanatografia foi Walter Benjamin. Seu texto intitulado *Ehrzähler* (traduzido no Brasil como *Narrador* ou *Contador de história*) é uma teoria da geopoesia e uma teoria da escrita de morte (1936; 1985; 1994; 2020):

A ideia de eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa ideia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. [...] Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível (BENJAMIN, 1994 p. 207).

Embora não utilize especificamente essa nomenclatura – pois a palavra não existia – o geopoeta e a geopoesia traduzem realmente a expressão benjaminiana, pois na raiz da geopoesia está esse narrador, esse poeta e esse contador – de histórias e de situações. Seu texto movimentava justamente as questões da geopoesia e de uma escrita da morte: “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural” (BENJAMIN, 1994, p. 208). Entre a escrita da terra e a escrita da morte caminham juntos o processo de memória e a capacidade de intercambiar experiências. Nesse painel urbano-barroco de Cora conhecemos cada voz, pessoas, tipos espalhados por cidadezinhas quaisquer de diversos brasis liminares. A única diferença é que a geopoesia, mesmo nesse tempo de pandemia, acredita que esses geopoetas não perderam a capacidade de contar histórias. Sua poesia delineia-se num quase isolamento literário do universo goiano-centroestino. Movimenta-se numa escrita feminina ainda mais silenciada e desconhecida e ascende justamente quando Goiás é “fraturado” pela fundação de uma capital nacional em seu território, pouco depois da mudança de capital no próprio estado de Goiás. A geopoeta, fora de qualquer escola, precisou “ser lida” pelo poeta modernista Carlos Drummond (na década de 1980) para *existir*. Esse ícone itabirano, na velhice, fez o trabalho de colocar algumas figuras “velhinhas” no cânone, dentre elas Adélia Prado e Cora Coralina. O poeta, das regiões sudestinas, que “apagou” tantos com sua maestria, no fim da vida trouxe para a ribalta algumas vozes quase desapercibidas.

Nesse ensaio-fogo, ao deparar-se com a “lâmpada sobre o alqueire” e não exatamente com “painel com milhares de lâmpadas”, buscamos essa substância que faz as histórias. Na coleta de lições de mal-estar e bem-estar na civilização que confrontam o mundo moderno – decadente, colonialista e autoritário – com modos de fazer e de escrever que buscam novas alternativas para um tempo novo (migração/fundação das capitais modernas) Cora Coralina vai “surgir” como a poeta de Goiás justamente quando Brasília é chantada no planalto central.

Decifrando imagens e sentimentos do mundo, Cora escrevia e reescrevia a história – passava a vida repassando. Nesse pensar as *Passagens do centroeste-norte* (tema desse pós-doutorado que se espalha pelas fronteiras moventes de *goyazes* liminares) um imenso livro de registros de vivos e de mortos faculta o conhecer-se a si mesma, conhecer a cidade nela mesma, reconhecer a escrita como ato maior de conhecer o outro. Nosso trabalho amplia-se com essa experiência do feminino na experiência das passagens (interioranas). Movendo forças atuantes das eternas contradições entre esse barroco de herança colonial e essa modernidade que insiste em traços de atraso e exploração massiva do trabalho, uma geopoesia percorre caminhos obscurecidos, mas que ainda esperam a luz da lâmpada que reluz do “alqueire”.

O poema *Quem foi ela?*, de Cora Coralina (1965), reúne justamente essa potencialidade

da vida anotadora e dos saberes partilhados oralmente. Pelas lembranças extraídas da velha recém-falecida, obtém-se saber do indivíduo, do coletivo e das geografias. A poesia coralina incita um conhecimento sensível e dialógico potencializado pelo trespasse para que a geopoesia ressurgja como veículo dessa sabedoria tanatográfica: “A morte é sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade” (BENJAMIN, 1994, p. 208).

Assim, as ferramentas da literatura de campo e da *etnoflânerie* fazem-se colecionadoras de becos barrocos e *ignoranças barrobianas* (Manoel de Barros). Pás e lavras catadoras de ideias, semeadoras de artes e exploradoras do subterrâneo que acumulam efemeridades rastros e vivências passadas. Abre-se, no ensaio, em sua fusão com a coleção, essa recuperação de olhares instantâneos, relampejos e choques. Nesse poema-trespasse, que lembra “O cântico da volta”, por ser um misto de crônica e poema, encontramos o último capítulo de uma decomposição biográfica que continua sendo contada.

Os primeiros textos de Coralina, diga-se de passagem, foram publicados no jornal “A Rosa”, fundado, dentre outras, pela amiga Leodegária de Jesus, em 1907 – e que não traremos aqui por contenção de espaço textual. O poema que apresentamos em seguida, na íntegra, também tem esse formato poético, misto de crônica, ao estilo de “O cântico da volta”.

Nesse movimento de publicar um livro no Rio de Janeiro, morando no interior de São Paulo, retornando a Goiás em 1956 e decidindo ficar – ela se recria geopoeticamente. Passemos ao poema retirado de uma folha de jornal. Impressas, a imagem (de uma morta) parece ainda maior (lembrando que ela era negra e imensa) e a imagem de uma geopoeta viva se traduz em geopoesia tanatográfica. A pena da flanêuse Coralina publica-se na tanatografia de Cora:

QUEM FOI ELA?

Palavras ditas pela poetisa Cora Coralina
no sepultamento de Idalina da Cruz Marques,
em Goiás, em 11 de dezembro de 1965:
Morta... Morta parece ainda maior do que viva.
Morta parece ainda mais sábia do que o foi em vida porque penetrou no grande e
solene sentido da morte.
Tôda a sabedoria da vida que constituiu seu maior cabedal ao longo dos anos
aliou se agora ao profundo e insondável da morte.
“A lâmpada sobre o alqueire”
(CORALINA, 1965; em todas as citações do poema será mantida a grafia original).

Vodinha certamente foi uma espécie de sábia e *curadora da Capital Goyana* no início do século XX. Cora, por sua vez, atravessava sua realidade pela palavra. Para ficar com uma expressão de Leodegária de Jesus, ela foi uma “caminheira” (JESUS, 2019, p. 19) a vigiar e a cuidar dos *mementos* e momentos da população da cidade com rastros coloniais. Uma vez

que a memória, na comunhão festiva e sepulcral da palavra evoca fragmentos da imagem de uma passante (que se torna plural, na repetição/indagação “quem foi ela?”), definir quem ela foi no instante do enterro faz do verbo, da *ultima mutis* benjaminiana, geopoesia.

O título anuncia uma mulher que já passou. Palavras no *passamento* que prenunciam um último capítulo de decomposição biográfica. A “didascália” sepulcral e epígrafica traz o nome de “quem foi ela” e a data de sua morte. A data do sepultamento prenuncia um poema-necrológico e duplica sua força vocal ao ser publicado no periódico. A primeira palavra do poema-em-prosa, com sua forma determinada pela coluna (espaço) do jornal, organiza a poética tanatográfica: “Morta... Morta”. A repetição é pontual e gera no leitor uma memória do momento que foi enunciado facultando, assim, a sua “inserção no fluxo insondável das coisas” (BENJAMIN, p. 209). Morta, para quem esteve no enterro e ouviu a Senhora Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas (nome de batismo de Cora) fazer a leitura do poema-necrológico. Morta para quem tem diante de si o jornal. Morta, nessa escrita.

Na segunda e terceira linhas-verso, a repetição altera-se, mas ecoa: “Morta [...] e morte. [...] morte”. O que essas palavras “emolduram” do conluio entre tanatografia e geopoesia é respectivamente a sabedoria e o cabedal da vivente homenageada. Com o encontro conceitual, resultante da geopoesia que instiga a escrita fúnebre, visualizamos uma poética que surge na arena oral e fúnebre e sobrevive por meio jornalístico. Sua atualidade é constatada pela força que “a escrita da terra” (SILVA JR; MARQUES, 2015) tem de escavar passados enterrados a fim de revelar “uma verdadeira espiritualidade que consiga re-ligar todas as nossas experiências” (BOFF, 2015, p. 377).

Na pobreza material de Idalina da Cruz Marques, reside toda a sabedoria do feminino na cidade que deixou de ser capital para ser barroca. Há na recordação da defunta, de quem identificamos no mínimo seis faces (para mantermos diálogo com o “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade, um de seus leitores-nobres), uma coletividade que conecta os ouvintes às práticas e às relações humanas agora deterioradas. Isso ocorre através do paralelismo do verso indagativo que movimentava todo o poema – *Quem foi ela?* – e abre novos modos de se entender a personagem morta, a personagem passante:

A lâmpada jaz apagada e fria. Não mais clareia
com a luz velada de sua palavra acertada, sensata e mansa,
tantas dúvidas, incertezas e conflitos que procuravam
com ela, um remédio, uma orientação.

Emudeceram os lábios, a mente e aquela crença forte
que buscavam de forma constante e comovedora a fonte viva
da oração e da prece.

Descansou para sempre a mulher sábia que viveu longa
vida de pobreza e obscuridade e doença alicerçada nas mais
lídimas virtudes que era o fôro nobre e inquebrantável do seu espírito.

Morta a grande e pobre sábia... Sábia de uma grande

vivência que a caracterizava, refugiada na humildade de sua vida pobre e fecunda. (CORALINA, 1965).

Momento do trespassse e *memento* poético que conjugam memória viva e boa morte celebradas, os versos fúnebres articulam uma tanatografia que se veicula em geopoesia. Trata-se de circunlóquio revelador dos íntimos vínculos extraídos desses versos, de uma morte que traz à mente uma “Sábia de uma grande vivência”. A sabedoria que se revela – no ato do trespassse – é palavrada em necrológio fisiognômico. Cora, ao descrever os hábitos de Vodinha, descreve os *habitus* de uma cidade. A poética da *Terra* se alia à tanatografia porque, espraiando-se como vento vivo nos espaços periféricos e invisíveis do país, promove culto aos mortos (BOSI, 1992). A geopoeta e o seu olhar não se desviam “do relógio diante do qual desfila a procissão das criaturas, na qual a morte tem seu lugar, ou à frente do cortejo, ou como retardatária miserável” (BENJAMIN, 1994, p. 210).

Suscitando as experiências da devota Coralina, também um mote de sua poética – olhar para os pobres, fazer poesia deles *bocalmente* é reforçar que o “sentido” da vida (para ficar com Benjamin) se revela a partir da morte:

A sua pobreza material nunca foi a pobreza estéril que reduz e aniquila.
A sua era a pobreza generosa, operosa e diligente e construtora.
Pobre, ela ainda se repartia com outros mais carecedores,
vencidos e desatenhados pelas dificuldades da vida.
(CORALINA, 1965).

O caráter dúbio da pobreza, que aparece no decorrer do poema de forma reiterativa, revela-se naquilo de que constituiu o próprio ser feminino e generoso, conforme nos dizem os versos inacabados subsequentes:

Sua pobreza não se traduzia em queixas e lamentos [...]
antes uma fonte de água viva que ela pela magia [...]
transformava em dádivas e auxílios que suas mãos generosas
e abertas passavam para tantas mãos envelhecidas, estendidas e suplicantes.
(CORALINA, 1965).

A mulher que, diante das adversidades, é tida como “fonte de água viva” parece conter em si todos os bens dessa terra. Movimentou em si polifonia e ações que representavam e traduziam sua realidade. As imbricações reveladas em nossa análise, da prática oral e poética em aproximação dos espaços pelos quais a memória fúnebre circula, pautam-se na ideia de que a força matriz do poema é a vida conversável em sua maior expressão. Esse feminino (material e corporal) conduz o poema em aproximações dialógicas da experiência pessoal e passada com um conhecimento da terra e daqueles que a habitam:

Morta a mulher pobre a sábia que foi na sua vida (...)
e obscura: “Lâmpada sobre o alqueire”.

Quem foi ela?

Foi aquela que fez a sua casa na rocha.
Vieram os ventos e as tempestades, o tempo bom e o mau
tempo e sua casa não caiu porque foi edificada na rocha
e ela andou nos caminhos do senhor.

(CORALINA, 1965).

O tratamento da personagem em seu relacionamento com os “caminhos do senhor”, destacados pela rocha, pelos ventos e pelas tempestades, pauta-se em certo panteísmo que nos autoriza a visualizar a disseminação da palavra e do ser feminino como mote de uma poética da Terra (*Gaya; Geo*) e das experiências que sobre ela se testemunhou. Nos retratos edificadas no poema irrompem paisagens da cidade com suas igrejas e águas, pedras chantadas e passantes:

Quem foi ela?

Toda a cidade a conhecia sem precisar do seu nome.
Sua porta da rua e sua porta do meio se abriam pela manhã
e ficavam de pedra encostada até as horas tardias do sono.

(CORALINA, 1965).

A pobreza multiplica-se na memória de um catolicismo popular e viramundano (flamante). A boa morte é plena de vida posto que é “generosa, operosa e diligente”. Esse reforço na imagem da pobreza de Idalina ressalta-se na leitura tumular. Sua riqueza era mesmo a presença, facultada pela porta aberta, pela ação e palavra para-com o outro. Em variantes, o leitor que menos leu paragens centroestinas irá encontrar desses elementos no catolicismo (carnavalizado ou não) mineiro de Murilo Mendes, Cecília Meireles e Adélia Prado.

Antes de esmiuçarmos mais detidamente o feminino no poema, importa notarmos que a ascensão de Cora Coralina só vai se dar a partir de 1965. A capital goiana fundada há pouco menos de 20 anos e a capital brasileira *sertaneja* há exatos cinco anos enformam essa afirmação e firmação de uma poeta da antiga terra fundada por bandeirantes (grileiros travestidos de heróis). Nessa hidrografia de vida à margem do Rio Vermelho cruzam-se biografias arquitetônicas da Boa Morte e Boa Poesia da Vila Boa. A decomposição biográfica, entre vivos e mortos, metaforiza essa utilização poética da expressão “boa morte” (*bona mors*): a mulher que cuidou da igreja durante mais de cinquenta anos, no leito de morte, tem sua *vida-boa*, vida difícil, na Vila Boa, poetizada.

Nesse sentido, no palco do interior brasileiro, convidamos à cena uma artista e intelectual que se consolidou com um poetizar ativo. Versejar que se mostrou responsivo ao outro, capaz de cunhar “personagens” colhidos no trânsito dos vivos. Seus poemas foram (e são, na presentificação da leitura) alteridades múltiplas incessantemente despontadas dos

povos cerradeiros e sertanejos. Raizamas de um país de culturas várias espalhadas por veredas, vales, vãos, planaltos, *altiplanos*, rios, quilombos, aldeias indígenas e espaços de *reexistência*, tais como assentamentos, igreja ligadas à terra, e organizações de minorias (que, economicamente, são majorias). Conforme adverte Maria Zaira Turchi (2003), esse literário não aceita uma delimitação precisa de fronteiras. É do movimento oscilatório que se configura a linguagem literária [...] “prodigiosamente no arranjo dos diversos recursos literários e artísticos” (TURCHI, 2003, p. 95).

Ressalta-se a movimentação de vozes femininas ecoando em movimentações de forças biográficas. O poema articula a poética *coralina* com a imagem de Idalina da Cruz Marques, conhecida na Cidade de Goiás (antiga Vila Boa e anteriormente capital do estado de Goyaz). A figura feminina é que faz girar, nesse Goiás, nas Minas Gerais e no Tocantins profundo as falas, os gestos e os costumes que circulam enquanto sabedoria. A mulher fica em casa, mas também transmite e traduz o mundo. É nessa perspectiva que vemos Idalina passar por Terezinha e passar por Cora Coralina. Da morte, o mais profundo choque da experiência individual, Coralina escreve no jornal o necrológio de uma época, de práticas, de *habitus*.

Papéis avulsos e sociais importantes da cidade, não mais capital, cruzam-se nesse original – *bocalmente falando* uma única vez (à beira de um túmulo) e publicado uma única vez em página de jornal. Conjuga-se nesse texto, contudo, o destino da Professora de “Primário” Terezinha Vieira Maia que manteve em seu arquivo pessoal o poema geotanográfico. O jornal, de circulação em Goiânia nos idos de 1965, ainda não teve a fonte identificada por nós, mas o que temos no verso da folha (recortada) é uma foto do então “Prefeito eleito de Goiânia deputado Iris Rezende” e, curiosamente, o comentário sobre a primeira edição do livro de Bariani Ortêncio *Sertão sem fim* que estaria “praticamente esgotado”.

Nesse longo poema, que abarca toda a extensão de uma folha do periódico, temos o encontro entre a “Rua da ponte”, onde viveu Cora Coralina, “Rua do Carmo” onde vivera Idalina Marques e a “Rua do fogo” onde nascera Terezinha Vieira Maia (NIEMAR, 2019, p. 41). Numa urgência plena de cotidianos, o discurso ambivalente da “Boa Morte” dissemina-se na dupla articulação polifônica do momento e do *memento*:

Não tinha medo do ladrão com sua ladroice nem do malfeitor
com sua maldade, nem do louco com seus desatinos.
Não receiava do atrevido com sua insolência nem do bêbado com seus desvarios.
Sabia que nenhum mal entraria pela sua porta aberta
porque não pensava na maldade.
Nenhuma outra casa da cidade era mais pobre e nenhuma era mais procurada.
Gente grande, gente pequena, da cidade e das roças.
Gente recursada e gente pobrezinha, procurando ali as suas migalhas.
Gente que saiu de Goiás, que passou a vida inteira noutras terras
e que volta um dia a rever parentes, matar saudades.
Um rosário todo de recordações, de novas e velhas amizades e bemquerer.
(CORALINA, 1965).

Cora entoava seu *poema-memento-mori* para essa mulher ligada profundamente à cidade e à sua história, conforme já exposto. O índice da porta aberta faz da sua casa um ponto urbanístico tão importante quanto as Igrejas. Os tipos destacados por Drummond, avultam, pois sabiam que naquela casa teriam pouso e “migalhas”. Os “tipos do mal”, o ladrão, o louco, o atrevido e o bêbado também seriam bem recebidos ali. As gentes da cidade e da roça, gentes com recursos e pobrezinhos também tinham ali morada. E até mesmo a “gente que saiu de Goiás, que passou a vida inteira noutras terras” – caso de Coralina que passou parte da sua vida fora da cidade barroca. O rosário da prática comunitária e da comunhão (*communitas*) torna-se um rosário de palavras entoadas por Cora. No poema, à beira do túmulo, estão ali as novas e velhas amizades do “bem-querer”. Se a casa de Vodinha se confundia com a própria Boa Morte, no seu funeral a sua presença – naquele corpanzil que partia – ressoa no reconhecimento de suas ações no mundo. Além do próprio material impresso (em jornal) congrega-se o relato vivo (memória oral) da Professora Terezinha Vieira Maia (arquivista do poema) que faculta detalhes encarnados da figura da biografada e da poeta *biografizante*.

Da sabedoria enformada pelos fusos discursivos, pelas tramas formais, pelas linhas sociais que apresentam experiências de uma geopoesia *coralina*, na sustentabilidade da leveza de ser, Idalina era a narradora-oral que era vista como “fonte segura” de informações e das velhas coisas, referência de pessoas e dos costumes da cidade e Cora é a geopoeta que escreve histórias que se desgastam com a passagem do tempo e que precisam realmente de narradores da geopoesia para compô-los em versos e até prosa-necrológico:

Era ela fonte segura de informações das velhas coisas
 pessoas e costumes da cidade que vão se desgastando com a passagem do tempo.
 Era humilde sem se sentir humilhada. Recebia a dádiva sem ser indigente.
 Todos os comentários, críticas, malícias esbarravam
 na sua invencível discrição e prudência.
 Tinha o dom de humildade e repunha tudo em Deus.
 Meio século de cuidados com a lâmpada perene da Boa Morte...
 e o prêmio que lhe veio de Roma.
 A insígnia de Leão XIII – Pro Ecclesia et Pontificia que ela recebeu
 discreta e humilde em missa festiva.

Narradora das “velhas coisas” dentro do narrar de Cora Coralina e Terezinha Vieira Maia, Vodinha surge entre mulheres. Questionar quem foi Vodinha rememora as diversas funções do feminino, vozes que voltam numa cena de enterro, que fazem com que a figura feminina precise ser retomada, lembrada, falada. O poema faz isso, mas sem ele uma mulher, nos idos da década de 1960, não seria mais lembrada quase sessenta anos depois. O que Cora faz ao escrever e publicar sobre uma figura importante para a cidade tem sua magnitude, presentifica, personaliza, traz para contemporaneidade uma pessoa importante para a comunidade. Sua geopoesia surpreende as afinidades e as recria.

Ainda em uma relação profunda com a igreja, traço das mulheres que deveriam seguir

os mandamentos mais ainda que os homens, Vodinha deixava tudo nas mãos de Deus. No relato de Cora vemos uma das medalhas mais importantes conferidas aos leigos: *Pro Ecclesia et Pontificia – Pela Igreja e pelo Papa*. Vodinha recebeu a homenagem dada a sua importância no cuidado e o zelo com os artefatos e tudo que estava atrelado à igreja. A serva da Boa Morte zelando pela Igreja de Nossa Senhora da Boa Morte, situada na Cidade de Goiás, zelava pelos indivíduos. Cora ainda usa no poema a relação popular do ícone da cidade:

Trazer acesa a lâmpada de uma igreja durante 50 anos...
Nem renda, nem subsídio para o gasto obscuro e constante.
Através da lâmpada quem vê o azeite que se queima
os fósforos que se negam e as velinhas consumidas...
Quem vê ou pressente o espírito vigilante que atende
a perenidade da lâmpada?
E o cuidado vigilante com a Igreja. E o amor devoto
para com a velha Boa Morte... O pensamento constante
naquelas velhas chaves que ela guardava e venerava e a preocupação
com o antigo sineiro – e ela mesmo se arrastando, pesada e difícil,
para tocar trindades ou matinas quando esse faltava.
E os altares da velha Boa Morte sempre trocados e floridos!
O aparelhamento primoroso das peças se completando
dos altares, mesa de comunhão e as velhas credências?
A lavagem das toalhas alvas e amitos, sobrepelizes e nanustérgios...
A engomagem e consertos de tudo isso e o zelo com os paramentos
sob sua guarda, sem esquecer os pátios internos
da Igreja, todos vigilantes de roseiras e perfumados de jasmims... (CORALINA, 1965).

Na perspectiva da mulher responsável pelos afazeres domésticos, algo ainda marcado na sociedade atual e muito mais na década de 1960 e anteriores, era dever feminino cuidar da igreja e de tudo que ali estivesse presente. Vodinha é vigilante, cuidadora da missa, zela e conserta tudo que ali era preciso. Trabalha não só para o próprio sustento, mas também para eventuais necessidades da paróquia. Serva dos costumes e serva da Boa Morte: quem era ela?

Vodinha cuidava não só da igreja, mas zelava pelas crianças (quando falamos dos ensinamentos católicos) e tinha como ajudante, segundo Terezinha Vieira Maia, Brasileira, quem foi criada pela personagem principal de *Quem foi ela?* e era uma espécie de ajudante nos afazeres culinários, como empadas, puxa de melado, além da hóstia, que era feita na própria cidade. Vodinha, que se chamava Idalina, tinha esse nome por ser Vó e madrinha. Figura primordial na catequese cristã, Idalina era madrinha de Irondes Vieira Mundim, irmã mais velha de Terezinha Maia. Quem viveu na Cidade de Goiás anterior à década de 1960 tinha em Vodinha uma figura essencial, assim como ela fora para a Igreja da Boa Morte. Presentificada no catolicismo popular e espetacularizado das pequenas cidades, Vodinha foi aquela que todos conheciam, todos lembram, e a quem Cora Coralina eternizou:

Quem foi ela?

Foi aquela que em todas as dificuldades de sua vida
 olhava para o alto e tudo esperava de Deus.
 Foi aquela que pediu, confiou e esperou e nunca foi enganada.
 Foi aquela que fez sua casa na rocha e andou nos caminhos do Senhor.
 Quem foi ela?
 Na pedra do seu túmulo uma palavra pode ser gravada
 definindo toda sua vida – Fidelidade.
 Foi ela fiel ao seu batismo.
 Foi fiel a sua comunhão diária.
 Foi fiel ao tribunal da consciência.
 Foi fiel a família a que pertenceram seus ascendentes e onde ela nasceu.
 Foi fiel a sua querida Igreja da Boa Morte.
 Foi fiel ao clero de Goiás a quem ela serviu com abnegação admirável.
 Foi fiel ao seu próximo e foi fiel a Deus.
 Fidelidade – foi a marca de sua vida devotada a igreja.
 A “lâmpada sobre o alqueire” jaz apagada.
 Quem foi ela?
 (CORALINA, 1965).

Vodinha nos aparece como a luz. A luz que não deveria ser apagada, a Luz do Mundo, na concepção católica não deveria ser restrita, fechada, coberta. Tudo ao qual Vodinha foi fiel, o batismo, a comunhão, o catecismo da igreja católica deveriam ser mostrados, abertos, a luz precisa(va) ser lançada. Assim como a “lâmpada sobre o alqueire” Cora Coralina almeja apresentar a luz apagada, mas que tanto brilhou na vida daqueles que moraram na Cidade de Goiás.

Na poesia de Cora Coralina Vodinha se torna o próprio Cristo. Cora, geopoeta, consegue poetizar a matéria-prima da experiência. Movimenta a sua, a dos outros, dessa outra na antiga sabedoria da boa morte e da poesia da cidade. Vidas que movimentam as experiências dos outros para que o ato de contar história sobreviva. Cora conta sua vida *inteira*, pois inteira é a sabedoria que residia nesse encontro entre o trespassar de uma e o poema-necrológico da outra.

O peso trágico da imagem da morte, em diálogo com Raymond Williams, que culmina/termina na morte ou não é marcado por uma “estrutura de sentimento” (WILLIAMS, 2002, p. 84). A morte, assim, torna-se um “ator necessário”, mas não a ação necessária. No caso desse poema é a geopoeta (*Der Erzähler*) Coralina que monta e remonta o diálogo entre vivos e mortos – nesse caso, ao pé do túmulo, ao som das últimas palavras com corpo presente e que desce sete palmos. A morte nos ensina a seguir e a livrar-se do outro e, se for o caso, enlutar o outro. O que fazemos, nesse momento, é reunir auras de palavras-outras, etnocartografias da citação, alibis vitais-volitivos numa biblioteca infinita de anotações de dialogismo *coralinos*. Da luxúria copista, dos lamentos vocais ao pé da cova de Idalina,

colhemos os itinerários de leituras anotadas, as fisionomias do efêmero, a curadoria dos aforismos que nos levaram ao poema *Quem foi ela* e que em vossa presença (se faz livro).

Por metonímia, escolhemos esse poema-prosa para a enformação de uma memória do feminino deixada por Cora Coralina e que coincide com a ideia de responsabilidade e responsabilidade da geopoesia. Os primeiros textos de Cora, publicados por volta de 1910-1911, atravessaram o século para que fossem conhecidos e reconhecidos. E os “caminhos de Cora” vão se reinventando numa reinvenção das tradições e dos cânones: a *reconstrução* pauta-se justamente nesse longo processo de recuperação de textos e de confronto das imagens de autor/autora. A partir da relação ética e estética da palavra-outra e sentidos coletados na experiência da *etnoflânerie* pelo Cerrado, aproximamos as marcas dessa autora à vida cotidiana de uma pessoa (personagem) pública tendo sua própria morte como ação de vida cotidiana. Vodinha atravessou a existência pelos becos e igrejas, rua do fogo e rua do capim, igreja da Boa Morte e a Boa morte de/em Goiás. Nesse movimento da atividade volitivo-emocional inacabada da geopoeta *coralina* é que se constitui essa tanatografia em moto-contínuo.

A escrita de morte torna-se uma forma de sobrevivência em tempos de extremos, e evocamos o poema-necrológio da *flâneuse* Cora Coralina para mapear uma dinâmica tanatográfica do descenso. Nesta perspectiva, ao apresentarmos o poema-necrológio *Quem foi ela?*, de Cora Coralina (1965), percorremos ruas e becos da Cidade de Goiás (antiga Vila Boa/Goyaz), numa geopoesia profunda em que uma espécie de mulher das multidões segue uma outra mulher que “se deixou ler” a vida inteira. Nos poemas de Cora Coralina encontramos a *flâneuse* em trânsitos de uma memória barroca e moderna, no cânone e no limbo (de uma folha de jornal). Cada trecho lido e copiado de *Quem foi ela* desdobrou-se em arquitetura discursiva e superposição de detalhes com imagens prenes de palavras e de atualidade viva (nos idos de 1965, nos dias atuais, no futuro a enlivar-se).

As passagens das *passagens coralinas* congregam personagens e imagens inesgotáveis nos espaços finitos de uma página de jornal e de um túmulo. Na vocalidade biobibliográfica (RABELO, 2021). O poema *Quem foi ela*, de Cora Coralina (1965), reside justamente nessa condição: falado ao pé do túmulo, publicado em jornal, guardado em arquivo pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aproximando geopoesia e tanatografia, ao analisar esse *in-editio*, (*unédito*), texto falado uma única vez e publicado uma única vez em jornal, o objetivo desse trabalho foi etnocartografar movimentações culturais e performáticas nos campos gerais da geopoeta de Goiás. Mais especificamente, como o cerrado/sertão/campo geral do país, com vistas a constituir uma ou várias poéticas populares centroestinas, se consolidam nessa literatura campo. Nos deslocamentos, na presença de transeuntes e na memória oral conjugam-se manifestações particulares, posições volitivo-vitais e etnoflâneries. Quando as força femininas povoam várias camadas da “fonte histórica”, da relação entre literatura e experiência urbana e da escrita de morte em poema-necrológio a vocalidade biobibliográfica amplia-se. Lançando ecos na prática da crítica literária, da enunciação e de escrita da geopoesia, Vodi-

na continua sendo personagem de uma, hoje, cidadezinha qualquer.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1972.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Francois Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Annablume Editora, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: *Magia e Técnica, arte e política*. São Paulo: ed. Brasiliense, 1994. p. 197-198.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018. 3 v.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representações da História em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- BOLLE, Willi. “Um painel com milhares de lâmpadas” *Metrópole & Megacidade*. In: BOLLE, Willi. (org.). *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2018. p. 1707-1746.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2007.
- DRUMMOND, Carlos. Cora Coralina, de Goiás. Caderno B. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, sábado, 27 de dezembro de 1980. p. 07.
- GARCIA, José Godoy. *Araguaia Mansidão*. Goiânia: Editora Oriente, 1972.
- LEODEGÁRIA, de Jesus. *Lavra dos goiáses III*. Goiânia: Cãnone Editorial; Livraria Leodegária, 2019.
- SILVA, Rosa Amélia Pereira da. *Travessias Literárias em Perspectiva Interacionista: teoria e prática*. Brasília/Arinos: Edição do Autor, 2016.
- SILVA, Rosa Amélia Pereira da. *Narrativas do Grande sertão à luz dos conceitos de Walter Benjamin*.

Universidade de São Paulo. Relatório do Programa de Pós-doutorado. julho de 2020. p. 66. Supervisão Willi Bolle.

SILVA JUNIOR., A. R. Editorial. Cultura popular, oralidade e performance. *Cerrados* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura (Poslit/UnB). V. 22, n. 35, 2013. p. 7-10. Disponível em: http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/10934/pdf_2

SILVA JUNIOR, A. Rodrigues; MARQUES, G. C. Godoy Garcia e Niemar: um canto geral centroestino. *Estudos Contemporâneos da Subjetividade*. v. 5, p. 232-248, 2015.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Centroestinidades e geopoesia: casa de morar Niemar é a poesia. In: Ana Clara Magalhães de Medeiros; Karine Leite; Augusto Rodrigues da Silva Junior; Lemuel da Cruz Gandara (Orgs.). *Os parceiros de Águas Lindas: ensino de literatura pelas letras de Goiás*. 1ed. Goiânia: R&F Editora, 2018a, v. 1, p. 53-80.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. *Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas*. 2008. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras da UFF. Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ).

RABELO, Sara Gonçalves. *Mulheres de Vésperas: curadoria polifônica e escrita de morte em perspectiva comparada*. 2021. 184 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2021.

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas*. Niterói: EdUFF, 2008.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e Antropologia do Imaginário*. Brasília: Editora da UnB, 2003.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.