

Moema de Souza Esmeraldo

Cora Coralina  
e José Décio Filho

representações poéticas  
do espaço e da cidade

Moema de Souza Esmeraldo

# Cora Coralina e José Décio Filho

representações poéticas  
do espaço e da cidade

| São Paulo | 2020 |



Copyright © Pimenta Cultural, alguns direitos reservados.

Copyright do texto © 2020 a autora.

Copyright da edição © 2020 Pimenta Cultural.

Esta obra é licenciada por uma Licença Creative Commons: Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional - CC BY-NC (CC BY-NC-ND). Os termos desta licença estão disponíveis em: <<https://creativecommons.org/licenses/>>. Direitos para esta edição cedidos à Pimenta Cultural pela autora para esta obra. O conteúdo publicado é de inteira responsabilidade da autora, não representando a posição oficial da Pimenta Cultural.

## CONSELHO EDITORIAL CIENTÍFICO

### Doutores e Doutoradas

Airton Carlos Batistela <i>Universidade Católica do Paraná, Brasil</i>	Breno de Oliveira Ferreira <i>Universidade Federal do Amazonas, Brasil</i>
Alaim Souza Neto <i>Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil</i>	Carla Wanessa Caffagni <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Alessandra Regina Müller Germani <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>	Carlos Adriano Martins <i>Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil</i>
Alexandre Antonio Timbani <i>Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil</i>	Caroline Chioquetta Lorenset <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Alexandre Silva Santos Filho <i>Universidade Federal de Goiás, Brasil</i>	Cláudia Samuel Kessler <i>Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil</i>
Aline Daiane Nunes Mascarenhas <i>Universidade Estadual da Bahia, Brasil</i>	Daniel Nascimento e Silva <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Aline Pires de Moraes <i>Universidade do Estado de Mato Grosso, Brasil</i>	Daniela Susana Segre Guertzenstein <i>Universidade de São Paulo, Brasil</i>
Aline Wendpap Nunes de Siqueira <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>	Danielle Aparecida Nascimento dos Santos <i>Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil</i>
Ana Carolina Machado Ferrari <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>	Delton Aparecido Felipe <i>Universidade Estadual de Maringá, Brasil</i>
Andre Luiz Alvarenga de Souza <i>Emill Brunner World University, Estados Unidos</i>	Dorama de Miranda Carvalho <i>Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil</i>
Andreza Regina Lopes da Silva <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Doris Roncarelli <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Antonio Henrique Coutelo de Moraes <i>Universidade Católica de Pernambuco, Brasil</i>	Elena Maria Mallmann <i>Universidade Federal de Santa Maria, Brasil</i>
Arthur Vianna Ferreira <i>Universidade Católica de São Paulo, Brasil</i>	Emanoel Cesar Pires Assis <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>
Bárbara Amaral da Silva <i>Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil</i>	Erika Viviane Costa Vieira <i>Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Brasil</i>
Beatriz Braga Bezerra <i>Escola Superior de Propaganda e Marketing, Brasil</i>	Everly Pegoraro <i>Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil</i>
Bernadette Beber <i>Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil</i>	Fábio Santos de Andrade <i>Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil</i>

Fauston Negreiros

*Universidade Federal do Ceará, Brasil*

Felipe Henrique Monteiro Oliveira

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Fernando Barcellos Razuck

*Universidade de Brasília, Brasil*

Francisca de Assiz Carvalho

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Gabriela da Cunha Barbosa Saldanha

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Gabrielle da Silva Forster

*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Guilherme do Val Toledo Prado

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Hebert Elias Lobo Sosa

*Universidad de Los Andes, Venezuela*

Helciclever Barros da Silva Vitoriano

*Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais*

*Anísio Teixeira, Brasil*

Helen de Oliveira Faria

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Heloisa Candello

*IBM e University of Brighton, Inglaterra*

Heloisa Juncklaus Preis Moraes

*Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Ismael Montero Fernández,

*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Jeronimo Becker Flores

*Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Jorge Eschriqui Vieira Pinto

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Jorge Luís de Oliveira Pinto Filho

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

José Luís Giovanoni Fornos Pontifícia

*Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Josué Antunes de Macêdo

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Júlia Carolina da Costa Santos

*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*

Julia Lourenço Costa

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Juliana de Oliveira Vicentini

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Juliana Tiburcio Silveira-Fossaluzza

*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*

Julierme Sebastião Moraes Souza

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Karlla Christine Araújo Souza

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Laionel Vieira da Silva

*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Leandro Fabricio Campelo

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Leonardo Jose Leite da Rocha Vaz

*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Leonardo Pinheiro Mozdzenski

*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Lidia Oliveira

*Universidade de Aveiro, Portugal*

Luan Gomes dos Santos de Oliveira

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Luciano Carlos Mendes Freitas Filho

*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Lucila Romano Tragtenberg

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Lucimara Rett

*Universidade Metodista de São Paulo, Brasil*

Marceli Cherchiglia Aquino

*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Marcia Raika Silva Lima

*Universidade Federal do Piauí, Brasil*

Marcos Uzel Pereira da Silva

*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Marcus Fernando da Silva Praxedes

*Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil*

Margareth de Souza Freitas Thomopoulos

*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Maria Angelica Penatti Pipitone

*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Maria Cristina Giorgi

*Centro Federal de Educação Tecnológica*

*Celso Suckow da Fonseca, Brasil*

Maria de Fátima Scaffo

*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Maria Isabel Imbronito

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Maria Luzia da Silva Santana

*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Maria Sandra Montenegro Silva Leão

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Michele Marcelo Silva Bortolai

*Universidade de São Paulo, Brasil*

Miguel Rodrigues Netto

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Nara Oliveira Salles

*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Neli Maria Mengalli

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil*

Patricia Biegling  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Patrícia Helena dos Santos Carneiro  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*

Patrícia Oliveira  
*Universidade de Aveiro, Portugal*

Patricia Mara de Carvalho Costa Leite  
*Universidade Federal de São João del-Rei, Brasil*

Paulo Augusto Tamanini  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Priscilla Stuart da Silva  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Radamés Mesquita Rogério  
*Universidade Federal do Ceará, Brasil*

Ramofly Bicalho Dos Santos  
*Universidade de Campinas, Brasil*

Ramon Taniguchi Piretti Brandao  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Rarielle Rodrigues Lima  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Raul Inácio Busarello  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Renatto Cesar Marcondes  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Ricardo Luiz de Bittencourt  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Rita Oliveira  
*Universidade de Aveiro, Portugal*

Robson Teles Gomes  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Rodiney Marcelo Braga dos Santos  
*Universidade Federal de Roraima, Brasil*

Rodrigo Amancio de Assis  
*Universidade Federal de Mato Grosso, Brasil*

Rodrigo Sarruge Molina  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Rosane de Fatima Antunes Obregon  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Sebastião Silva Soares  
*Universidade Federal do Tocantins, Brasil*

Simone Alves de Carvalho  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Stela Maris Vaucher Farias  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Tadeu João Ribeiro Baptista  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Tania Micheline Miorando  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Tarcisio Vanzin  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Thiago Barbosa Soares  
*Universidade Federal de São Carlos, Brasil*

Thiago Camargo Iwamoto  
*Universidade de Brasília, Brasil*

Thyana Farias Galvão  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*

Valdir Lamim Guedes Junior  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Valeska Maria Fortes de Oliveira  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Vanessa Elisabete Raue Rodrigues  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Vania Ribas Ulbricht  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Wagner Corsino Enedino  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

Wanderson Souza Rabello  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Washington Sales do Monte  
*Universidade Federal de Sergipe, Brasil*

Wellington Furtado Ramos  
*Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil*

## PARECERISTAS E REVISORES(AS) POR PARES

### Avaliadores e avaliadoras Ad-Hoc

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Adilson Cristiano Habowski  
*Universidade La Salle - Canoas, Brasil*

Adriana Flavia Neu  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Aguimario Pimentel Silva  
*Instituto Federal de Alagoas, Brasil*

Alessandra Dale Giacomini Terra  
*Universidade Federal Fluminense, Brasil*

Alessandra Figueiró Thornton  
*Universidade Luterana do Brasil, Brasil*

Alessandro Pinto Ribeiro  
*Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil*

Alexandre João Appio  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Corso  
*Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil*

Aline Marques Marino  
*Centro Universitário Salesiano de São Paulo, Brasil*

Aline Patrícia Campos de Tolentino Lima  
*Centro Universitário Moura Lacerda, Brasil*

Ana Emídia Sousa Rocha  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Ana Iara Silva Deus  
*Universidade de Passo Fundo, Brasil*

Ana Julia Bonzanini Bernardi  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Ana Rosa Gonçalves De Paula Guimarães  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

André Gobbo  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Andressa Antonio de Oliveira  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*

Andressa Wiebusch  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Angela Maria Farah  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Anísio Batista Pereira  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*

Anne Karynne da Silva Barbosa  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*

Antônia de Jesus Alves dos Santos  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*

Antonio Edson Alves da Silva  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*

Ariane Maria Peronio Maria Fortes  
*Universidade de Passo Fundo, Brasil*

Ary Albuquerque Cavalcanti Junior  
*Universidade do Estado da Bahia, Brasil*

Bianca Gabriely Ferreira Silva  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*

Bianka de Abreu Severo  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Bruna Carolina de Lima Siqueira dos Santos  
*Universidade do Vale do Itajaí, Brasil*

Bruna Donato Reche  
*Universidade Estadual de Londrina, Brasil*

Bruno Rafael Silva Nogueira Barbosa  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Camila Amaral Pereira  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Carlos Eduardo Damian Leite  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Carlos Jordan Lapa Alves  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Carolina Fontana da Silva  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Carolina Fragoso Gonçalves  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Cássio Michel dos Santos Camargo  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul-Faced, Brasil*

Cecília Machado Henriques  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Cíntia Morales Camillo  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*

Claudia Dourado de Salces  
*Universidade Estadual de Campinas, Brasil*

Cleonice de Fátima Martins  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*

Cristiane Silva Fontes  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*

Cristiano das Neves Vilela  
*Universidade Federal de Sergipe, Brasil*

Daniele Cristine Rodrigues  
*Universidade de São Paulo, Brasil*

Daniella de Jesus Lima  
*Universidade Tiradentes, Brasil*

Dayara Rosa Silva Vieira  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Dayse Rodrigues dos Santos  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*

Dayse Sampaio Lopes Borges  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Deborah Susane Sampaio Sousa Lima  
*Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil*

Diego Pizarro  
*Instituto Federal de Brasília, Brasil*

Diogo Luiz Lima Augusto  
*Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil*

Ederson Silveira  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*

Elaine Santana de Souza  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Eleonora das Neves Simões  
*Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil*

Elias Theodoro Mateus  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*

- Elisiene Borges Leal  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*
- Elizabeth de Paula Pacheco  
*Universidade Federal de Uberlândia, Brasil*
- Eliizânia Sousa do Nascimento  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*
- Elton Simomukay  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*
- Elvira Rodrigues de Santana  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*
- Emanuella Silveira Vasconcelos  
*Universidade Estadual de Roraima, Brasil*
- Érika Catarina de Melo Alves  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*
- Everton Boff  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*
- Fabiana Aparecida Vilaça  
*Universidade Cruzeiro do Sul, Brasil*
- Fabiano Antonio Melo  
*Universidade Nova de Lisboa, Portugal*
- Fabricia Lopes Pinheiro  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*
- Fabício Nascimento da Cruz  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*
- Francisco Geová Goveia Silva Júnior  
*Universidade Potiguar, Brasil*
- Francisco Isaac Dantas de Oliveira  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*
- Francisco Jeimes de Oliveira Paiva  
*Universidade Estadual do Ceará, Brasil*
- Gabriella Eldereti Machado  
*Universidade Federal de Santa Maria, Brasil*
- Gean Breda Queiros  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*
- Germano Ehler Pollnow  
*Universidade Federal de Pelotas, Brasil*
- Glaucio Martins da Silva Bandeira  
*Universidade Federal Fluminense, Brasil*
- Graciele Martins Lourenço  
*Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil*
- Handherson Leylton Costa Damasceno  
*Universidade Federal da Bahia, Brasil*
- Helena Azevedo Paulo de Almeida  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*
- Heliton Diego Lau  
*Universidade Estadual de Ponta Grossa, Brasil*
- Hendy Barbosa Santos  
*Faculdade de Artes do Paraná, Brasil*
- Inara Antunes Vieira Willerding  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*
- Ivan Farias Barreto  
*Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil*
- Jacqueline de Castro Rimá  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*
- Jeane Carla Oliveira de Melo  
*Universidade Federal do Maranhão, Brasil*
- João Eudes Portela de Sousa  
*Universidade Tuiuti do Paraná, Brasil*
- João Henriques de Sousa Junior  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*
- Joelson Alves Onofre  
*Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil*
- Juliana da Silva Paiva  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*
- Junior César Ferreira de Castro  
*Universidade Federal de Goiás, Brasil*
- Lais Braga Costa  
*Universidade de Cruz Alta, Brasil*
- Leia Mayer Eyng  
*Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil*
- Manoel Augusto Polastrelli Barbosa  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*
- Marcio Bernardino Sirino  
*Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*
- Marcos dos Reis Batista  
*Universidade Federal do Pará, Brasil*
- Maria Edith Maroca de Avelar Rivelli de Oliveira  
*Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil*
- Michele de Oliveira Sampaio  
*Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil*
- Miriam Leite Farias  
*Universidade Federal de Pernambuco, Brasil*
- Natália de Borba Pugins  
*Universidade La Salle, Brasil*
- Patricia Flavia Mota  
*Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil*
- Raick de Jesus Souza  
*Fundação Oswaldo Cruz, Brasil*
- Railson Pereira Souza  
*Universidade Federal do Piauí, Brasil*
- Rogério Rauber  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*
- Samuel André Pompeo  
*Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Brasil*
- Simoni Urnau Bonfiglio  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

Tayson Ribeiro Teles  
*Universidade Federal do Acre, Brasil*

Valdemar Valente Júnior  
*Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil*

Wallace da Silva Mello  
*Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Brasil*

Wellton da Silva de Fátima  
*Universidade Federal Fluminense, Brasil*

Weyber Rodrigues de Souza  
*Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Brasil*

Wilder Kleber Fernandes de Santana  
*Universidade Federal da Paraíba, Brasil*

## PARECER E REVISÃO POR PARES

Os textos que compõem esta obra foram submetidos para avaliação do Conselho Editorial da Pimenta Cultural, bem como revisados por pares, sendo indicados para a publicação.

Direção editorial Patricia Biegging  
Raul Inácio Busarello

Diretor de sistemas Marcelo Eyng

Diretor de criação Raul Inácio Busarello

Assistente de arte Elson Moraes

Editoração eletrônica Lígia Andrade Machado

Imagens da capa Sergey Semenov - Pixabay

Editora executiva Patricia Biegging

Assistente editorial Peter Valmorbida

Revisão A autora

Autora Moema de Souza Esmeraldo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

---

E76c Esmeraldo, Moema de Souza Esmeraldo -  
Cora Coralina e José Décio Filho: representações poéticas  
do espaço e da cidade. Moema de Souza Esmeraldo. São  
Paulo: Pimenta Cultural, 2020. 120p..

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-88285-39-8 (eBook)

978-65-88285-38-1 (brochura)

1. Representações. 2. Poesia. 3. Espaço. 4. Cidade.  
5. Topoanálise. I. Esmeraldo, Moema de Souza. II. Título.

CDU: 82.09

CDD: 801

DOI: 10.31560/pimentacultural/2020.398

---

**PIMENTA CULTURAL**

São Paulo - SP

Telefone: +55 (11) 96766 2200

livro@pimentacultural.com

www.pimentacultural.com



2 0 2 0



Cora Coralina  
e José Décio Filho

*Dedico este trabalho às pessoas  
que me são tão valiosas,  
minha mãe e minha tia Vanilda.*

A cidade se embebe como uma esponja dessa onda que reflui das recordações e se dilata. Uma descrição de Zaíra como é atualmente deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimões das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras.

Ítalo Calvino  
*As cidades invisíveis*

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>12</b>
Capítulo 1	
<b>Espaço: definição e problematização .....</b>	<b>18</b>
Pressupostos teóricos da representação do espaço .....	19
O acontecimento histórico e a (re)criação das cidades .....	32
Espaço, geografia e suas expansões .....	40
Modernidade e tradição: reflexões sobre o espaço da cidade.....	50
Capítulo 2	
<b>Literatura, poesia e toponímia.....</b>	<b>60</b>
Espaço e topofilia.....	61
As cidades representadas na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho .....	74
A “evocação” das cidades na poesia moderna brasileira: Carlos Drummond, José Décio e Manuel Bandeira.....	93
<b>Considerações finais .....</b>	<b>106</b>
<b>Referências bibliográficas.....</b>	<b>110</b>
<b>Índice remissivo.....</b>	<b>117</b>
<b>Sobre a autora .....</b>	<b>120</b>

## INTRODUÇÃO

O estudo do espaço e da cidade nas obras *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina (1985), e *Poemas e elegias*, de José Décio Filho (1979),<sup>1</sup> tendo como respaldo a toponímia foi utilizado para a análise dos poemas desses autores, bem como para a elaboração de uma leitura poética que investigue a representação dos espaços, sobretudo de cidades, nas obras citadas. Aplica-se apropriadamente estas obras como *corpus* de análise porque os itens referentes aos espaços representativos na poesia desses autores que procuraram fixar no plano literário a geografia das cidades de seu estado natal, isto é, a vida no interior de Goiás, demonstrando os aspectos históricos, socioculturais e, especialmente, líricos.

O espaço é uma categoria essencial no estudo de cunho literário. Qualquer texto narrativo possui uma dimensão espacial, refere-se ou remete a um recorte espacial. No entanto, esse foco de análise não tem sido tão privilegiado no que concerne à produção poética. A ênfase dada às dimensões espacial e temporal caracteriza a narrativa, sendo o espaço pensado como um dado prévio fundamental na prosa literária. Não obstante, pode se tornar matéria de poesia.

No século XX, vários estudiosos, entre eles Gaston Bachelard e Michel Foucault, propuseram-se a usar uma perspectiva de análise e pesquisa na área das Humanidades que privilegiasse o espaço como tema de estudo. Em especial Bachelard, que, em sua *Poética do Espaço* (1979), estabeleceu a toponímia, referindo-se ao estudo do espaço. Nesse sentido, este livro propõe incorporar a perspectiva da toponímia, ou seja, a análise do espaço, tendo em vista que representa um ponto de partida para o estudo da poesia de Cora

Coralina e José Décio Filho<sup>1</sup>. É por meio dele que o olhar do sujeito lírico revela-se sob a paisagem que o envolve.

Partindo dessa perspectiva, pode-se afirmar que a temática espacial de Cora Coralina e Décio Filho, nas obras citadas, está também centrada no homem e na cidade, apanhado na sua estrutura física, geográfica e histórica, o que nos permite delinear essa proposta de leitura de poesia. Isto quer dizer que, além das características líricas, esses autores nos fornecem uma nítida visão do espaço da cidade, retratando as paisagens do interior goiano, após a efervescência modernista.

Convém ressaltar que *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* é o primeiro livro publicado da poetisa Cora Coralina, enquanto *Poemas e elegias* é a única obra publicada de José Décio, tendo apenas duas edições. Fato a ser considerado são as estratégias utilizadas pelos poetas, ao produzirem uma literatura atualizada em relação ao modernismo brasileiro, com moldes regionalistas. Valendo-se dos recursos próprios da lírica, retrataram com maestria uma cidade fossilizada na memória de Goiás, razão pela qual devem ser reconhecidos como representantes da literatura goiana.

Dado o exposto, um dos objetivos de publicar este livro que é resultado da pesquisa realizada durante o curso de Mestrado em Estudos da Linguagem na Universidade Federal de Goiás/ UFG-CAC, consiste em despertar o interesse na literatura desses escritores e fazer repercutir, principalmente, a poesia pouco explorada de José Décio Filho – poeta que estudei desde a minha primeira Graduação em Letras, na Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Unidade Universitária da cidade de Goiás, em 2005. Nesta época, tive a oportunidade de participar de um projeto de pesquisa intitulado *Literatura e crítica em Goiás*, atuando como bolsista do CNPQ/UEG, obtendo resultados sobre a análise da poesia coralineana e deciana.

1 O livro de Cora Coralina foi publicado inicialmente em 1965; o de José Décio, em 1953.

Dando continuidade a esses estudos, ampliei o referencial teórico, bem como o *corpus* de análise e, durante o curso de pós-graduação *lato sensu* na Universidade de Brasília (UnB), em 2008, analisei alguns textos poéticos das obras citadas. Posteriormente, com grande interesse em dar continuidade aos estudos sobre o espaço na obra desses poetas apresentei projeto de pesquisa para o Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem, na área de concentração Linguagem, Cultura e Identidade da UFG/CAC, o que resultou neste estudo, orientado pela professora doutora Imaculada Cavalcante.

As considerações precedentes se justificam pelo objetivo principal que norteou esta pesquisa: realizar uma leitura dos poemas pertencentes às obras em foco, a partir da investigação dos recursos linguísticos e das imagens poéticas das cidades de Goiás elaboradas pela poesia dos autores respectivos. Em termos mais específicos, investigar os itens que representam a lírica sobre espaço e a cidade, tomando como exemplo Cora Coralina e José Décio Filho; realizar estudo sobre a literatura produzida em Goiás; estabelecer a produção lírica e o referencial bibliográfico dos poetas em estudo; desenvolver estudo ligado à questão do espaço na literatura, na crítica e na linguagem em seu sentido mais abrangente e, estritamente, proceder a um estudo sobre a cidade na poética dos dois escritores.

Então, foi necessário eleger poemas que propiciassem um adequado direcionamento ao estudo, entre os quais os mais destacados são: *Minha cidade*, *Becos de Goiás*, *Rio Vermelho*, *Cântico de Andradina* e *Todas as vidas*, de Cora Coralina; e *Goiás*, *Vila Boa*, *Bela Vista*, *Formosa*, *Terra Branca* e *Evocação de Formosa*, de José Décio Filho. Os títulos dos poemas são elementos bastante norteadores quanto à problemática do espaço e da cidade que envolve parte da lírica desses poetas. A designação espacial da cidade aparece em títulos de diferentes poemas, deixando esta temática evidente. Referindo-se os poemas a épocas diferentes, propiciaram experiências intelectuais

distintas que permitiram aos poetas representar os espaços das cidades de Goiás. Desse modo, a publicação deste livro justifica-se no contexto dos estudos contemporâneos. E seu mérito está em ser esta uma proposta que, até a presente data, vem sendo explorada por pesquisadores contemporâneos.

A fim de atender aos objetivos propostos, buscou-se estruturar o livro em dois densos capítulos. O primeiro, intitulado “Espaço: problematização e definição”, apresenta, inicialmente, um recorte teórico de estudos sobre o espaço, destacando, principalmente, os estudos nas análises das representações espaciais e da cidade nos textos literários, em propostas delineadas pelas discussões teóricas elaboradas pelo filósofo francês Gaston Bachelard (1979) e pelo geógrafo brasileiro Milton Santos (2004, 2007). Nesse momento, para os exames da leitura do espaço, foram essenciais leituras subsidiadas pelos textos críticos *Outros Espaços* (2001), do teórico francês Michel Foucault, *Espaços literários e suas expansões* (2007), do crítico literário brasileiro Luis Alberto Brandão, *Introdução à topoanálise* (2007, 2008), de Oziris Borges Filho, e *A cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano* (2001), obra organizada pela pesquisadora Eni Orlandi. Esses textos foram selecionados com o intuito de evidenciar o espaço como uma espécie de síntese do sujeito e dos acontecimentos no contexto em que estão inseridos.

Foram utilizados, ademais, os estudos e análises do aspecto espacial presente nessas obras poéticas, tendo em vista os estudos de Gama-Khalil (2010), Robert Pechman (1999), Izabel Margato (2008) e Renato Cordeiro Gomes (2008), em apoio ao interesse despertado sobre a análise do espaço em obras literárias, no que concerne à temática da cidade, que incentiva esta pesquisa e sua ampliação como proposta deste estudo. O último momento do capítulo foi elaborado com o intuito de mencionar as influências e transformações na perspectiva da cidade moderna e alguns atributos relacionados à modernidade na

célebre obra de Walter Benjamin *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*.

As teorias expostas no primeiro capítulo contribuem para conduzir a leitura do espaço e da cidade nos poemas de Cora Coralina e José Décio Filho realizadas no segundo capítulo. Tais teorias, bem como os conceitos ora apresentados oferecem suporte para a toponálise literária e dialogam com as poéticas selecionadas. Na tentativa de interligar as ideias formuladas pelos teóricos citados suscita-se discussões que corroboram com os objetivos de evidenciar a análise poética pretendida.

Assim, no segundo capítulo, “Literatura, poesia e toponálise”, mais efetivamente, pode-se relacionar nuances entre as poéticas de Cora e Décio associadas aos espaços referenciados nas duas obras abordadas e os espaços importantes na trajetória dos poetas e na história de vida dos autores. Em seguida, foi elaborado um panorama bibliográfico, ressaltando as características principais de seus estilos literários, assim como as propriedades fundamentais da toponálise. Nesse diapasão, foram reforçados os procedimentos utilizados, como os critérios adotados para o recorte estabelecido e os motivos para a escolha dos poemas, assim como os métodos adotados nas descrições poéticas. Esse capítulo propõe um modelo de toponálise e descreve, ainda, a constituição dos elementos que compõem os espaços, caracterizando um tipo de topografia literária.

A parte final do capítulo mostra, ainda, a análise de três poemas de cunho modernista de autores que descreveram espaços de cidades brasileiras distintas – Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e José Décio Filho –, com uso de teorias sobre a análise semiótica, destacando os estudos de François Rastier (1972). O intuito foi ampliar a análise do *corpus* e apresentar um poema não publicado encontrado durante as pesquisas realizadas em acervos na cidade de Goiás.

Espera-se que a publicação desta pesquisa possa proporcionar uma significativa contribuição para os estudos literários sob a ótica do estudo do espaço e, ainda, servir como subsídio para pesquisas posteriores.

*A autora*

A dark, blue-toned landscape with a large yellow number 1 in the upper right corner. The background shows a rocky terrain with some distant structures or trees under a dark sky.

1

**ESPAÇO:  
DEFINIÇÃO  
E PROBLEMATIZAÇÃO**

## PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO

A problematização do recorte proposto prende-se à análise da representação do espaço na poesia, ainda pouco explorado pela teoria literária, em que pese um aumento significativo de conceitos nessa área, nos últimos tempos. Para tal, toma-se por base teórica os escritos de autores como Bachelard (1979), Barthes (2004), Blanchot (2011), Borges Filho (2007, 2008), Brandão (2007), Candido (2004), Certeau (2003), Foucault (2001), Gama- Khalil, (2010), Lins (1976) e Santos (2004,2007), abordados neste primeiro momento. Objetiva-se assim, posteriormente, esclarecer a representação do espaço da cidade nas obras poéticas *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina, e *Poemas e elegias*, de José Décio Filho, que vieram a lume em 1965 e 1953, respectivamente. Para tal propósito, têm-se poemas dessas obras como *corpus*.

O trabalho tem sua motivação na experiência com os estudos e análises do aspecto espacial presente nessas obras poéticas. Em apoio ao exposto, os estudos de Robert Pechman (1999), e Renato Cordeiro Gomes (2008), contribuíram para trabalho despertado sobre a *topoanálise* em obras literárias, no que concerne à temática da cidade, que incentiva as pesquisas e sua ampliação como postadete estudo.

Mais adiante, as análises das representações espaciais da cidade nos textos literários propostos têm como fundamentação as discussões teóricas elaboradas pelos geógrafos Milton Santos (2004, 2007) e Yi-Fu Tuan (2012). Para a leitura do espaço, mais especificamente, foram citados os textos críticos *Outros espaços* (2001), de Michel Foucault, *Espaços literários e suas expansões* (2007), de Luis Alberto Brandão, *Espaço e literatura: introdução à*

*topoanálise* (2007) e *Espaço, percepção e literatura* (2007), de Oziris Borges Filho, além da obra organizada por Eni Orlandi intitulada *A cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano* (2001). Esses textos selecionados evidenciam como o espaço torna-se uma espécie de objeto da reflexão humana.

Bachelard, em *A poética do espaço* (1979), por, exemplo, criou o neologismo “topoanálise”, com o significado de “estudo psicológico e sistemático dos locais da vida íntima”, que Borges Filho (2007) estendeu para uma análise da exploração do espaço na obra literária, de modo mais amplo possível, observando estrutura e conteúdo do texto a ser analisado. Sendo que tal abordagem é aplicada ao estudo de poesia. A necessidade de um maior número de análises literárias com base na representação espacial, ou mesmo espaço-temporal, é um problema que vem sendo levantado, nas últimas décadas, segundo os vários autores consultados e apontados na bibliografia. A primazia deste livro é a análise da representação espacial literária. Acrescente-se a isto o desejo de propor, com base nos estudos feitos e por fazer, um modelo prático de topoanálise, partindo do trabalho com os textos poéticos e lançando mão do referencial teórico exposto.

Nessa toada, Barthes (2004) considera que a descrição dos espaços é muito relevante em textos literários, pois sua integração à narração é a base do discurso, quando apresenta os espaços como “elemento literário”. Borges Filho (2007) explica-nos que existem mais textos que livros com o recorte espacial. É oportuno sistematizar essas informações em textos não só em prosa, mas também no tratamento e análise de poesia.

Gama-Khalil (2010) ao citar Barthes expõe ser mais importante que a análise da descrição de um lugar seria a representação do espaço das palavras, ou do mundo representado por elas. “As espacialidades de uma narrativa literária não figuram apenas como acessório ou como escravas do discurso narrativo, mas como potencialidades

que podem descortinar ideologias sendo revistas, desmascaradas, problematizadas” (*ibid.*). Essa análise destaca o texto narrativo; em nosso estudo, para a posição de narrador temos o sujeito lírico, aquele que fala por meio do discurso poético.

Blanchot (1987) associa-se a esse e outros teóricos com seus comentários sobre a necessidade de pensar o espaço e o ato de escrever, em estudos bastante profundos e sistematizados dos espaços inseridos na obra literária. Dessa maneira, defende Candido (2004) que, ao analisar criticamente uma obra literária, o crítico ambiciona “mostrar como o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária”.

Temos ainda Foucault (2001), afirmando, em uma de suas concorridas conferências, que o “ser” da linguagem literária é espacial, pois o signo linguístico, ou a palavra, com seu significante e significados, ocupa um espaço, antes que uma ordem temporal. Desse maneira, propõe esse teórico que se deve investir mais nas análises das construções espaciais, em especial metafóricas, de uma obra. Tentar decifrar o discurso, “através de metáforas espaciais, estratégicas, permite perceber exatamente os pontos pelos quais os discursos se transformam em, através de e a partir das relações de poder” (FOUCAULT, 2001, p. 90).

Osman Lins (1976) propõe o conceito de ambientação para alargar o campo de estudos sobre o espaço, conforme argumenta Gama-Khalil:

No Brasil, alguns estudiosos devem ser destacados pela preocupação com o campo dos estudos literários sobre o espaço. Osman Lins (1976), em uma análise sobre a obra de Lima Barreto, assumiu o conceito de ambientação como um dispositivo possível para o alargamento do referido campo de estudos. Ambientação e espaço se diferenciam na medida em que a primeira é conotada, construída por uma rede simbólica, em que interferem os olhares e ações dos narradores e das

personagens, e o segundo, denotado. Nesse sentido, para “a aferição do espaço, levamos em conta nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa”. (LINS, 1976, p. 77, apud GAMA-KHALIL, 2010, p. 228)

Destarte, em quase toda a obra poética dos autores analisados, encontramos facilmente versos que comprovam atribuições vinculadas a diferentes espaços, relacionados sobretudo a cidades. Na obra de Cora Coralina proposta para análise, os poemas *Minha cidade* e *Becos de Goiás* podem ser traduzidos como uma identificação amorosa do eu lírico com o espaço da cidade de Goiás. Por conseguinte, a poetisa ensaia, ainda, uma série de poemas que fazem referência a espaços como os becos da cidade, dos quais se destacam *Beco da Escola* e *Beco da Vila Rica*, e perpassa por outros espaços simbolicamente importantes, como em *Rio Vermelho*, *Velho sobrado* e *O Palácio do Conde dos Arcos*. Assim sendo, os espaços são apresentados a partir dos próprios títulos dos poemas.

Mencione-se que a qualidade da temática espacial se fez presente em poemas de José Décio Filho e também configura a observação de objetos de análise relacionados a espaços importantes referendados em sua poesia. Os poemas *Goiás*, *Vila Boa*, *Bela Vista*, *Formosa*, *Terra Branca*, *Evocação de Formosa*, *O pátio*, *No sanatório* e *Elegia feita no cárcere* também traduzem a necessidade da poesia de expressar-se por meio do espaço. Os dois últimos poemas, pelo que consta nos estudos críticos realizados por Célia Sebastiana Silva (2000), foram escritos quando o poeta se encontrava realmente nesses lugares. Todavia, os limites mais opressivos, como o da prisão em um sanatório, não impedem José Décio de expressar-se por meio destes espaços que, aparentemente, se apresentam como espaços de confinamento, mas provocam um contraste com a liberdade alcançada pela poesia. Nesse sentido, para reforçar a ideia de liberdade na poesia,

Gaston Bachelard (1979) salienta que “a poesia contemporânea pôs a liberdade no próprio corpo da linguagem. A poesia aparece então como um fenômeno da liberdade”. (BACHELARD, 1979, p.190)

Logo, o espaço é temática expressiva na obra desses poetas, por haver incidências de textos que privilegiam os espaços, em especial das cidades, marcados por topônimos que dizem respeito a lugares diretamente mencionados nos léxicos encontrados nos títulos dos poemas. Vale ressaltar que esses autores se distinguem pela singularidade em suas visões, na ótica a diferentes espaços das cidades relacionados a lugares por onde passaram parte de suas vidas, coincidindo em um espaço específico e semelhante que os envolveu – a cidade de Goiás ou Vila Boa, como era denominada outrora.

O elaborado uso de recursos linguísticos para rememorar lugares importantes em suas trajetórias de vida é, de certa forma, ao menos curioso, na poesia de Cora e Décio. A necessidade de utilizar o espaço como temática recorrente para a expressão do eu lírico é notória nas obras propostas para estudo, nas quais se configura um sentido de amplitude do espaço para além de seus limites geográficos. Ao expressar-se por meio de poesia, o eu lírico identifica-se a espaços importantes em sua trajetória de vida e, ao referendá-los liricamente, o espaço torna-se matéria de poesia. Os excertos dos textos poéticos desses autores lançam mão do espaço para a expressão do sentimento do eu lírico, privilegiando a cidade de maneira afetuosa, o que revela a intimidade dos poetas. As referências aos espaços, sejam eles propriamente vinculados ou não à cidade, têm como necessidade de compreensão o conceito de representação, pois o que é realizado em textos literários é a representação do espaço, aqui expresso pela poesia, e não meramente o espaço físico existente.

Em face do exposto, neste primeiro momento, é necessário ainda deixar claro que os espaços referendados nas poéticas citadas dizem respeito à representação das cidades. Ou seja, não são

propriamente um espaço físico com localização geográfica. Como nota Maria Aparecida Conti (2013), o conceito de representação, no processo de (re)construção, no caso das cidades, é parte integrante do funcionamento literário pelo qual o sentido é produzido. Conforme ensinam Deleuze e Guatari (1997, p. 159), “o que conta na representação é o prefixo: re”. Todavia, isso não é tudo: há muito para se entender dessa questão. Por esse motivo, visitar a história da configuração dos saberes em determinadas épocas e as transformações ocorridas entre as representações e o que é representado faz quebrar a rigidez da ideia de um conhecimento verdadeiro e absoluto. Michel Foucault (2001) nos ajuda a compreender a importância de que o saber é constituído historicamente e, em seu texto *Outros espaços*, propõe que se faça uma história da categoria espaço, e esboça uma passagem da organização espacial à sua representação.

Com o objetivo de fundamentar um pouco mais o conceito de representação, cita-se o filósofo alemão Arthur Schopenhauer, que, no século XIX, fez uma interpretação de alguns pressupostos da filosofia, em especial da concepção de representação. Esta noção leva Schopenhauer a postular que o mundo não é mais que representação. Em sua célebre obra *O mundo como vontade de representação*, expõe como ponto de partida para a compreensão de sua filosofia o conceito de representação. Na obra de Schopenhauer, ela é entendida como uma atividade fisiológica que ocorre no cérebro de um animal ao fim da qual se tem a formulação de uma imagem percebida pelo sujeito. A representação é uma leitura que nossos sentidos fazem a partir de informações advindas do mundo exterior.

O mundo que percebemos é uma reformulação mental que os nossos sentidos recebem de informações do mundo exterior. Tal construção não se dá aleatoriamente; tem, *a priori*, três fatores – espaço, tempo e causalidade. O espaço e o tempo são perspectivas do entendimento, por meio das quais percebemos o mundo. Por

sua vez, o mundo exterior seria a vontade. A vontade, portanto, está além do espaço e do tempo, e não é regida por causalidade. Assim, Schopenhauer afirma que a essência do mundo seria irracional, pois não seguiria princípios de razão. Quando a vontade passa pelos sentidos, torna-se o mundo que vemos à nossa volta e atinge a contemplação da representação, podendo ser como uma espécie de espelho da realidade. Contudo, na filosofia schopenhauriana, não há distinção entre sujeito (aquele que percebe) e objeto (a vontade representada), pois o próprio sujeito, seus pensamentos e sentimentos também são vontade e representação do objeto.

As poéticas propostas nesta análise produzem um conjunto de imagens e discursos que compõem o arsenal representativo a respeito do espaço e da cidade na poesia de José Décio Filho e Cora Coralina. Os poetas valem-se das imagens já concebidas para reconhecer a cidade, e, desse modo, valem-se do fenômeno da representação para entender, conceber, enfim, tornar aceitável ou não a compreensão de um determinado objeto. Prescinde o fenômeno de existir ao vir a ser, traz de fora um saber que implica a apreensão sobre o dado objeto, e tal entendimento se viabiliza mediante a razão, pois é por meio dela que se pode representar. Tal ocorrência se dá por intermédio de uma relação mais complexa, um elemento da natureza, que, segundo Arthur Schopenhauer, seria a vontade.

A vontade produz uma representação de um objeto, é através da vontade, sentido real que move os indivíduos em suas conquistas, que se produz saberes e entendimentos sobre um dado objeto, se constrói a representação. Esta vontade está para além de um querer pessoal, transcende a razão do ser e infringe assim a racionalidade, mas vai do ser ao devir. (SCHOPENHAUER, 2005, 149)

A teoria da representação de Schopenhauer cria determinado conceitos que podem ser justapostos à posição de Michel de Certeau (1996), que aponta, em sua importante obra *A invenção do*

*cotidiano*, subsídios para a discussão sobre uma gama de elementos que representam o nosso cotidiano. Entre as questões abordadas por Certeau, não se poderia deixar de mencionar os espaços vividos no cotidiano, que para o autor podem adquirir autonomia por meio de poesia. Ao propor a importância da representação de espaços do cotidiano, considera que, apesar de esses espaços serem objetos inanimados, ocupam lugar privilegiado, comparando-os aos antigos deuses como “espírito” do lugar imaginário urbano.

Para Certeau (2003), o imaginário urbano são as coisas que o soletram. Ilustrando essa assertiva, cita diferentes paisagens e espaços tomados por historicidade, provenientes do passado. Esses espaços são equivalentes a personagens e assumem o papel misterioso do saber da velhice.

O imaginário urbano, em primeiro lugar, são as coisas que o soletram. Elas se impõem. Estão lá, fechadas em si mesmas, forças mudas. Elas têm caráter. Ou melhor, são “caracteres” no teatro urbano. Personagens secretos. As docas do Sena, monstros paleolíticos encaçados nas margens. O canal Saint-Martin, brumosa citação da paisagem nórdica. As casas abandonadas [...] Por subtrair-se à lei do presente esses objetos inanimados adquirem autonomia. São atores, heróis de legenda. A proa aguda de uma casa de esquina, um teto provido de janelas como uma catedral gótica, a elegância de um poço na sombra de um pátio remelento: esses personagens levam a sua vida própria. Assumem um papel misterioso que as sociedades tradicionais atribuíam à velhice, que vem de regiões que ultrapassam o saber. Eles são testemunhas de uma história que, ao contrário daquelas dos museus e dos livros, já não tem mais linguagens. Historicamente, de fato, eles têm uma função que consiste em abrir uma profundidade no presente, mas não têm mais o conteúdo que prove de sentido a estranheza do passado. (CERTEAU, 2003, p.192)

Nesse sentido, os elementos espaciais da cidade, tais como as ruas, as casas, o rio, as praças e as igrejas, traduzem sujeitos líricos como personagens que se identificam com espaços importantes das

cidades e os incorporam. Enfim, o imaginário das cidades de Goiás pode ser verificado na poesia de Cora Coralina e José Décio a partir da leitura proposta por Certeau, pois estes autores resgatam o espaço da memória da cidade por meio das casas, das ruas, das igrejas, do rio, da paisagem da natureza.

Em consonância, na discussão sobre espaço e cidade, assim se posicionam Renato Cordeiro Gomes (2008):

A cidade com sua ordem controladora, mas labiríntica (como os labirintos da burocracia em Kafka), inscrita na história, compromete o passado e o futuro. Romper com o racional é condição indispensável para a realização do humano e [de] suas potencialidades inventivas. (GOMES, 2008, p. 13)

No texto crítico de Robert Pechman (1999) intitulado *Pedra e discurso: cidade, história e literatura*, o autor propõe a verossimilhança da composição mineral do elemento pedra como metáfora para a formação de cidades. Destaca, ainda, a importância do elemento humano não só como responsável pelas edificações da cidade, mas como agente fundador do espaço da cidade: “As pedras de que se constrói uma cidade não são suficientes para edificá-la” (PECHMAN, 1999, p. 63). Assim, para o autor, não temos apenas uma cidade, mas um aglomerado de valores que se conjugam aos objetos construídos pelo homem. As pessoas são, então, parte fundadora da própria cidade.

Nesse sentido, segundo Robert Pechman (*ibid.*):

Para que a cidade haja, para que o petrificado se desencante como nos contos de fada, não basta [...] nomear o aglomerado de pedras, de cidade. É preciso mais do que dar-lhe um nome, é preciso construir-lhe uma história, revelar uma origem, eternizar uma memória [...] É o discurso, em seu poder de evocar símbolos, portanto, que faz da pedra, a cidade.

Certamente, mais do que rastrear os elementos concretos da cidade, é essencial analisar como se dá o processo de sua transformação e sua representação em objeto do discurso naturalizado na poesia. Nesse momento, a cidade e o discurso que sobre ela se faz dão suporte à legitimação de certas imagens que deixam de ser imagens e se transformam em práticas da vida social, em concretudes da cidade. Para Pechman (1999), essa articulação que se estabelece entre o espaço e a literatura penetrará definitivamente nas imagens formuladas sobre a cidade. É a partir dessa articulação que a cidade “escapole” à sua condição visceral da existência humana em sociedade.

Cidade ou campo, passado longínquo ou passado próximo – o espaço é objeto de apropriação do discurso decisivo nas vidas humanas como uma espécie de suporte de memórias e identidades, que registra as relações sociais, políticas, culturais e econômicas. Assim, “espaço” é construção material e simbólica, independente dos suportes conceituais adotados – espaço, território, lugar, paisagem, entre outros –, o que possibilita o diálogo entre as diversas disciplinas na tentativa de compreender a sua representação.

Tanto Cora quanto Décio nos confirmam uma atividade, ao mesmo tempo ontológica e política, do mundo da representação e das ilusões imaginárias dos espaços representados pelas cidades. Na tentativa de articular a poesia desses autores a uma significação cultural, remetemo-nos a Foucault (2001), quando ele associa o conhecimento ao discurso literário.

A ligação entre as reflexões foucaultianas e as poéticas em estudo faz-se pela importância de a análise de saberes históricos afins do documento poético ser também pertinente para a análise da representação do espaço da cidade. Desse modo, Durval Muniz Albuquerque Júnior cita a introdução dos estudos sobre espaço

no discurso da historiografia ocidental, na tentativa de sublinhar a importância do aspecto espacial para Michel Foucault.

É inegável que ambos praticam uma espacialização da história. Em conferência proferida no Círculo de Estudos arquitetônicos, em 1967, Foucault define o século XX como a época dos espaços. [...] (enquanto) o tempo teria sido a grande obsessão do século XIX, preocupado que esteve com temas como o do progresso, do desenvolvimento ou da estagnação, da decadência. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2008, p. 94)

Os textos poéticos em análise demonstraram o interesse dos poetas em estabelecer uma relação entre os espaços da memória e os cenários recriados liricamente. Portanto, a poesia como documento de espacialidade humana, no caso dos textos analisados, demonstra uma verdadeira relação afetiva entre imagem, geografia e lembrança histórica, em um relacionamento de apego aos espaços reconhecidos de cidades geograficamente delimitadas.

Luis Alberto Brandão, crítico brasileiro que investiga a relação entre espaço e literatura, inicia o texto *Espaço literário e suas expansões* (2007) situando o espaço como um objeto de estudo interdisciplinar que se articula em áreas distintas, passando, por exemplo, pela geografia, história, teoria da arte, física, chegando até a literatura. Desse modo, o estudo do espaço assume funções bastante diversas em cada contexto teórico específico, dependendo da metodologia de abordagem e dos objetivos das investigações. O autor demonstra posições variáveis no campo dos estudos literários em relação à noção de espaço como categoria literária e defende a existência de uma espacialidade da própria linguagem.

Sobre a discussão das várias funcionalidades do texto literário e o estudo do espaço, Brandão (2007) afirma:

Tal multifuncionalidade também se demonstra na posição variável ocupada pela categoria espaço no âmbito da Teoria da

Literatura. Segundo um prisma abrangente, observa-se que as oscilações dos significados vinculados ao termo são tributárias das distintas orientações epistemológicas que conformam as tendências críticas voltadas para a análise do objeto literário, orientações que se traduzem na definição dos objetos de estudo, nas metodologias de abordagem e nos objetivos das investigações. (BRANDÃO, 2007, p.207)

Observa-se a preocupação na sistematização das principais categorias do espaço utilizada na análise literária para buscar uma aproximação da produção teórica da noção de espaço, em especial no campo das Humanidades, aos discursos produzidos pela literatura. O que foi dito instaura uma realidade discursiva, dado que o ser humano é um ser discursivo, intrínseco à própria linguagem. Assim sendo, ao mencionar o caráter de multifuncionalidade do texto literário, pode-se notar a importância de estudos interdisciplinares na definição do espaço enquanto objeto de estudo.

Nessa acepção, o texto literário deveria ser abordado considerando-se os discursos que teriam um suporte histórico para a sua realização. Um sujeito, quando ocupa um lugar, faz uso dos enunciados de determinado campo discursivo inclusive o literário. Por exemplo, a compreensão de que o discurso literário é uma prática, que estabelece seu sentido nas relações e nos enunciados. A relação do discurso com os níveis materiais de determinada realidade pode ser observada em uma leitura possível dos poemas de Cora Coralina e de José Décio Filho, tendo em vista o discurso como prática social de produção de textos literários. Vale ressaltar, que todo discurso é uma construção social, não individual, e que só pode ser analisado levando-se em consideração seu contexto histórico-social, suas condições de produção. Isto significa que o discurso viabiliza uma visão de mundo determinada, vinculada ao escritor; no estudo da poesia, a posição discursiva seria assumida pelo sujeito lírico. Contudo, o texto, seja literário ou não, por sua vez, é o produto da atividade discursiva poética.

Por isso, redimensiona-se o espaço para um olhar que revela a história visivelmente particularizada em forma de poesia. Michel Foucault (2001), no texto *Outros Espaços*, elabora um significado para heterotopia e demonstra como o espaço do outro foi esquecido pela cultura ocidental. Segundo este ensaio de Foucault (2001), heterotopia significa o espaço do outro. Em busca do uno, do universal e do mesmo, a razão ocidental afastou o outro, a diferença, a multiplicidade. Por isso, a proposta aqui apresentada busca estudar espaços com os quais o indivíduo estabelece relações. No caso, os textos poéticos propostos para análise suporiam uma memória para significar-se a relação língua/sujeito/mundo com o efeito do real e de um significante circunscrito, cuja materialidade significativa é capaz de estabelecer a constituição do sujeito e dos sentidos elaborados por ele.

Pretendeu-se restrear diversos discursos que permeiam a temática do espaço com o intuito de justificar a escolha dos discursos poéticos apreendidos nas obras *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina, e *Poemas e elegias*, de José Décio Filho, selecionados com o objetivo de evidenciar as cidades descritas pelos dois autores como fruto de um imaginário poético. Após considerações pertinentes, conclui-se que a análise da representação dos espaços de cidades é elaborada em um contexto histórico-social que possibilitou a produção destes textos literários. Pensar o discurso poético desses poetas revela o envolvimento do sujeito poético com os acontecimentos de uma memória social histórica pensada a partir de um recorte de mundo derivado de um determinado espaço representado pelas paisagens constantes na poesia.

## O ACONTECIMENTO HISTÓRICO E A (RE)CRIAÇÃO DAS CIDADES

Existem várias alusões aos espaços das cidades goianas nos autores escolhidos, e por este motivo se propõe um olhar mais sistematizado sobre o tema. Na tentativa de examinar estes espaços, faz-se necessária uma leitura direcionada dos aspectos histórico- espaciais utilizados como ferramenta das produções poéticas. De fato, como já foi evidenciado, os poetas nos apresentam sujeitos líricos construídos em meio a acontecimentos históricos em que estão inseridos, ou seja, não são sujeitos isolados, mas sujeitos representativos de uma dada época. Entre os espaços que compõem a geografia poética de Cora Coralina e José Décio Filho, a cidade em que ambos viveram – a cidade de Goiás – é ambiente de destaque. E, por ser a primeira capital de Goiás, a sua história se confunde com a história do próprio estado.

Nos livros da poetisa Cora Coralina, Goiás não é só um lugar de destaque, mas opção por excelência em sua poesia. Apesar de haver vivido muito mais tempo fora de Goiás, eleva este espaço como elemento fundamental em sua poética. Ressalte-se que Cora e José Décio (que também passou alguns anos fora de Goiás) conheceram as cidades modernas de São Paulo e Rio de Janeiro, respectivamente, mas, na poesia desses autores, à maneira de Graciliano Ramos na ficção, privilegia-se um espaço não tocado pelo processo de modernização. Como exemplo, teríamos os poemas *Minha cidade*, *Becos de Goiás*, *Rio Vermelho*, *Todas as vidas*, de Cora Coralina, ou os poemas *Goiás*, *Vila Boa*, *Bela Vista* e *Formosa*, de José Décio Filho, os quais serão analisados mais adiante.

É necessário salientar a relação constitutiva de Cora Coralina e José Décio Filho com as cidades cantadas em sua poesia. Assim, a cidade retratada é a interiorana – longe do grande centro. A mulher

Cora Coralina, poetizada no texto, remete à sua infância nos versos: “Eu sou a menina feia da ponte da Lapa / Eu sou Aninha” (CORALINA, 1985, p.47). A ponte da Lapa é um referencial que faz parte da memória de Ana Lins dos Guimarães Peixoto, ou seja, a poetisa Cora Coralina, que passou sua infância e velhice em uma casa em frente à ponte citada. Iniciou sua vida literária muito jovem, com a publicação de um conto em um “anuário” regionalista, em 1910. Porém, após essa data, ausentou-se de Goiás. E tempos depois, de volta à sua terra, publicou *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, em 1965.

José Décio, poeta natural de Posse, em Goiás, e que teve seus tempos de estudante na cidade de Goiás, realiza-se no verso livre bem à vontade, com uma linguagem sem muitos artifícios, mas com estilo elaborado. Desde o tempo de estudante, na cidade de Goiás, o poeta empenhava-se, ao lado de Bernardo Élis e outros companheiros, pela adoção de ideais do Modernismo e pela aniquilação do conservadorismo. Por sua atuação ideológica, é considerado um dos responsáveis pela atualização do Modernismo em Goiás, e não menos o é pela sua poesia.

As circunstâncias de vida e a precisão da descrição do olhar do sujeito lírico, recuperado pelas lembranças dos poetas, revelam-se por uma escrita poética que faz sobressair, no ato lírico, matizes diversos da ação do homem no espaço. Dessa forma, propõe-se uma breve análise de alguns aspectos históricos importantes para a compreensão do contexto da poesia em Goiás. A cidade de Goiás é fundamental para estainvestigação.

A cidade de Goiás, conhecida primeiramente como Arraial de Santana, teve sua origem com a mineração empreendida por causa do rio Vermelho. Os mineiros ficavam residindo nas proximidades do rio e ali e construíram suas casas, surgindo um pequeno comércio local. Em 1682, de São Paulo saiu Bartolomeu Bueno da Silva, que em companhia de seu filho de igual nome, à época com doze anos

de idade, empreendeu uma entrada ao sertão do Brasil. Bartolomeu Bueno, sertanista experiente, adentra de novo os sertões e recebe o apelido de Anhanguera, que significa “Diabo velho”, por haver utilizado o estratagema de ludibriar os índios ao colocar fogo em um prato com aguardente, ameaçando abrasar todos os rios caso os índios não se submetessem ao seu domínio. Adentrando mais o sertão, chegou ao lugar habitado pelos índios goiases, espaço que quarenta anos depois seria o Arraial de Santana, que tempos mais tarde se estabeleceria como a cidade mais importante da região do Centro-Oeste e capital do estado de Goiás.

Muitos estudiosos que escreveram sobre a origem de Vila Boa utilizaram os relatos de Silva e Souza (1978), reconhecido como estudioso da história de Goiás, que utiliza referência à continuidade da formação do mito fundador da cidade. É notório que esta narrativa coloca este evento histórico como uma procura árdua e mítica do lugar onde Bartolomeu Bueno, filho, estivera há quarenta anos com seu pai. Neste lugar deu-se a fundação do arraial de Santana, criado a partir do vale do rio Cambaiúva, renomeado de rio Vermelho.

No século XVIII, o arraial de Santana era a única vila da capitania, elevada a esta categoria em 1736 com o nome de Vila Boa. A elevação da antiga Vila Boa à categoria de cidade ocorreu em 1818. Os atuais estados de Goiás e Mato Grosso faziam parte do território da capitania de São Paulo e só foram desmembrados em 1748. A lembrança do passado, da fundação de sua centenária capital, obra e graça de Bartolomeu Bueno, marca o início da formação do que hoje se conhece como Goiás.

A chegada dos trilhos da Estrada de Ferro, em 1909, a Faculdade de Direito, fundada em 1899, e os automóveis, traziam um sentido de progresso à cidade. Em seguida, surge Goiânia, a nova capital, tida como a continuação histórica de Vila Boa, mas em outro tempo e em outra conjuntura econômica e política distintas. Tais cidades e seus

contrastes com o passado arcaico, a comparação do novo com o velho e a comemoração de efemeridades da modernidade marcam uma tradição histórica da sociedade goiana.

Segundo a tese defendida por Cristina de Cássia Moraes, em 2005, no mundo de algumas das representações das cidades goianas perpetua-se a memória de Bartolomeu Bueno, o descobridor e representante dos primeiros tempos de Goiás, de determinadas marcas de materialidades históricas vivenciadas pelas e nas cidades goianas. A origem e formação delas, desde o princípio do povoamento de Goiás pelos paulistas, cujo território, junto com Mato Grosso, pertencia todo à capitania de São Paulo, não deixaram morrer em toda esta região o sentimento de memória saudosista dos feitos dos bandeirantes.

O processo de formação do espaço de Goiás é imprescindível para a compreensão da literatura de Cora Coralina e de José Décio Filho, principalmente no que tange à análise dos espaços representados na poética destes dois autores, para que se configure nesta análise uma leitura que desmistifique a compreensão da história apenas por meio de documentos não ficcionais. Não apenas nesta passagem de suas memórias, mas em muitas outras, a literatura vai falar do seu caráter histórico e geográfico por meio também da poesia.

O discurso literário e o discurso historiográfico utilizam a mesma série de eventos consagrados como sendo os mais significativos da história deste espaço, de sua formação e da formação de seu povo. Os dois autores terminam por produzir versões distintas para a história, dando a estes fatos interpretações diversas, embora não deixem de partilhar visões, às vezes, comuns acerca de alguns aspectos da história de Goiás. Desse modo, o espaço circunscreve um discurso que engendra e fornece uma identidade a um povo que começava a extrapolar as fronteiras da colonização do território. Na antiga vila de Goiás, a história se confunde com a própria geografia, dada a sua colonização e formação. Logo, os poetas apresentam-

se em formações discursivas distintas e colocam o tema do espaço misturado com as experiências cotidianas lá vividas em momentos diferenciados pelo imaginário das cidades, para os tipos diferenciados de espaços construídos.

No panorama histórico, a ocupação do território brasileiro se iniciou com pequenos arraiais espalhados em diversas localidades. Essas ocupações aconteceram devido à necessidade dos europeus de ampliarem suas atividades econômicas, o que fez com que procurassem novas riquezas em novas áreas a serem exploradas. Disto resultaria, no ano de 1500, a chegada dos europeus. Motivados pelo contexto da economia mercantilista e o desenvolvimento das grandes navegações, os portugueses ocuparam o Brasil com a intenção de realizar a colonização das terras e, conseqüentemente, explorar as riquezas existentes. Sob o signo da dominação e da adaptação, os lusitanos trouxeram as particularidades de sua cultura de origem e da Europa Cristã.

O povoamento brasileiro, no século XVI, se limitou a territórios litorâneos próximos ao oceano Atlântico. No século XVII, aconteceram as primeiras expedições denominadas bandeiras, responsáveis por povoar em grande escala o território brasileiro, principalmente o sertão. No século XVIII, houve um grande aumento na população do território, em virtude da descoberta de ouro e pedras preciosas em regiões hoje denominadas Goiás, Minas Gerais e Mato Grosso. Esta população se alojou em povoados dispersos no interior do território, mas estes logo foram se esvaziando.

No caso das imagens das cidades de Goiás, sob o enfoque da história e da geografia urbana, é lícito ponderar a cidade e suas complexidades no amplo aspecto de fluxo das manifestações artísticas e literárias no estudo de sua representação. Desse modo, são muitas as motivações que conduzem ao estudo da urbanidade de uma cidade, no caso, da cidade de Goiás. Originariamente, a

cidade barroca, modelo urbano de duração secular, foi originada a partir de uma configuração cultural singular que produziu uma imagem de cidade concebida experimentalmente nas cidades do interior brasileiro, segundo nos informa Giulio Argan, na obra *História da arte como história da cidade* (1995).

Para desvelar a história da cidade e suas formas, Henri Lefebvre (1991, p. 17) afirma já ter sido “constatado e verificado que a história permite elucidar a gênese da cidade e, sobretudo, discernir melhor que qualquer outra ciência a problemática da sociedade urbana”. A pesquisa da experiência urbana é um campo de investigação que possibilita vários tipos de observação, pois a cidade é vista como um ponto de convergência de enfoques multi e interdisciplinares, como um objeto complexo que permite a confrontação das interrogações das diversas áreas da ciência. Como resultado, temos os estudos da composição na imagem da cidade e na articulação de imagens e discursos em diferentes espaços e tempos históricos. Os processos de formação das cidades esboçam os sistemas de significação evidenciados na paisagem da cidade, representada também na poesia.

O tratamento das fontes literárias aliado aos estudos urbanos e à leitura da arquitetura da cidade de Goiás permitiu desvendar a diversidade dos tempos da cidade e suas relações com os usos e práticas sociais: as modalidades de reutilização das formas urbanas do passado; as atualizações possíveis das formas passadas de organização do espaço em novas combinações; e a presentificação como atualização das formas antigas.

O tempo, a história e a literatura são elementos que se cruzam na análise poética. Nesse sentido, Eni Orlandi realiza um estudo intitulado *A cidade atravessada* (2001), em que fundamenta pesquisas sobre a linguagem, relacionando-a com a constituição das cidades e os seus sentidos com a história, os sujeitos e a sua relação entre o sujeito, a história e os meios de produção. Orlandi afirma:

Quando pensamos o texto pensamos: em sua materialidade (com sua forma, suas marcas e seus vestígios); como historicidade significante e significada (e não como “documento” ou “ilustração”); como parte da relação mais complexa e não coincidente entre memória/discurso/texto; como unidade de análise que mostra acentuadamente a importância de se ter à disposição um dispositivo analítico, compatível com a natureza dessa unidade. (ORLANDI, 2001, p. 12, grifos da autora)

O efeito metafórico da poesia utiliza, enquanto unidade, o elemento da cidade para compreender uma forma de olhar a construção do discurso literário sobre os saberes relacionados às especificidades da história e da geografia. Colocar a questão da cidade em análise nos permite pensar a enquanto sentido, na relação língua e sociedade. Na trilha de Orlandi (2001), entendemos que a cidade se articula em uma ordem simbólica real, por um processo de reunificação do sujeito lírico pelo discurso em sua significância sócio-histórica, geográfica e política da relação com a cidade. Do ponto de vista teórico, podemos referir que, necessariamente, ler o texto em suas dimensões espaciais mobiliza a interpretação do social, da materialidade e da historicidade dos poemas.

Na intenção de articular os aspectos históricos expostos ao objeto de análise pretendido – os textos poéticos de Cora Coralina e José Décio Filho – apontaremos dois textos críticos que representam a importância dos aspectos históricos para a compreensão da poesia em estudo. Assim, a partir do vínculo entre os aspectos históricos e a obra da poetisa Cora Coralina, Maria Eugênia Curado destaca:

No século XVIII, com a diminuição do ouro, Vila Boa de Goyaz – situada em um estado periférico –, entrou em decadência, fato que provocou o êxodo para outras cidades. A abolição da escravidão criou, entretanto, um novo cenário na Vila. Os negros, antes escravos, passaram à mendicância, tornaram-se em sua maioria marginais minados pelos preconceitos da sociedade local. Aos poucos, a partir do século XIX, as oligarquias rurais apossaram-se de Vila Boa e permaneceram no poder até as

primeiras décadas do século XX. Foi durante essa longa fase de transição que nasceu Anna Lins dos Guimarães Peixoto Brêtas, Cora Coralina (1889-1985). (CURADO, 2012, p. 443)

Sobre Décio Filho, como existem apenas alguns estudos esparsos, não se pode deixar de citar Oscar Sabino Júnior (1979), responsável por reunir e editar seus poemas:

Quando já começava a se impor em outras partes o ideário e as tendências do modernismo brasileiro, em Goiás ainda prevalecia uma cultura provinciana e infecunda. Goiás exibiu um quadro anacrônico e insignificante dentro do contexto intelectual do Brasil. É lícito dizer que esse quadro perdurou até 1942. A despeito de um ou outro que se distinguia na época, em gestos, isolados, refletindo essa ou aquela tendência renovadora, com Bernardo Elis, José Godoy Garcia, Domingos Félix e José Décio Filho. [...] José Décio Filho se inclui na segunda corrente e, por isso mesmo, é uma figura de importância no quadro da literatura poética de seu tempo. (SABINO JÚNIOR, 1979, p. 88)

Ao mencionar a consciência do espaço, da cidade e do seu tempo, temos os versos de Décio “A cidade me ensinou a esperar./ Pelos dedos lentos da agonia/ o tempo se escoou. Para sempre” (1979, p.34). Por sua vez, a consciência espaço-temporal ainda pode ser percebida nos versos de Cora Coralina:

Normas sociais interessantes Conservadas através de gerações.  
Hábitos familiares que se diluíram com o tempo,  
ligados aos becos e portões. (CORALINA, 1985, p.46)

Na compreensão do excerto de Cora Coralina, a discussão em torno da história e da historicidade é fundamental. A análise parte do próprio texto, uma vez que os poemas são significativos enquanto materialidade histórica. “Não se trata, assim, de trabalhar a historicidade (refletida) no texto, mas a historicidade do texto, isto é, trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos” (ORLANDI, 2001, p. 15). Em suma, compreender o sentido, o efeito desse sentido, que é conceituado na historicidade.

Contudo, interpretar a constituição da importância do estudo de poesia exige uma busca cuidadosa, na historiografia e na geografia de Goiás, de elementos capazes de traduzir sua realidade material e simbólica das cidades. Realidade predominantemente marcada pelo modo de vida interiorano, tendo em vista a formação socioespacial desse estado e o estudo de sua produção literária. Assim, a seguir, serão exploradas um pouco mais as relações entre o espaço das cidades e as paisagens geográficas elaboradas na poesia dos autores em questão.

## ESPAÇO, GEOGRAFIA E SUAS EXPANSÕES

Na tentativa de investigar novas possibilidades de olhares para a análise poética, utilizar-se-á a ótica da geografia, na medida em que esta ciência investiga o espaço, o homem e a paisagem por ele construída. Um de seus campos de preocupação é sem dúvida o espaço no qual o homem vive, produz e o modifica. Milton Santos, em sua obra *Metamorfoses do espaço habitado* (2007), conceitua o espaço como um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. O espaço, para este autor, “está no centro das preocupações dos mais variados profissionais. Poderíamos dizer que o espaço é o mais interdisciplinar dos objetos concretos.” (SANTOS, 2007, p.67)

Dada esta conceituação, pode-se entender o espaço como conjunto de objetos geográficos naturais e sociais que se modifica com o tempo e pela ação do homem:

O espaço deve ser considerado como um conjunto indissociável, de que participam, de um lado, certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais, objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento. (SANTOS, 2007, p. 30)

O discurso poético, então, corresponderia à vida que anima o espaço e movimenta a sociedade. O pensar geográfico envolve a maneira de entender o mundo em que vivemos “a sociedade em movimento”, uma vez que a geografia é tida como ciência do espaço social e produtivo, sendo seu objeto de estudo o espaço geográfico, produto ou resultado da relação humana com o espaço da superfície terrestre que o circunda.

Na obra citada, Santos lembra a especificação da paisagem como elemento da percepção espacial:

“Tudo o que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como domínio do visível, aquilo que a vista abarca. É formada não apenas de volumes mas também de cores, movimentos, odores, sons”.  
(SANTOS, 2007, p.68)

O que Milton Santos propõe como a tarefa de ultrapassar a paisagem e seu aspecto meramente físico para chegar à compreensão de que uma percepção espacial seria o processo seletivo para apreensão. Para o autor, cada pessoa vê de maneira diferenciada e de sua interpretação depende uma essência do acontecer geográfico percebido na paisagem.

A paisagem é um conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais; é formada por frações de ambas, seja quanto ao tamanho, volume, cor, utilidade, ou por qualquer outro critério. A paisagem é sempre heterogênea. A vida em sociedade supõe multiplicidade de funções. Quanto mais complexa a vida social, tanto mais nos distanciamos de um mundo natural e nos endereçamos a um mundo artificial. [...] A cidade seria o melhor exemplo dessas adições ao natural. (SANTOS, 2007, p.71- 72)

O encontro entre poesia e geografia é também a oportunidade de aprofundar os estudos que investigam a experiência espacial da paisagem transformada pelo homem em cidades. Dessa forma, o texto literário pode ser aliado às concepções do chamado pensamento

geográfico, pois o discurso produzido pela consciência de espacialidade constitui um objeto com que a literatura pode dialogar, para relacionar essas duas vertentes da realização humana.

Para Milton Santos, o espaço é mais do que uma categoria de análise – é a condição básica e indissociável entre história, geografia e existência humana. O estudo das localizações geográficas indica que as sensibilidades, que os valores locais obedecem a um ritmo relacionado a um determinado tempo expresso por hábitos e valores de uma época. A compreensão do espaço na perspectiva mais próxima da geografia nos coloca diante de sua dimensão geográfica – a cidade analisada enquanto realidade material –, a qual se revela como conteúdo das relações sociais.

Os estudos geográficos apontam para a necessidade de pensar o espaço e suas representações físicas. Já a representação do espaço da cidade por meio da literatura vai além do posicionamento geográfico, indicando que não há um único caminho a ser trilhado para a pesquisa sobre esse tema. O estudo da literatura, e, conseqüentemente, da poesia, sob a ótica espacial, corrobora para a compreensão das relações da experiência humana com o espaço.

A perspectiva da pesquisa do espaço contribui para o processo de constituição do conhecimento ao longo da história, delineando um caminho para estudos cada vez mais interdisciplinares que coloquem em questão a ideia do conhecimento do espaço vivido pelo homem. Nessa linha de discussão, alguns conceitos da geografia são pertinentes, na medida em que constituem a ideia de paisagem e a compreensão de que a superfície da Terra é formada por áreas, diferentes entre si e caracterizadas pela uniformidade resultante da combinação ou integração dos elementos da natureza: o clima, a vegetação, o relevo, a geologia e outros adicionais que diferenciariam ainda mais cada uma destas partes.

O geógrafo Paul Claval (2002) considera, por sua vez, o fato de que, por não haver um critério sistemático para se identificar a paisagem, os resultados obtidos indicam a sua diversidade, às vezes, constituindo uma realidade natural, mas na maioria dos casos condicionada à história. Por outro lado, constatou-se que os elementos humanos passavam a adquirir maior importância que os naturais no processo de gerar as paisagens geográficas. Atingia-se o paradigma fundado nas relações entre o homem e a natureza e expresso na paisagem geográfica. Na verdade, estudos do espaço focalizados em temas específicos da geografia começaram a aliar-se a práticas estéticas, como a própria literatura.

A história, a antropologia, a economia, a geografia e a sociologia, entre outras ciências sociais, estudam a sociedade e os espaços criados por ela, entre eles, as cidades. Estas ciências são muito complexas, multifacetadas, sendo constituídas por elementos como as classes sociais, as artes, a cidade, o campo, o Estado e as religiões. Os numerosos componentes do espaço e da paisagem da cidade estão articulados, imbricados de modo complexo, abarcando as contradições internas e o seu movimento de transformação. Assim, torna-se difícil a compreensão do espaço e da cidade a partir de uma única ciência social concreta, capaz de analisar detalhadamente todos os seus elementos, bem como as suas possíveis articulações. Uma importante forma de conhecimento da relação do passado com o presente, e que é característica da análise geográfica, é aquela dada pela interpretação das paisagens. Uma observação das paisagens valida o entendimento de que elas são as ações humanas na sua materialidade, expressam o acúmulo de tempos e contemplam as dimensões objetiva e subjetiva da vida. (SANTOS, 2007) Assim sendo, transmitem significativas informações culturais de uma geração a outra. (CLAVAL, 2002)

É preciso, no entanto, deixar claro que não trata-se de um único entendimento associado aos conceitos da geografia. No caso, as ramificações teóricas têm um objeto comum, o espaço e a paisagem da cidade, e o objeto deste análise, assim como o da geografia, é o espaço, a paisagem, a cidade e as relações com as pessoas que a habitam.

Sabe-se que o processo de organização e reorganização da cidade deu-se concomitantemente à transformação da natureza primitiva. As transformações do espaço pelo homem são as marcas que apresentam um determinado padrão de localização que é próprio a cada cidade. A objetivação do estudo da cidade pela literatura faz-se na poesia mediante um olhar do sujeito lírico e sua organização espacial, enquanto as outras ciências sociais concretas estudam-na por meio de outras objetivações.

Voltando essa discussão para o objeto proposto para estudo, é necessário salientar que o poema *Vila Boa*, de José Décio, caracteriza o elemento geográfico da cidade representada pelo “rio” que acompanha as ações do sujeito lírico, e a sua importância é notória para a constituição do texto poético: “Ouvi ao longe, intermitentemente,/ O murmurar do rio Vermelho/ E eu andava sempre” (DÉCIO FILHO, 1979, p.72). É possível notar nesses versos a participação do ser humano natural e suas identidades ligadas à natureza representadas, entre outros elementos, pelo rio. O rio vermelho é elemento fundador da cidade de Goiás, que foi construída a partir deste elemento geográfico. Desse modo, o rio foi citado como elemento sinestésico, uma vez que há possibilidade de reprodução sonora com o uso do sintagma “murmurar”, estabelecendo uma espécie de onomatopeia para o barulho do rio. O equilíbrio da natureza faz-se presente nos versos de José Décio e dialoga com o eu lírico, que contempla e incorpora a cidade e seus espaços.

Em Cora Coralina, as experiências espaciais são relatadas pelo reconhecimento do mesmo “rio” que a leva a retratar a paisagem da cidade de seu nascimento. Desse modo, Cora Coralina, mesmo durante o tempo em que passou longe da cidade de Goiás, declara seu amor à terra natal:

Longe do Rio Vermelho. Fora da Serra Dourada. Distante desta cidade,  
Não sou nada, minha gente. (CORALINA, 1985, p. 91)

O “Rio Vermelho” e a “Serra Dourada” são espaços importantes na cidade de Goiás. Esse rio é um espaço constitutivo da cidade, porque a cidade nasceu em função deste rio, e a história do rio é a história da cidade, do ciclo do ouro, dos índios que ali habitaram, das enchentes que modificaram a paisagem. Portanto, ao utilizar esses elementos importantes para a compreensão de sua poética, Cora tenciona demarcar os limites da cidade como os limites da sua própria existência, ocasionando uma “intimidade protegida” – expressão utilizada por Bachelard (1979) para propor a ideia de acolhimento e segurança que determinados espaços podem transmitir ao ser humano. Não se trataria de um espaço qualquer, mas, sim, de espaços específicos que fizeram parte da trajetória de Cora e, por conseguinte, espaços expressivos que ficam guardados na memória e revelam, de certa forma, a alma humana.

As manifestações de algumas expressões e comparações corriqueiras pertencentes às obras em estudo exemplificam elementos existentes nas tradições da simplicidade das cidades delimitadas pelo espaço do interior goiano. As expressões lexicais representam, no discurso, as vozes de valorização da natureza no seu contexto regional. Assim, essa poética de aspecto regional trabalha o instrumento verbal usando o espaço externo como elemento principal fundamentado na cidade, para a elaboração de uma linguagem poética que utiliza a linguagem literária. Dado o fato como importante para a compreensão

da poesia dos autores em estudo, os poetas fazem um passeio pelas ruas e logradouros da cidade de Goiás retratando, dessa forma, uma cidade também presente nos dias atuais. Os becos mencionados no excerto a seguir ainda existem:

Becos da minha terra, Discriminados e humildes, Lembrando  
passadas eras... Beco do Cisco  
Beco do Cotovelo [...] Bequinho da Escola Beco do Ouro Fino.  
[...]  
(CORALINA, 1985, p. 105)

Nos versos de Cora temos uma percepção do espaço subjetiva e um “mosaíco” visível de relações humanas como Milton Santos afirma que a demarcação do espaço e da paisagem resulta em movimentos superficiais e de fundo da sociedade, uma realidade de funcionamento unitário, um mosaico de relações, de formas, funções e sentidos. “Tudo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível.” (SANTOS, 2007, p.67)

Os estudos de Milton Santos, no campo da geografia crítica, delimitam o entendimento do conceito do espaço e da cidade do interior dentro das pesquisas desenvolvidas, dada a observação atenta do fenômeno das relações entre a sociedade, o espaço, a cidade e o sujeito. Para o geógrafo, o espaço da cidade se diferencia do campo, entre outros motivos, pela possibilidade de trabalho livre. As cidades puderam formar-se graças a um determinado avanço de técnicas de produção agrícolas, o que propiciou o acúmulo excedente de produtos alimentares. Segundo Santos (2007, p. 60): “Dessa forma, a cidade é um elemento impulsionador do desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas”. Para concluir, o autor coloca que a cidade ainda seria um espaço de transformação, afirmando: “A cidade é um lugar de ebulição permanente” (*op. cit.*, p.59).

Com estas considerações, é possível notar a contribuição de um novo olhar sobre o espaço geográfico, que não se limita àquilo que vemos, pois não se constitui apenas do que é mensurável, por estar repleto do que há de parcialidade na imaginação humana. O mundo descrito por José Décio seria mais sertanejo em sua essência. Os espaços são recriados para estabelecer relações com ações de sua memória, como se pode notar nos versos a seguir, do poema *Formosa*:

As sombras brincam de esconde-esconde e a noite vem  
germinar fantasmas.

As árvores do quintal põem-se a cochilar ouvem-se gemidos  
das maracanãs roçando as folhas das bananeiras. [...]

a cidadezinha do interior vestida de crepúsculo  
sonha embalada a doce cantiga. (DÉCIO FILHO, 1979, p. 8)

A geografia da cidade interiorana demonstra aspectos particulares de um espaço específico diferenciado do urbano. O ritmo de vida das pessoas, bem como seus hábitos e costumes, parecem funcionar de um modo próprio, em um ritmo menos acelerado. O poeta se vale ainda do espaço da cidade de Goiás no poema intitulado *Vila Boa*, rememorando, com ternura, a cidade:

Na hora vespéral  
do enterro clássico do sol, eu andava pelas ruas vazias da  
velha cidade,

com meus passos lentos e duros.

Ouvi ao longe o murmurar do rio Vermelho. E eu andava sempre  
Mais distante contemplava embevecido os muros andrajosos,  
cobertos de flores de jiterana e são Caetano.

(DÉCIO FILHO, 1979, p. 72)

As imagens temporais criadas nesses versos reportam aos antigos hábitos do poeta, quando vivia na cidade de Goiás. Nesta mesma estrofe, o poeta vale-se de gradientes sensoriais, isto é, da

relação entre a espacialidade e os sentidos humanos, para aprimorar a lembrança de determinados espaços da cidade. No que tange aos elementos sensoriais, é válido observar o contato estabelecido pelos sentidos – “gradientes”, ou aspectos perceptivo-cognitivos atuantes na relação entre ser humano e espaço. Tais elementos podem ser observados também na construção de mundos realizada pela literatura, conforme explica Oziris Borges Filho (2007, p.7), para quem gradientes sensoriais são “os sentidos atuando na relação entre o personagem e o espaço”. No caso, o personagem é o sujeito lírico.

O uso do verbo “ouvir”, relacionado ao fato de o rio Vermelho mencionado em seus versos ser um rio que corta toda a cidade, trabalha o sentido da audição. O uso do verbo “contemplar” prova a sua adoração por espaços simples, como “muros andrajosos cobertos de flores de jiterana”, e enfoca a visão. Além disso, observa-se que os gradientes sensoriais apresentam o deslocamento corporal do sujeito por meio da espacialidade que o envolve, uma vez que os processos de percepção da realidade ocorrem por intermédio das experiências com estes gradientes e o mundo externo, incluindo sujeitos e objetos inseridos em um determinado espaço.

Para finalizar o poema já citado, Décio revela um olhar diferenciado do sujeito lírico sob o espaço por ele vivido:

Depois, fui dormir serenamente, para acordar de madrugada  
e contemplar a cidade antiga enamorada dos tempos  
e abandonada pelo povo. (DÉCIO FILHO, 1979, p. 72)

Portanto, levando em consideração alguns postulados e afirmações a partir de pressupostos da geografia, esta análise recai sobre os excertos como ponto de partida para o desenvolvimento do exercício capaz de produzir uma leitura de poesia aliada à geografia sobre o espaço das cidades, concebendo-se a ideia da

cidade como construção geográfica humana, produto histórico-social que resultou em discurso literário. A cidade se revela, ao longo da história, como obra e produto que se efetiva como realidade espacial concreta em um movimento cumulativo, incorporando ações passadas ao mesmo tempo em que aponta as possibilidades que se tecem no presente da vida cotidiana. Assim, o sentido e a finalidade da cidade, enquanto construção da literatura, dizem respeito à produção do homem e à realização da vida humana. De modo que, se a construção da problemática cidade se realiza no plano poético, a produção do urbano se coloca no plano da prática socioespacial, evidenciando a vida na cidade, a qual tem sua base no processo de reprodução das relações sociais.

A paisagem, por sua vez, contém alegorias, carregadas de significados e memória, que revelam múltiplas impressões passadas, imagens impregnadas de história. Não é de se estranhar, portanto, o fato de os autores se encontrarem em elementos semelhantes da geografia física, como no rio Vermelho, nas ruas antigas, nas casas históricas, e saberem reconhecer a beleza que emana das formas geográficas que caracterizam a cidade e suas expansões. Pode-se verificar que a cidade está sendo analisada como um objeto complexo, que transcende a mera delimitação espacial. O espaço específico da cidade se estabelece na relação entre a história, os seus indivíduos, os aspectos geográficos e as suas representações, no caso, realizadas por meio de poesia.

## MODERNIDADE E TRADIÇÃO: REFLEXÕES SOBRE O ESPAÇO DA CIDADE

*“e a cidade ia tomando a forma que o olhar revelava”*

*Clarice Lispector*

Em cada época histórica a menção ao espaço, em especial o espaço da cidade, travestiu-se de diversas formas de expressão, diferentes maneiras de conhecer e representar o mundo relacionado com o meio vivido. Interessa, no entanto, cingir alguns discursos pertinentes à literatura, para tentar observar como esta foi reinventando a cidade, e analisar, paralelamente a isto, como o sujeito lírico se relaciona com essa invenção, ao propor a cidade como objeto de sua reflexão.

O objetivo mais geral deste livro depreende-se do fato de como surgiram historicamente o espaço das cidades e como se entende o conceito de cidade a partir de outros conceitos derivados dessa acepção de urbanidade a serem referidos. A compreensão de cidade e urbanidade, de modo geral, usados indistintamente em referência a uma mesma realidade. Diversos estudiosos — a exemplo de Benevolo (2001) e Sjoberg (1972) — afirmam a concepção de cidade entendida como se toda cidade fosse considerada urbana, inclusive afirmando a possibilidade de uma cidade rural ou interiorana.

Com o intuito de ilustrar a transformação de um processo histórico concreto das cidades, é necessário lembrar a derrubada das muralhas das cidades medievais, no século XVIII, com a urbanização e a transformação, de que surgiram as grandes cidades. Assim, pela primeira vez, a cidade se torna foco de observação, análise e discurso, basicamente porque a cidade passa a representar a própria

civilização, na medida em que a vida urbana passa a ser ligada quase inexoravelmente ao homem moderno.

Ao citar a cidade como símbolo da modernidade, é indispensável a alusão à obra *As Flores do Mal*, escrita por Charles Baudelaire, na qual a referência explícita à cidade moderna é representada por Paris, cidade natal do poeta. A transformação da cidade é matéria para a compreensão da poesia baudeleriana, que retrata o fenômeno urbano como constitutivo da experiência da modernidade. A existência de cidades povoadas por uma multidão de seres que passam a habitar as grandes capitais e a experiência da multidão contribuíram, de certa forma, com a destruição das relações comunitárias e a vivência da dissolução das referências socioculturais que faziam parte do cotidiano dos indivíduos. Essa nova orientação do cotidiano da cidade moderna é literalmente observada pela figura do *flâneur*<sup>2</sup>.

Cora Coralina chega a declarar: “Amo e canto com ternura todo o errado da minha terra” (CORALINA, 1985, p. 93). Ensaia versos que identificam o eu lírico com esses personagens excluídos da sociedade, como nos versos do poema *Todas as Vidas* :

Vive dentro de mim a lavadeira do Rio Vermelho.[...] Vive dentro de mim a mulher cozinheira.[...]

Vive dentro de mim a mulher roceira.[...] Vive dentro de mim a mulher do povo.[...] Vive dentro de mim a mulher da vida.

(CORALINA, 1985, 45-46)

Todas essas personagens citadas por Cora são personagens rejeitados, por estarem relacionadas às classes mais pobres da

2 Essa figura é consagrada pelo filósofo alemão Walter Benjamin como um leitor da modernidade a partir de seus estudos sobre a obra de Baudelaire. Nas duas obras tematizadas, alguns personagens citados por Cora e Décio comprovam o afinamento de sua poesia com as questões relacionadas aos personagens párias criados pelas cidades na modernidade. Assim como a lavadeira, o menino de rua, a prostituta são exemplos na poesia de Cora Coralina, José Décio cita também os loucos, as prostitutas, os presidiários, para exemplificar essas figuras da modernidade que aparecem como “anti-heróis” na poesia.

sociedade. Essa pluralidade de identidade, de certa forma, configura a cidade, as suas paisagens e seus estranhamentos. Nesse sentido, ao identificar o eu lírico com essas personagens, Cora dá voz a elas e as insere na história da representação das cidades. Quanto a Décio, cita os loucos, que também se destacam pela posição de isolamento imposto pela sociedade. É o que se pode ver no poema intitulado *No sanatório*:

No pátio, pela manhã,

Uns homens passeavam distraídos. Havia um suave menino  
Que não parava de cantar Canções de ardente lirismo Que só  
ele entendia.

(DÉCIO FILHO, 1979, p. 22)

Em uma perspectiva intimista, coloca o louco, personagem espúrio na literatura ocidental, como protagonista de sua poesia. Em vários outros poemas da obra *Poemas e elegias*, a figura do louco aparece representada.

O louco conversava com as andorinhas, Sentado na  
calçada da igreja;  
elas pousavam em seus ombros e ele via o céu de pertinho  
com uma doce intimidade.

(DÉCIO FILHO, 1979, p. 18)

As imagens presentes nesses versos que identificam o eu lírico com a representação do louco, juntamente com as personagens incorporadas na poesia de Cora Coralina, nos confirmam, nos dois poetas, confluências entre as suas poéticas e as figuras que emergem da modernidade.

Walter Benjamin (1994) enxerga na cidade de Paris a passagem para a modernidade, essa nova temporalidade, evidenciada por Charles Baudelaire, e se propõe a estudar o poeta relacionando os diferentes aspectos da transformação do espaço urbano e a vida do homem moderno. Marshall Berman (1986), em sua obra *Tudo que*

é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade, escreve um capítulo dedicado também a Baudelaire, intitulado “Baudelaire: o modernismo nas ruas”. Vê nas ruas de Paris a cidade que, para o poeta, consegue se comunicar com o passado por preservar a memória em sua paisagem urbana como uma metáfora, por meio da qual se pode decifrar tanto o passado como o presente de uma sociedade. Berman cita Goethe: “Mas agora imagine uma cidade como Paris (...), imagine esta metrópole mundial (...) onde deparamos com a história em cada esquina.” (BERMAN, 1986, p. 127)

Entre os vários discursos que permeiam a temática da cidade, o festejado romance de Ítalo Calvino, *As cidades invisíveis* (1990), sem dúvida, coloca a cidade como objeto de reflexão. O viajante Marco Polo, personagem central, precisa descrever para o imperador dos tártaros, Kublai Khan, cada lugar de seu próprio império, pois Khan não tem o privilégio de conhecer o reino que possui. Desse modo, em um dos trechos da obra, intitulado *As cidades e a memória*, afirma que a descrição da cidade de Zaíra, como é atualmente, deveria conter todo o passado de Zaíra. Mas a cidade não conta o seu passado; é representada como as linhas da mão, escrita nos ângulos das ruas, nos corrimões das escadas, ou seja, as marcas do passado estão presentes nas imagens da representação da cidade, recriadas pelo homem em narrativas verbais ou visuais.

Uma cidade pode ser lida de acordo com as suas sucessivas camadas de experiência urbana, que vão acumulando, em sua memória, discursos que se interligam, construindo avenidas, pontes, praças, ruas e toda uma estrutura de símbolos que registram a cidade e sua história. Verifica-se, assim, que a cidade representa o mundo em imagens além da acomodação física e geográfica do solo, como ressalta Ítalo Calvino, ao observar que não se pode confundir uma cidade com o discurso que a descreve.

Contudo, dificilmente cabe imaginar o que seria das obras dos grandes escritores sem as cidades que lhes servem de cenário e, às vezes, quase de personagens, como Lisboa para Fernando Pessoa, Paris para Baudelaire, Londres para Dickens, o Rio de Janeiro na visão de Machado de Assis, a Itabira de Carlos Drummond, entre outros. Até mesmo São Paulo, sob o ponto de vista Mário de Andrade e Oswald de Andrade. Ou a Recife cantada por Manuel Bandeira em seu texto *Evocação de Recife*, que provocou ressonâncias em outros textos poéticos brasileiros, como os textos de Carlos Drummond *Evocação Mariana*, ou do poeta goiano José Décio Filho, *Evocação de Formosa*, conforme mostraremos no próximo capítulo.

Por fim, a necessidade de representar o espaço da cidade na literatura merece um maior número de análises literárias com base na representação espacial, ou mesmo espaço-temporal, e esse é um problema que vem sendo objeto de pesquisas, pois mantém eterna a memória do homem moderno por meio de sua consciência espacial da transformação do espaço urbano. Portanto, a contribuição das obras *A poética do espaço*, de Gaston Bachelard, e os conceitos de *topia*, *utopia* e *heterotopia*, em Foucault (2001), são necessários, por exemplo, para a análise dos espaços ocupados pelos personagens, no que se refere à dimensão onírica e ao simbolismo presentes nas mimeses narrativas dos grandes autores, conforme se evidenciará no capítulo a seguir.

Ainda, neste momento serão apresentadas algumas reflexões sobre tradição e modernidade, ressaltando-se nas formas de vivência social os aspectos descritos pelo sujeito lírico sobre as cidades goianas representadas na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho. As discussões retomam elementos das bases da formação socioespacial de Goiás e, ao adotar o espaço como categoria de análise, indicam caminhos para se avaliar a influência da cidade interiorana na lírica desses poetas.

A cidade colonial é uma categoria importante para se pensar a formação socioespacial de Goiás e sua constituição espacial. Isto porque, ao longo da formação do território nacional, é concebido não só como um espaço físico com localização geográfica determinada, mas também como um espaço social portador de significados históricos atrelados ao processo de povoamento e colonização brasileiro. Seja por sua natureza física, seja pela vida social, estes espaços compuseram o imaginário nacional, ocupando, não raras vezes, uma posição periférica elaborada a partir do litoral, primeiramente habitado pelos colonizadores do país.

O elo entre tradição e modernidade em Goiás associa-se às transformações do espaço geográfico; a tradição é associada ao modo de vida interiorano e à experiência do espaço que resistiu à realidade física e social da modernização do campo e à urbanização. Esta concepção de tradição, voltada à conceituação de cidades ditas interioranas, está implícita nos estudos realizados por Raymond Williams (1989) com os conceitos de cidade campo e cidade. Ela é a que melhor se aplica à análise pretendida.

Os autores citados para estudo compartilham da visão da cidade do interior como um espaço sociocultural peculiar que pode ser interpretado como criador de símbolos, valores, identidades e representações dos grupos sociais, de acordo com a sua condição de povoamento. A modernidade em Goiás é concebida como um contraponto à tradição, e, neste sentido, refere-se à complexidade atingida pela organização social do estado no seu processo de desenvolvimento. Esta complexidade abarca, sobretudo, um conjunto de mudanças nos costumes, no modo de vida da população. Esta ideia de modernidade é própria do pensamento de Giddens (2002).

Contudo, a proposta é pensar tradição e modernidade goianas a partir dos textos poéticos ora selecionados como práticas sociais, das vivências espaciais, situando o avanço da modernidade a

partir da década de 1950, período marcado pela publicação, primeiramente, da obra de José Décio Filho *Poemas e elegias*, que teve repercussões significativas no espaço literário goiano, expressando características do modernismo brasileiro. Posteriormente, o cenário descrito por Cora Coralina não é o mesmo de quando conseguiu publicar seu primeiro livro em 1965, já aos 75 anos de idade.

Até o início do processo de modernização-urbanização de Goiás, a identificação da sociedade goiana com seu espaço de vida era pautada pelos referenciais comuns e pelos símbolos que davam sentido à existência daquela sociedade. São exemplos disso as relações de proximidade com a natureza e o conhecimento da terra. As paisagens naturais e construídas, os objetos e as próprias relações pessoais compunham um universo conhecido, identitário do estado. Essa vivência da cidade interiorana é a expressão da tradição goiana representada na poesia de Cora e Décio.

A noção de tradição é primordial ao serem discutidos alguns autores que contribuem para pensar o espaço. Toma-se como exemplo a concepção de Giddens (2002, p. 52), que chegou a afirmar: “as características distintivas da tradição são o ritual e a repetição”. Esta reflexão sintetiza o entendimento de que:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 2002, p. 37-38)

O argumento de Giddens é pertinente à reflexão sobre a tradição em Goiás, ao se levar em conta seu caráter de repetição. Depreende-se, a partir da ideia do autor, que as mudanças engendradas no território goiano nas últimas décadas têm origem no ideário da modernidade

difundido no país nos anos 1930. Neste contexto, Goiás, estado de base agrária, localizado no centro do país, passa a ser palco das políticas territoriais desenvolvimentistas fundamentadas nos paradigmas da modernidade. Seria necessário, para a efetivação do projeto, preparar as bases para a modernização do território. A antecipação modernizadora se deu com a construção da cidade de Goiânia, a nova capital que aceleraria e concretizaria os ideais da modernidade.

No entanto, Cora Coralina prolonga seus versos à cidade de Goiás, não havendo evidência da construção de Goiânia na sua poética selecionada para análise. Em contrapartida, Décio retrata uma metrópole, mas que não se trata de Goiânia, por relacioná-la com elementos como “mar” e “gaivota”:

A metrópole – ninho de ruídos –  
abre a sua grande boca para me tragar, mas eu me esquivo  
e espero  
Ágil guerrilheiro do sono,  
Vasculho meus esconderijos mais sutis, Contorno  
muros andrajosos,  
sobre o mar debruço,  
e no voo ondulante da gaivota, Também sou a liberdade  
do pássaro.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p.55)

O espaço da intimidade discutido por Bachelard aparece transposto em “esconderijos” do eu lírico que se sente tragado pela cidade grande. Tem-se, então, um período de transição para um tipo de “moderno” caracterizado pelas rupturas próprias da modernidade, ao se estabelecer a metrópole como objeto do discurso poético.

O fenômeno urbano recria o espaço de cidades, principalmente interioranas, no que diz respeito à sua produção e à sua organização espacial. Mas isso pode ser confirmado, por exemplo, pela observação da conformação das paisagens que se transformaram de campos a

idades e perpetuaram um ambiente natural. Toda essa estagnação diante das transformações modernas se reflete nas ações mais subjetivas do sujeito lírico: nas suas ações, nas representações e nas formas de viver e conceber o mundo.

Entende-se que a tradição e a modernidade se caracterizam, sobretudo, pela repetição e pela ruptura, respectivamente, e ambas podem ser consideradas formas diferenciadas de as sociedades viverem e conceberem o mundo. Assim, a poesia corresponderá a esta prerrogativa contando com os aparatos da representação social. Não se pode desconsiderar o fato de que a modernidade não rompe com todas as formas de tradição. Aliás, trata-se de dois fenômenos que dependem da demarcação de suas características para se afirmarem um em relação ao outro. São, também, fenômenos que se complementam a transição do tradicional para o moderno.

Pretendeu-se nesta seção encaminhar algumas reflexões sobre a relação entre tradição, modernidade e poesia em Goiás. Para tanto, foram considerados aspectos da história de Goiás, para se pensar e estabelecer os pontos dessa relação. Levou-se em conta que o espaço sertanejo é um espaço criador de identidades, a base para a constituição cultural de Goiás. Mesmo com as transformações do território moderno, seu processo de modernização e sua modernidade não incitaram a representação dos novos modos de vida e de relação com o espaço interiorano. Neste contexto, aposta-se numa forte influência das reflexões sobre tradição e modernidade pelos poetas, que, no entanto, levaram à consideração de que sua poesia devia ser realizada numa perspectiva das cidades interioranas de Goiás, mesmo tendo cada um deles vivido boa parte de suas vidas em metrópoles.

Nota-se que o elemento da cidade aponta tanto para a modernidade quanto para a tradição. A conciliação da pesquisa literária com a interpretação do espaço possibilita, nesse estudo urbano, correlacionar imagem da cidade e a sua concepção coletiva

a respeito das cidades de Goiás e sua história. Assim, após algumas considerações sobre a formação do território de Goiás, passemos para a discussão sobre as transformações deste espaço, a passagem para a modernidade, essa temporalidade tão bem definida por Charles Baudelaire, em sua obra *As flores do mal*, que Walter Benjamin estudou.

O desenvolvimento da análise aqui proposta buscou apresentar a leitura de textos teóricos sobre a modernidade, cidade e lírica, tendo em vista a escolha realizada pelos poetas de privilegiar o espaço das cidades do interior goiano. No próximo capítulo, será feita uma análise de textos selecionados a partir da bibliografia crítica e literária produzidas em Goiás. A intenção foi estabelecer um processo de figuração no uso desse espaço urbano com os poemas selecionados, que nos permitem estabelecer enlaces e confrontos entre a poesia coralínea e a deciana.

A dark, blue-toned photograph of a rocky landscape. In the foreground, there are large, textured rocks. In the background, a building with a dome and spire is visible against a dark sky. The overall mood is somber and atmospheric.

2

LITERATURA,  
POESIA  
E TOPOANÁLISE

## ESPAÇO E TOPOFILIA

Topoanálise, segundo Bachelard, é o estudo que compreende as diversas “abordagens sobre o espaço” na obra literária, as quais nos permitem a interdisciplinaridade e a transdisciplinaridade entre a literatura e outras práticas estéticas/culturais em “processos de intersemiose” e “intertextualidade”. Na teoria da topoanálise é funcional, segundo Borges Filho (2007), entender lugar como espaço. A apreensão estética do espaço ou da paisagem, deve, portanto, ser vista em seu amplo conceito, que abrange também a obra literária, “tudo o que está inscrito”, ou seja, na composição de cenário e natureza, deve-se perceber as implicações literárias.

Verifica-se, igualmente, como se estabelece a relação entre espaço e ambiente na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho, com base nas orientações de Bachelard e Yi-Fu Tuan sobre a topoanálise e a existência de espaços de topofilia. Em contrapartida, existem também espaços de topofobia nas duas obras em estudo. Em relação às obras de José Décio e Cora a significação de cidade corrobora com a ideia de uma espécie de abrigo. Para Bachelard (1979), essa representação sugere a intimidade do sujeito-poeta com o sujeito- lírico em relação ao espaço definido – no nosso caso, o de Goiás. Para cada poeta, à sua maneira, a fenomenologia dessa imagem nos aproxima do que Bachelard constrói como valor do espaço interior e de sua repercussão e ressonância. Segundo o método proposto por Bachelard (1979):

pode-se demonstrar as primitividades imaginárias mesmo a respeito da memória que é a casa natal [...] Por exemplo, na sua própria casa, na sala familiar, um sonhador de refúgio sonha com sua cabana, com o ninho, com os cantos onde gostaria de encolher como um animal. Vive, assim, um além das imagens humanas. (BACHELARD, 1979, p. 47)

Entende-se, diante do exposto, a confirmação da importância de se transferir a noção de refúgio para a “casa natal”, no sentido de que as cidades cantadas podem esboçar a referência de abrigo. Isso se reflete na intimidade das imagens da cidade de Goiás com a vida dos poetas que, de certa forma, constituíram em seus textos um espaço de acolhimento decisivo, descrevendo o espaço a partir desta ideia de abrigo e recolhimento.

Na obra de cunho filosófico de Bachelard (1979) *A Poética do espaço*, o texto inicia mencionando diferenças entre imagem e metáfora. A metáfora seria uma imagem fabricada, sem raízes, enquanto a imagem se diferenciaria por se tratar de um fenômeno do ser falante. No discorrer de sua análise sobre memória, Bachelard (1979) tece críticas a Bergson e acusa-o de reducionista, metafórico. Essa crítica é evidente no capítulo “A gaveta, os cofres e os armários”, no qual Bachelard afirma que as palavras cumprem um ofício no cotidiano, mas não perdem a poética. As palavras seriam usadas por Bergson de uma forma metafórica: “Em Bergson, as metáforas são abundantes e, no fim das contas, as imagens são muito raras. (...) parece que a imaginação é metafórica.” (BACHELARD, 1979, p. 245)

Ainda, diferenciando imagem e metáfora, Bachelard coloca que a metáfora não pode ser objeto de estudo fenomenológico, pois não tem esse valor, ou seja, ela é somente um sentido, ela não é real. Desse modo, a metáfora é uma falsa imagem utilizada para exprimir a insuficiência de uma filosofia do conceito. Em contraposição a Bergson, que utiliza conceitos, Bachelard diz que os conceitos são como as gavetas que servem para classificar o conhecimento, assim como faz a ciência moderna. O conhecimento é colocado em gavetas, compartimentadas para classificar os pensamentos, ou seja, o racionalismo coloca tudo em gavetas, mas esquece o fundamental do ser humano: “As nossas indagações sobre as imagens da intimidade que são solidárias das gavetas e dos cofres, solidários de todos os

esconderijos em que o homem, grande sonhador de fechaduras, encerra ou dissimula seus segredos". (BACHELARD, 1979, p.245)

A memória, por sua vez, é como um armário de lembranças, mas não é um móvel cotidiano, não se abre todos os dias, não é o local onde se guardam as imagens do passado, pois não há gavetas na memória. A mente não está cheia de imagens, ela somente cria imagens e as comunica, sendo este ato de criação um processo interior. Para Bachelard (1979), a *lembrança pura* é uma imagem, é unicamente pessoal e incomunicável, e está no interior do armário (memória).

Tendo como ponto de partida a análise da poesia de Cora, existe o estudo realizado por Olívia Silva (2005), que reforça a análise de Bachelard:

Em seu estudo sobre o espaço poético, Bachelard volta sua atenção para os pequenos objetos como a gaveta, os cofres, os armários e comenta a importância deles na vida das pessoas. "Sem esses 'objetos' e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. Ao referir-se às "gavetinhas da memória", Cora Coralina atribui a elas o valor de intimidade: são o espaço sagrado, onde ela guarda algo próprio; somente a ela é permitido o acesso: o segredo é "inviolável". Suas lembranças estão guardadas e protegidas nessas "gavetinhas". De utensílio doméstico, passam a ter uma significação especial e íntima simultaneamente metonímica e metafórica, pois a linguagem com que a artista se expõe e apresenta seu mundo é extensão do próprio eu. São palavras envelhecidas (não se pode esquecer que a visão do passado emerge de um olhar marcado por décadas de experiências) e simultaneamente rejuvenescidas pelo processo poético, aproximando ao que Bachelard destaca para as suas possibilidades poéticas. (SILVA, 2005, p. 43)

A ideia bachelardiana de espaço, que é extremamente poética, é apresentada na obra citada por meio do exame das imagens dos espaços denominados pelo autor como "espaço feliz". Nesta perspectiva, este espaço feliz é conceituado como espaço de topofilia.

Os espaços analisados pelo autor, então, são: a casa, o porão, o sótão, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha, o canto, que revelam uma fenomenologia do homem e sua relação com o mundo por meio da poesia, estabelecendo o vínculo entre o que há dentro do homem e o que se encontra à sua volta. O autor afirma que através do espaço se pode chegar a uma fenomenologia da imaginação, ou seja, conhecer sua pureza em sua origem e em sua essência. Bachelard (1979), em toda a sua obra, aponta diferenças entre imagem e metáfora. A metáfora seria uma imagem fabricada, sem raízes; já a imagem se diferenciaria por ser real, tratando-se então de um fenômeno do ser falante. Nesse sentido, a metáfora é uma falsa imagem e as imagens da nossa intimidade estariam relacionadas à lembrança pessoal. Em suma, a obra em estudo é pautada pela discussão da relação da lembrança aprazível de espaços importantes, como afirma Bachelard (1979, p. 232):

A imagem não é mais descritiva, é resolutamente inspiradora. Situação estranha, os espaços amados nem sempre querem ficar fechados! Eles se soltam. Diríamos que eles se transportam, facilmente aliás, para outros tempos, para outros planos diferentes dos sonhos e das lembranças.

Ainda de acordo com Bachelard (*ibid.*), a casa é o primeiro espaço legítimo do homem. Com seus cantos, sótãos, porões, armários e gavetas que o protegem e dão a ele ilusão de estabilidade, “é uma das maiores (forças) de integração para seus pensamentos, suas lembranças e seus sonhos”. As imagens que a casa traz são quase sempre reconfortantes. Não o são sempre, porque há imagens de espaços habitados que causam o desconforto, ocorrendo, assim, “uma inversão na função de habitar”, em que o espaço deixa de ser um “espaço feliz”. Lembremos no entanto que, em nossa análise, o objetivo é evidenciar a relação íntima e amorosa dos poetas em estudo com os espaços cantados em sua poesia.

No intento em demonstrar os espaços da intimidade e acolhimento na poesia temos, primeiramente, a relação amorosa de Cora Coralina com a cidade para, em seguida, evidenciar esse movimento poético em Décio Filho. Inicialmente, tomemos os versos de abertura do poema *Becos de Goiás*. O tom de dedicatória amorosa aparece explicitamente:

Beco da minha terra...

Amo tua paisagem triste, ausente e suja. [...] Amo a prantina silenciosa de teu fio d'água [...]

Amo esses burros-de-lenha que passam pelos becos antigos. [...]

Amo e canto com ternura todo o errado de minha terra.

(CORALINA, 1985, p.103-104)

Seja ao utilizar repetitivamente o verbo no presente “amo”, como no poema *Becos de Goiás*, ou ao empregar o adjetivo “amorosa” no poema *Minha cidade*, analisado mais à frente, a poetisa se aproxima dos espaços da cidade e dos becos (considera-se o beco como metonímia de cidade), ao estabelecer nesses versos uma relação de amor com o espaço cantado. Mesmo associado a adjetivos que têm marca de negatividade, tais como “triste”, “ausente” e “sujo”, o sentimento de amor incondicional à terra prevalece, os becos particularizam a cidade e os adjetivos dão a ideia de intimidade. Esse esfacelamento do todo em becos humaniza a geografia da cidade, propiciando a identificação do eu lírico com ela.

Os dois poemas são marcados pelo uso repetido do pronome possessivo “minha”, o que confere a ideia de identificação do eu lírico com os espaços referendados nos versos. O espaço do beco, mesmo relacionado a características não aprazíveis, é para Cora um espaço forte de recordação e ternura. A própria vida de Cora Coralina se confunde, nos poemas da obra em análise, com a sua memória

discursiva. Desse modo, pode-se inferir que os elementos levantados nos permitem inúmeras considerações em outros diferentes níveis semânticos a serem analisados.

Nessa perspectiva literária, o foco vai além dos elementos constitutivos do todo. Os espaços específicos dentro da cidade enfatizam a visão que o eu lírico tem deles; desse modo, o espaço seria vivido, percebido, sentido, amado ou rejeitado. Neste contexto, os sentimentos em relação ao espaço e sua percepção são vistos com mais significação. Assim, é possível reconhecer a simbiose da poetisa com o espaço do rio: “Vive dentro de mim/ A lavadeira do Rio Vermelho/ Seu cheiro gostoso/ d’água e sabão.” (CORALINA, 1985, p.45)

Cora Coralina, dessa maneira, constrói o sentido do espaço do rio Vermelho como uma espécie de porta- voz, não somente anunciando, com o uso do verbo “vive”, a atividade humana da lavadeira, mas, sobretudo, expressando o conhecimento intuitivo do espaço incorporado por meio de poesia. Ao incorporar a “lavadeira do Rio Vermelho”, utiliza elementos que permeiam tal condição, como “água” e “sabão”. Em nível textual, muitos são os léxicos usados pela autora para atribuir à sua poética uma conotação vinculada aos espaços de sua vivência e intimidade. A casa em que Cora viveu a sua infância é a mesma para onde regressou após haver vivido 45 (quarenta e cinco) anos longe da sua cidade natal:

Velho documentário de passados tempos, vertente viva de estórias e de lendas. Meus anseios extravasaram a velha casa. Arrombaram portas e janelas e eu me fiz ao largo da vida. Vestida de Cabelos brancos voltei à Casa Velha da Ponte, barco centenário – encalhado no Rio Vermelho. (CORALINA, 1985, p.178)

Nesse universo poético, os espaços da velha casa da ponte podem ser distinguidos nitidamente. As “portas” e “janelas” simbolizam a ideia de abertura, ou no caso, de liberdade, quando Cora Coralina

teve que sair da sua cidade para poder se casar. Ao retornar, depara-se com a mesma casa chamando-a de “barco centenário encalhado no Rio Vermelho”, pois, mesmo com o passar do tempo e após ter ela morado em outros diferentes lugares, a casa encontrava-se a mesma e, claro, no mesmo lugar demarcado em sua memória. Vale relembrar que a casa citada encontra-se às margens do rio Vermelho, localizado na cidade de Goiás. Mas essa casa-barco encontra-se aportada, possibilitando a volta às origens, o retorno à infância por meio das memórias: é a casa atemporal, pois nos remete ao passado e ao mesmo tempo faz projeções para o futuro. O retorno da poetisa à casa em que viveu na infância faz dessa casa o espaço de aconchego, agora transformada em ninho para o acolhimento tanto de Cora quanto do sujeito lírico.

A casa tão representada em sua poesia como a casa velha da ponte da Lapa pode ser entendida como o espaço do ninho representado na obra bachelardiana. O ninho, para o filósofo, como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. A casa ninho enfatiza a questão do regresso humano. Para ele, volta-se à casa ninho, ou melhor, sonha-se voltar, como o pássaro volta ao ninho. Esse signo da volta “marca infinitos devaneios” e as imagens aproximadas do ninho e da casa repercutiriam a própria felicidade. Estas duas imagens, o ninho tranquilo e a velha casa, representam, segundo Bachelard (1978), os sonhos da intimidade. Com relação à primeira morada e aos encantos que nos chamam de volta à velha casa, escreve:

Mas, para comparar tão ternamente a casa e o ninho, não será necessário ter perdido a casa da felicidade? Há um lamento nesse canto de ternura. Se voltarmos à velha casa como quem volta ao ninho, é porque as lembranças são sonhos, é porque a casa do passado se transformou numa grande imagem, a grande imagem das intimidades perdidas. (BACHELARD, 1978, p. 252)

Para o teórico, a velha casa, que é relacionada ao desejo de regresso, é um ninho no mundo. Nela reside a confiança nativa, a

segurança da primeira morada. Nesse sentido, os poetas em estudo também realizam o desejo de regresso à casa natal ao remeterem o espaço de nascimento. Esse espaço por excelência é considerado como espaço de acolhimento seja na memória de Cora ao remeter a cidade de Goiás, seja na memória de Décio ao remeter a casa de seu avô e a cidade onde nasceu.

Em *Poemas e elegias*, José Décio Filho também constrói, por meio de versos, uma significativa representação dos espaços de cidades e da casa natal de seu nascimento, estabelecendo uma relação de afetividade. O autor dedica uma série de versos para expressar a sua afeição por espaços importantes marcados pelas suas experiências de vida. Desde seu nascimento, passando pela infância e a fase adulta, Décio nunca deixou de rememorar os espaços das cidades que marcaram o decorrer de sua existência. Em seu poema *Terra Branca*, coloca a própria paisagem como elemento de representação de seu nascimento:

Na casa de meu avô, depois de meus pais, vi pela primeira vez  
a paisagem mais simples do mundo. [...] Posse ... terra  
branca de luar.

Pura e humildemente Minha saudade te visita.

(DÉCIO FILHO, 1979, p.46-47)

Como exposto em seus versos, a cidade de seu nascimento é Posse, fez o primário em sua cidade natal e em Formosa; e o secundário, no Lyceu de Goiás. A obra poética de Décio, fruto de uma necessidade interior, corresponde à necessidade de trabalhar a temática do espaço como objeto de sua poesia, com destaque para o espaço das cidades onde viveu. Os espaços são lembrados por meio da percepção e memória do poeta e, assim, as paisagens são recriadas a partir de lembranças afetuosas, e não apenas de maneira meramente descritiva ou realista. Apesar das exposições feitas sobre

a biografia dos poetas em estudo, é necessário esclarecer que a perspectiva de análise literária não pode restringir-se meramente à leitura biográfica; no entanto, não se pode deixar de perceber que tais fatos abrem possibilidades de leitura.

Um dos espaços específicos focado, o espaço da topofilia, descrito por Bachelard, exemplifica o espaço do acolhimento. No capítulo “O ninho”, as imagens são associadas por Victor Hugo em *Notre-Dame de Paris*, considerado seu maior romance histórico. O livro definiu a forma de exploração ficcional do passado que marca o Romantismo francês, narrando a história do amor do deformado sineiro da catedral de Notre Dame, Quasímodo, pela bailarina cigana Esmeralda, com um estilo realista, especialmente nas descrições da Paris medieval e de seu submundo. A imagem do ninho, então, foi escolhida para representar espaços da intimidade; atribui-se, assim, uma extraordinária valorização, um desejo de perfeição, um instinto de segurança com tal elemento. Ninho e infância estão, em *A poética do espaço*, intimamente ligados. Não se trata de uma simples comparação entre ninho e infância, mas de uma multiplicidade de imagens que do símbolo ninho, nos apontamentos de Bachelard (1979), ressoa:

A fenomenologia filosófica do ninho começaria se pudéssemos elucidar o interesse que sentimos ao folhear um álbum de ninhos ou, mais radicalmente ainda, se pudéssemos reviver a ingênua admiração com que outrora descobríamos um ninho. Essa admiração não se desgasta. Descobrir um ninho leva-nos de volta à nossa infância, a uma infância. As infâncias que deveríamos ter tido. (BACHELARD, 1979, p. 258)

O ninho, segundo Bachelard (1979), como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. A “casa-ninho”, por sua vez, nunca é nova. Com relação a esta casa-ninho, o teórico enfatiza a questão do regresso humano. Para ele, volta-se para a casa-ninho, ou melhor, sonha-se voltar a ela como o pássaro volta ao ninho, como a ovelha volta ao aprisco. “Esse

signo da volta”, escreve em sua obra, “marca infinitos devaneios. (...) Nas imagens aproximadas do ninho e da casa repercute um componente íntimo de fidelidade” (BACHELARD, 1979, p.262). Estas duas imagens, o ninho tranquilo e a velha casa, tecem o ofício dos sonhos, a intimidade.

Com relação à primeira morada e aos encantos que nos chamam de volta à velha casa da infância, Bachelard (1979, p. 262) escreve:

Mas, para comparar tão ternamente a casa e o ninho, não será necessário ter perdido a casa da felicidade? Há um lamento nesse canto de ternura. Se voltamos à velha casa como quem volta ao ninho, é porque as lembranças são sonhos, é porque a casa do passado se transformou numa grande imagem, a grande imagem das intimidades perdidas.

Para o autor, a velha casa, que é relacionada ao desejo de regresso, é um ninho no mundo. Nela reside a confiança nativa, a segurança da primeira morada. O ninho e a *casa onírica* não conhecem a hostilidade do mundo. Para ele, o mundo do homem nunca acaba. A imaginação ajuda a continuá-lo. “O poeta não pode abandonar uma imagem tão grande, ou mais exatamente, tal imagem não pode abandonar o seu poeta”. (BACHELARD, 1979, p. 265)

Ainda para ilustrar a importância dos espaços da intimidade, o autor cita uma das pinturas de Van Gogh, que retrata uma das casas em que o pintor morou, em Arles, França, cuja cor amarela da fachada foi escolhida pelo próprio pintor e um dos cômodos foi retratado em uma de suas mais conhecidas pinturas, *Quarto em Arles*. Nota-se a referência a esse espaço como um lugar de acolhimento e intimidade tão importante que se tornou objeto de sua pintura, como afirma o próprio Van Gogh, citado por Bachelard (1979):

Desta vez é muito simplesmente o meu quarto, aqui tem de ser só a cor a fazer tudo; dando através da simplificação um maior estilo às coisas, deverá sugerir a ideia de calma ou muito

naturalmente de sono. Em resumo, a presença do quadro deve acalmar a cabeça, ou melhor, a fantasia. (VAN GOGH, *apud* BACHELARD, 1979, p. 266 )

Em analogia a esses espaços da intimidade, este estudo fundamenta-se na análise do espaço da cidade como espaço que representa a memória da infância, do acolhimento fraterno, dando a ver as ideias elencadas na obra *A poética do espaço*. A proximidade delimita-se a partir da relação do sujeito lírico com as cidades evocadas na poesia de José Décio Filho e de Cora Coralina.

Em contraposição à obra *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012), de Yi-FuTuan, temos seu outro estudo intitulado *Paisagens do medo* (2005). Nesta última obra, conceitua a topofobia como um espaço de hostilidade e relaciona os espaços que não são de muito apreço. Tais espaços de topofobia existem nas poéticas em estudo como na imagem dos becos, da infância, não tão feliz, de Cora, bem como nos espaços da prisão e do sanatório nos poemas de Décio, que servem como arquétipo de espaços que configuram o medo, a rejeição, a animosidade.

No entanto, esta proposta busca, sobretudo, evidenciar o espaço de topofilia e, para reforçar o entendimento proposto de topofilia e apreciação estética, foi feita a escolha da primeira obra citada de Tuan, pois nesta obra o autor se concentra na topofilia, conceituando-a do seguinte modo:

A palavra “topofilia” é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Este se diferem profundamnete em intensidade, sutileza e modo de expressão. A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode ser variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza igualmente fugaz, mas muito intensa que é subitamente revelada. Mas permanentes e mais difíceis de expressar são sentimetos que temos do lugar, por ser o lar, o *locus* das reminiscências. (TUAN, 2012, p. 137)

O espaço de referência é o espaço de topofilia no sentido em que, como nas palavras de Tuan, representam os laços afetivos dos poetas sobre o ambiente vivido por eles. O lugar que expressa o lar, a volta ao “*locus* das reminiscências”, seria a cidade de Goiás para Cora e Décio. E para Décio, ainda, seria representado pelas cidades de Formosa e Bela Vista.

No próximo item deste capítulo, então, serão analisados trechos da poética dos autores em estudo a partir das considerações elencadas anteriormente sobre literatura, cidade, poesia e topoanálise. Nesse sentido, no conceito de Borges Filho (2008), ter-se-ia “a extensão do espaço que se coloca ao olhar”. Pode ser: natural e cultural. A natural é a que não sofreu influência humana; a cultural é a que foi bastante modificada pelo ser humano. O ambiente é o clima psicológico derivado da influência positiva ou negativa da natureza e do cenário sobre o personagem; no caso da poesia, sobre o sujeito lírico. É o que Borges Filho (2008) denomina “sinergia entre ação e natureza”.

Osman Lins (1976, p. 83) propõe três tipos de ambientação: franca, reflexa, e oblíqua ou dissimulada. Na primeira, o espaço é mostrado pela descrição a visão de um narrador não participante da ação e tem base no descritivismo e no discurso de avaliação; na segunda, a ambientação decorre da visão dos personagens a respeito dos espaços, sem propósito avaliativo; por fim, a ambientação dissimulada ou oblíqua manifesta-se por meio da personagem ativa, identificada por sua união com o espaço e a ação. Na poesia, esse processo pode ser semelhante, se considerarmos o posicionamento e o envolvimento do sujeito lírico com a ambientação de sua poesia.

Nessa linha de raciocínio, as funções do espaço são observadas na tarefa de descrever uma espécie de topografia literária que, juntamente com a situação geográfica, forma a poesia em questão. A influência do poeta e do espaço sobre o modo de agir e reagir aos acontecimentos ocasiona o favorecimento por determinado espaço

pelo sujeito lírico. Observa-se a possibilidade de, na relação de afeto entre espaço e a literatura, ocorrer o que Borges Filho (2007) denomina “topopatia”, como espaço de aproximação que se subdivide em “topofobia”, medo mórbido de alguns lugares, e “topocentria”, que tem lugar determinado como centro.

Etimologicamente a palavra *topos*, em grego, significa lugar e *graphen* descrição, assim, de uma maneira simples, *topografia* tem como significação a descrição do lugar. Nesse diapasão, propõe-se como topografia literária o estudo e levantamento de descrições de lugares a partir de obras literárias. Na tentativa de ratificar o entendimento de topografia Espartel (1987), especialista nessa área de conhecimento define o seu conceito básico como sendo, em síntese: o estudo dos instrumentos e métodos utilizados para obter a representação gráfica de uma porção do terreno sobre uma superfície plana em relação a sua dimensão e posição relativa de porção limitada da superfície terrestre.

Ao levar em consideração que na proposta de análise topográfica é necessário efetuar o levantamento que permita representar uma porção definida da superfície terrestre pode-se inferir tal observação realizada no texto literário. Seja na prosa, ou na poesia, a descrição de um determinado lugar é fundamental para a construção da obra literária.

A seguir, as evidências das direções de paisagens de cidades efetuadas objetivam coletar dados para a representação e denominamo-nos de levantamento topográfico. Este suporte é utilizado para auxiliar na análise e medições de questões mais precisas sobre a descrição das paisagens, como propriamente a representação de espaços naturais como rios, morros, vegetações, além de caber na análise propriamente da cidade e a sua localização geográfica e elementos utilizados na literatura que façam referência a representação de tais espaços.

É como se revivesse, ou seja, como se o espaço cantado permanecesse vivo por meio da poesia, numa relação topoanalítica encarregada de estudar a manifestação dos lugares físicos de nossa vida íntima. A imagem literária, como afirma Bachelard (1979, p. 290), “torna a alma bastante sensível para receber a impressão de uma fineza absurda”. Desse modo, os poemas são realidades humanas, eles tratam de imagens que nos fazem ingressar no universo da imensidão poética.

Os textos poéticos demonstram o interesse dos poetas em estabelecer uma relação com os espaços de sua memória e os cenários recriados liricamente. Com isto, ambos os escritores tencionam representar a percepção da espacialidade humana por meio da relação afetiva entre imagem, lembrança e apego aos espaços reconhecidos em sua poética.

## AS CIDADES REPRESENTADAS NA POESIA DE CORA CORALINA E JOSÉ DÉCIO FILHO

Primeiramente nesta parte será feita uma análise do poema *Goiás*, de José Décio Filho, para em seguida ser analisado o poema *Minha cidade*, de Cora Coralina. Além disso, mencione-se que serão citados os poemas *Terra Branca*, *Vila Boa* e *Bela Vista*, de José Décio Filho, e *Cântico de Andradina*, de Cora Coralina. Isto posto, ressalta-se que serão levados em consideração a proposta de investigação do relacionamento entre o espaço e a cidade em uma perspectiva da topoanálise e alguns pressupostos da semiótica utilizados por François Rastier, ao descrever a poesia de Mallarmé em seu estudo *Sistemática das isotopias* (1972).

Então, a partir do levantamento do *corpus* literário de José Décio Filho é perceptível na sua obra a proposta de uma lírica moderna, cujas características se evidenciam inclusive por meio do uso de linguagem coloquial, mas sem deixar de lado preocupações formais com a língua. Isso, além de o artista cunhar uma poesia com a consciência de que não precisa ser calcada em experiências empíricas.

Em suma, tanto o poeta quanto sua estética formam elementos de definição por Antonio Geraldo Ramos Jubé (1978), crítico e contemporâneo do poeta, na obra *Síntese da história literária em Goiás*:

Décio Filho, lírico de temperamento nervoso e solitário, aproveitava o verso livre e o coloquialismo próximo do popular, que a escola valorizou como instrumento de expressão, e mergulhou-se no telúrico, atrás das reminiscências autênticas da infância, no levantamento dos motivos genuínos da terra. (JUBÉ, 1978, p. 70)

O poeta utilizou, à sua maneira, o verso livre para cantar a cidade. Essa temática, comum em alguns de seus poemas, nos permite estabelecer relações entre a obra deciana e a estrutura da poesia moderna. Isso pode ser comprovado na visão do poeta sobre as cidades, cantadas nos poemas *Goiás* e *Terra Branca*, por exemplo. Na tentativa de corroborar em mostrar como José Décio estava afinado com outros poetas de seu tempo, por meio de pesquisas em acervos literários da cidade de Goiás, descobriu-se um texto do poeta, ainda não publicado, intitulado *Evocação de Formosa*, no qual nota-se a referência ao poema *Evocação de Recife*, de Manuel Bandeira, que será analisado na próxima e última parte deste livro.

Os poemas apresentados, além dos limites culturais e geográficos da cidade, transpõem a perspectiva reducionista de localidade ou, tomando emprestadas as palavras de Jorge Luís Borges (1994), se “transpõe o fenômeno da cor local”, termo empregado pelo

escritor argentino para definir o estado reducionista a que pode chegar o localismo de um escritor. Apesar de retratar espaços específicos por onde passou uma parte de sua trajetória de vida, Décio transpõe esses espaços e os coloca em uma atmosfera de imensidão e nostalgia que podem ser representadas pelo apreço a outros lugares existentes. Essa análise de Borges (1994), diretamente relacionada à produção argentina, também pode ser aplicada ao poeta em estudo, que foge desse estado “local”, propondo uma dimensão mais universal na sua visão sobre as cidades. Nessa perspectiva, o universo torna-se “patrimônio da poesia” (BORGES, 1994).

Para Célia Sebastiana Silva, crítica e estudiosa de José Décio, na poesia do autor, “O espaço parece fazer parte da própria essência do poeta e o retrato que temos de Formosa, de Posse, a terra branca, de Goiás ou Vila Boa (há um poema para cada denominação) é um retrato que se delineia dentro dele, pelo próprio caráter existencialista de sua obra” (SILVA, 2000, p. 16). Esse fenômeno a que recorre por meio de sua poesia é estabelecido pela representação destes espaços de cidades, e não propriamente pelo espaço físico das cidades em questão. No poema *Goiás*, por exemplo, a atmosfera da cidade é primeiramente marcada pelo distanciamento do eu lírico em relação a ela. Observe-se o uso de reticências, que provoca abertura na sonoridade do poema, bem como uma pausa ao estabelecer o seu pensamento. É o que se pode notar na estrofe de abertura do poema:

Goiás... que nome largo, longe!  
Se o pronuncio da janela para a noite infinita,  
o vento toma-o da minha boca  
e o leva aos confins da serra azul. Lamento, suspiro, convite,  
dor gostosa que arrepia os cabelos. (DÉCIO FILHO, 1979, p. 4)

Numa tentativa de lançar Goiás em uma condição de existência mais ampla, o poeta, ao pronunciar o nome Goiás da janela para a “noite infinita”, estabelece, assim, uma visão sem limitação de

tempo e espaço. Embora haja uma indicação temporal com o uso do substantivo “noite”, não se trata de uma noite qualquer, mas uma noite específica representada pelos sentimentos expostos nos versos. Logo depois, a palavra “vento” nos remete a uma ideia de liberdade no deslocamento do espaço, em uma tentativa de reorganização da realidade transposta pela expressão dos sentimentos em “Lamento, suspiro, convite”. A condição de distanciamento de Goiás do litoral brasileiro é fator interessante nesta parte da análise, pois nesse sentido a geografia do estado reforça a identificação do sujeito lírico com o espaço. Assim, na segunda estrofe do mesmo poema:

Goiás é nome – calor, tão materno qual sombra de mangueira.  
Balanço de rede de buriti no rancho de palha.  
Brisa nos canaviais,  
cantiga de roda em noite de lua, aboio de vaqueiro nos gerais,  
trovão longínquo percutindo  
na minha nostalgia. (DÉCIO FILHO, 1979, p.4)

Neste trecho há uma maior intimidade entre o eu lírico e os espaços descritos por partes da cidade. Da mesma forma que uma relação existencialmente possível, como se pode perceber no verso “Goiás é nome – calor, tão materno”. As palavras “materno” e “calor” parecem traduzir uma maior aproximação do poeta com o espaço cantado, que lhe conforta tal qual “uma sombra de mangueira”. Neste momento, pode-se remeter novamente à ideia de aconchego resgatada na obra *A poética de espaço*, de Bachelard.

A recorrência do pronome “minha” nos versos “O vento toma-o da minha boca” e “trovão longínquo percutindo / na minha nostalgia” reafirma a intenção de aproximação e identificação do espaço físico pelas lembranças do sujeito lírico. Ao mesmo tempo, nesses mesmos versos, se distancia: “trovão longínquo” pode nos evidenciar também um distanciamento que contrapõe o desejo de proximidade e intimidade com a memória do eu poético evidenciada pelo uso da palavra “minha”.

José Décio, ao recriar a imagem das partes da cidade, investe na recriação da metáfora que aproxima este espaço a um panorama de vastidão e monotonia, “como um aboio de um vaqueiro”, no mesmo momento, em que, como um “trovão longínquo”, se lembra de suas “nostalgias”, pois reforça o estado de espírito do sujeito lírico que se encontra com suas longínquas lembranças.

Define, ainda, um ritmo característico das cidades provincianas. Ao retratar paisagens de Goiás, iguala-as à de qualquer outra cidade do interior. Não é só em Goiás que se tem “sombra de mangueira”, “brisa nos canaviais” ou “cantigas de roda em noite de lua”, mas é em cidades pequenas que normalmente as pessoas possuem tempo para vivenciar tais sensações.

“Goiás é muito Brasil”. Essa afirmação no poema mais de uma vez sublinha a intenção de colocar Goiás em um plano de cunho modernista, pois reforça o ideário nacionalista proposto neste movimento artístico. Nesta parte, insere Goiás em um plano maior, em que as angústias humanas são transformadas na desorganização de sentimentos – “o poeta estende por todas as amplitudes alturas e profundezas” (FRIEDRICH, 1991, p. 66). Não se detém em sentimentos estáveis; transita entre os adjetivos antagônicos “novo” e “antigo”, “alegre” e “triste”, tão contraditórios quanto o país que o abriga. Exemplifiquemos com a terceira estrofe:

E é muito  
Brasil assim  
novo e antigo,  
primitivo, alegre e triste,  
com suas tolices enxutas,  
ágeis, lirismo fundo e  
manso, admiração irônica,  
engraçada, amor calado,  
espinhoso, ternura  
desajeitada e fremente.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p.4)

A concepção da cidade de Goiás constrói-se de modo bastante afetivo, caracterizado por um lirismo profundo e uma admiração irônica, refletidos em um “amor calado” e em “uma ternura desajeitada”. Percebe-se isso pelo repetitivo uso de adjetivos empregados para provocar juízos de valor em relação à cidade de Goiás, o que pode ser percebido nesse jogo de metáforas permeado de adjetivações, como nos versos “Goiás... que nome largo, longe! / (...) Goiás é nome – calor, tão materno” (DÉCIO FILHO, 1979, p.4).

José Décio, ao poetar sobre Goiás, faz com que suas referências recaiam sobre a cidade que o acolheu, mas não de seu nascimento e infância. Prova disso é a presente identificação de um canto telúrico nos poemas dedicados a sua terra natal. Dessa forma, encontramos no poema *Terra branca* os seguintes versos:

Na casa do meu  
avô, Depois de  
meus pais, Vi  
pela primeira  
vez  
A paisagem mais simples do  
mundo. Naquele recanto  
perdido,  
A inocência  
campeava As  
almas das  
crianças. [...]  
Posse ... terra branca de  
luar. Pura e  
humildemente  
Minha saudade te visita.  
(DÉCIO FILHO, 1979, p.46-47)

No referido poema, o poeta menciona a cidade goiana de Posse como sendo o lugar em que nasceu, mas é em Formosa que viveu sua infância. Percebe-se, assim, nos poemas *Terra branca* e *Evocação de*

*Formosa*, que existe a presença de um lirismo mais fundamentado nas raízes do eu lírico, o que não acontece no poema *Goiás*. Assim, observa-se o uso de metáforas que evidenciam a amplitude e a complexidade do espaço cantado pelo poeta.

Então, o espaço deve ser visto como um processo de articulação entre o indivíduo e o percurso trilhado pelo sujeito lírico, sendo envolto em um sentimento positivo, pois evoca uma sensação de acolhimento e saudosismo, marcando as fronteiras simbólicas da existência do poeta: “Posse... terra branca de luar. / Pura e humildemente. / minha saudade te visita” (DÉCIO FILHO, 1979, p.46). Revisitando espaços importantes em sua trajetória, cita Bela Vista como um espaço de representação das cidades pequenas no qual as pessoas teriam mais tempo para apreciar elementos da natureza, como figuram os versos do poema cujo título é o nome desta cidade:

Manhã cheia de pássaros cantando  
na fonte fresca das jabuticabeiras  
dativasas À tarde o sol lúcido da  
praça,  
uma andorinha plaina  
bem alto e desce qual  
uma flecha  
para pousar mui  
tranquila na torre  
cinzenta da igreja  
ninguém aplaudiu!  
(DÉCIO FILHO, 1979, p.45)

Nesses versos, percebe-se que as coisas pequenas e simples têm muito mais valor para o artista do que as grandes. O poeta “fotografa” a paisagem por meio de elementos da natureza e, ao realizar seu trabalho, apropria-se de modo único de um universo muitas vezes não valorizado, porque corriqueiro para aqueles que o vivenciam, menos para ele. Isso pode ser constatado no verso “ninguém aplaudiu” – salvo o poeta, que eternizou a paisagem do seu encantamento.

Há um reconhecimento de contradições nos campos semânticos descritos no poema, que distanciam e aproximam o eu lírico em relação à cidade, estabelecendo uma intimidade universalista na poesia, como se nota na contradição dos itens lexicais “longe”, “largo” e “calor materno”. Não há um ponto central e descritivo do local, mas, sim, um diálogo com o universal.

Retomando o que diz Bachelard, essa intimidade seria caracterizada pela observação da identificação de elementos relativos ao espaço esboçado pela intimidade dos poetas com os lugares cantados, que se configuram na imensidão poética contemplada pelas imagens de valores do ser: “Os poemas são realidades humanas; não basta referir-se a impressões para explicá-las. É preciso vivê-las em sua imensidão poética” (BACHELARD, 1979, p. 67).

O olhar que o poeta lança sobre as cidades por ele cantadas é um olhar de fora para dentro, caracterizado pela observação e transcendência, expostas principalmente por meio de metáforas. Todas essas imagens metafóricas podem ser intimamente representativas, não só de Goiás, mas de lugares distanciados dos grandes centros, em que há uma maior tranquilidade na apreciação de elementos da natureza.

Depois de discutir o posicionamento do sujeito lírico no poema de Décio, vamos passar para um dos poemas mais estudados de Cora Coralina, *Minha cidade*, que analisado sob o olhar estético proposto por Gaston Bachelard (1979), no que concerne à representação do sujeito com o espaço definido por ele mesmo. No caso, a cidade representaria, para Cora, uma espécie de abrigo que a acolheu na sua vida como “menina”, “mulher” e “velha”. A poetisa utiliza, à sua maneira, o verso livre para cantar sua visão da cidade de Goiás. Pertencente ao livro *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, o poema *Minha cidade* é um canto de Cora sobre a sua terra natal – Goiás.

Neste poema, Cora emprega um léxico simples, condizente com a aproximação do eu lírico com as coisas singelas e naturais. A presença do pronome possessivo “minha” no título nos remete à ideia afetiva de Cora Coralina ter nascido na cidade de Goiás, o que reforça a identificação com o espaço cantado, ressaltado pelo uso do pronome “eu” seguido do verbo “ser”, o que confere ao poema uma sequência de metáforas, tais como: “Eu sou aquele velho muro”, “Eu sou estas casas”. Acrescente-se a isso que, ao representar Goiás no referido texto poético, a poetisa registra o sentimento de amor pela cidade. A voz lírica apresenta-se como a voz amorosa da cidade por meio da metáfora predicativa “Eu sou”, mas também se apresenta fundindo o eu presente ao eu do passado, que a cidade fossilizou em sua história. Essa metáfora por predicção é repetida intensamente e representa afetividade do sujeito lírico ao se aproximar da cidade.

Segundo Yokozawa (2002), a memória espacializada, em Cora Coralina, é uma memória fossilizada, e o espaço mnemônico da poetisa seria o espaço da cidade de Goiás, mesmo porque seus textos privilegiam essa cidade em detrimento de outras nas quais morou. Ao resgatar a memória guardada pela sua cidade, teria apreendido uma dimensão da geografia humana que desconhece fronteiras regionais.

Clóvis Carvalho Britto, em sua dissertação sobre a obra e a vida da poetisa, explorando seu caráter sociológico, expõe:

A cidade de Goiás se transformou em palco para o estabelecimento dessa memória repleta de significados, captados e reconstruídos por Cora entre um exercício de afetividade e percepção crítica [...] a cidade possui aspectos físicos e uma vida interior, num mecanismo contínuo que funde a vida com sua configuração espacial. Dessa forma, os aspectos urbanísticos constituiriam fio condutor para a compreensão do que a pesquisadora define como cidade-vida, cidade-história, cidade-sociedade, cidade- cultura. (BRITTO, 2006, p. 110)

Vale fazer uma ressalva maior à fortuna crítica de Cora Coralina, haja vista sua poética ter sido mais estudada que a de Décio Filho. Dessa maneira, ao se falar de espaço na poesia de Cora destacando a cidade, cite-se o livro *Cora Coralina: celebração da volta*, uma coletânea de ensaios críticos sobre a poetisa que buscou homenagear os 50 anos do retorno da poetisa a sua terra natal, depois de um afastamento de 45 anos. Esses ensaios são uma tentativa de definir a sua obra associada aos espaços da sua cidade, seu tempo e sua memória. Demonstram, de certa forma, que os espaços representados por becos, “casas que cochicham umas com as outras”, a velha escola de Mestra Silvina, a Casa Velha da Ponte, o Rio Vermelho e suas águas são recorridos pela poetisa para representar a cidade na sua poesia. Corroboram com a ideia de que a sua poesia destaca o espaço de Goiás, ela própria é Goiás, a cidade de sua infância e de seu descanso na velhice, mesmo tendo estado distante por tanto tempo. Cora não exita em descrever os espaços de Goiás e a ação corrosiva do tempo.

As leituras propostas apresentam um pouco o perfil estético-literário da poetisa, construído a partir de diferentes perspectivas sobre a sua poesia. Há quatro trabalhos importantes, pois são de nomes reconhecidos no meio acadêmico e que vêm se exercitando com afinco, há anos, sobre os estudos da poética de Cora Coralina: o ensaio *Retirando o véu de Ísis: contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina*, de Darcy França Denófrío (2006); o artigo *Cora Coralina: uma poética para todas as vidas*, de Goiandira Ortiz Camargo (2006); o estudo *Representações da Cidade de Goiás na contística de Cora Coralina: sopros de vida na cidade de pedra*, de Marilúcia Ramos (2006); e o texto *Reinvenção poética da memória em Cora Coralina*, de Solange Fiuza Yokozawa (2002). Tais textos abarcam aspectos estético-estilísticos, históricos e sociológicos importantes para nossa abordagem. Não se trata, porém, de textos acadêmicos pensados sobre a poesia de Cora, mas a partir de sua poesia e suas raízes, e ratificam a tradição de estudiosos da sua própria terra.

Este estudo privilegia estes estudiosos que tencionam tomar a obra da poetisa como objeto de pesquisa. Muitas eram as ambiguidades que pairavam sobre a bibliografia de Cora, e agora as dúvidas se aclaram com os estudos realizados, fruto de longo e absorvente trabalho de levantamentos. Estes estudiosos eliminaram as divergências e realizaram uma fortuna crítica da obra de Cora Coralina e, sem dúvida, colaboraram valiosamente para estabelecer os caminhos críticos, tomando como objeto de estudo a obra da poetisa de Goiás.

Tendo a cidade de Goiás ainda como objeto de reflexão, sugere-se a análise segundo a proposta do teórico francês François Rastier (1972). Este autor propõe a definição dos campos semânticos em estudos de poesia, exemplificando, com o poema *Salut*, de Mallarmé, como reconhecer os campos semânticos por meio da análise semiótica. Considera-se primeiramente o léxico relacionado a um elemento principal: a cidade. Assim, a primeira estrofe do poema descreve:

Goiás, minha cidade...  
Eu sou aquela amorosa  
de tuas ruas estreitas, curtas, indecisas,  
entrando, saindo  
uma das outras.  
Eu sou aquela menina feia da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.  
(CORALINA, 1985, p. 47)

O léxico – “Ruas estreitas”, “ponte”, “larguinhos”, “becos”, “sobrados”, “telhados”, “paredes”, “casas encostadas” e “morros” – é significativamente trabalhado por Cora, no intento de constituir uma tonalidade isotópica relacionada à cidade, e dessa maneira se instaura uma significação no poema a partir de elementos que constroem a ideia dessa representação. Remete-se aos conceitos de representação expostos na primeira parte deste livro discutida,

sobretudo, por Schopenhauer ao abordar a vontade como o princípio da representação. Tendo em vista, as poéticas em estudo a vontade de privilegiou o espaço da cidade.

Todavia, a simbiose do sujeito lírico com o muro, o rio, as casas, não é sinônimo de limitação, estreitamento; ao contrário, contribui para alcançar a identificação do eu lírico com o espaço da cidade. Supera os próprios limites e amplia os horizontes de sua existência, por ser uma obra poética. Ao aproximar-se com as partes da casa, caule e muros, Cora Coralina, indiretamente, se equipara ao todo. Infere-se a esta análise a discussão sobre heterotopias realizada por Foucault (2001). A aproximação com as partes da cidade implica um determinado posicionamento do sujeito e o entendimento de que os espaços sofrem transformações culturais. Assim, os espaços mencionados na poesia de Cora foram escritos em momento histórico definido pelo sujeito lírico exprimindo uma dada perspectiva de cidade. É o que se pode constatar na estrofe a seguir:

Eu sou o caule  
dessas trepadeiras sem classe, nascidas na frincha das  
pedras Bravias.  
Renitentes. Indomáveis. Cortadas.  
Maltratadas. Pisadas.  
Renascendo.  
(CORALINA, 1985, p. 47)

A gradação da atividade de desmatamento é a ocasião utilizada por Cora para elaborar a sua poesia. Sendo assim, no momento em que o eu lírico compartilha a intimidade do seu ser com os componentes espaciais da cidade, transcende o primeiro espaço (“Goiás”), mais restrito (Goiás), para assumir uma memória coletiva ao falar por outras pessoas. O tom de porta-voz do sujeito lírico se confunde com o tom de porta-voz do lugar, em um processo constitutivo do sujeito. Dessa forma, os muros, os telhados, as paredes, enfim, as casas de Goiás

tornam-se as casas do mundo, estabelecendo um diálogo que parte do local para o universal, conforme verificado na terceira estrofe:

Eu vivo nas tuas igrejas e sobrados  
e telhados e paredes.  
Eu sou aquele teu velho muro verde de avencas  
onde se debruça  
um antigo jasmineiro, cheiroso  
na ruinha pobre e suja. (CORALINA, 1985, p. 47)

É importante ressaltar ainda que o enlace do eu lírico com o espaço constitui uma relação amorosa com a cidade e os limites geográficos de sua existência, porque atinge a abstração de sentido de identificação. Consideramos a imensidão íntima definida por Bachelard (1979) para tratar o espaço da cidade na poesia de Cora Coralina. Os adjetivos selecionados nos versos acima expressam características de uma cidade e delineiam a identidade de um lugar, ou de vários lugares, na tentativa de demonstrar o conceito de heterotopias pelo entendimento de que existem vários espaços em um só. Afirma Pechman (1999) que os habitantes da cidade são os responsáveis por defini-la. Então, ao caracterizar a cidade de Goiás Cora também se faz como responsável por tecer a representação da cidade de Goiás descrita em um determinado momento histórico, mas referindo-se a um espaço diferente da memória da infância. Contudo, conclui-se que a mesma cidade pode ser muitas em uma só. Para finalizar o poema, a sétima e última estrofe:

Minha vida, meus sentidos, minha estética,  
todas as vibrações  
de minha sensibilidade de mulher,  
têm, aqui, suas raízes. Eu sou a menina feia da ponte da Lapa.  
Eu sou Aninha.  
(CORALINA, 1985, p. 47-48)

Nessa passagem, percebe-se uma visão da cidade que não é tão descritiva como aquela que encarna os muros e as casas, mas que é íntima, pois aponta a cidade como constituinte do “eu”, das “vibrações”, da “sensibilidade de mulher”. Para, assim, situar a cidade do texto poético como uma espécie de abrigo, onde Cora tem suas origens. A artista mostra, ainda, sua arte de poetar, quando menciona “minha estética”, refletindo sobre sua condição de poeta. Seu trabalho consciente é delineado com a intenção de construção de um projeto poético por meio da sua perspectiva de vida.

A utilização excessiva de formas sintáticas aproximadas pelo uso de construções com o pronome pessoal em primeira pessoa (“eu”) reafirma, sintaticamente, a ideia de identificação com a cidade. Há, ainda, duas repetições dos versos – “Eu sou a menina feia / da ponte da Lapa. / Eu sou Aninha” (CORALINA, 1985, P.47) –, que comprovam a contribuição da “reiteração das unidades linguísticas para a significação do poema”. (RASTIER, 1972, p. 96)

O campo semântico e a estética do poema *Minha cidade* estabelecem uma espécie de reiteração das unidades linguísticas, no sentido de que há uma identificação do eu lírico com os espaços da cidade cantados em todo o poema. A afirmação “eu sou” repete-se obsessivamente no poema para expor a necessidade da poetisa de se identificar com as imagens que figuram as lembranças da sua terra natal. Por conseguinte, há uma recriação da memória do espaço da cidade. No poema, há uma referência temporal explícita nos versos “Cantando o teu passado / Cantando teu futuro” (CORALINA, 1985, p.47), em que a poetisa se comunica com a cidade nos tempos “passado” e “futuro”. O eu lírico em questão perpassa as diferentes fases da vida de uma mulher: “menina”, “mulher” e “velha”.

O teórico francês Gaston Bachelard (1979) nos faz refletir sobre o fato de a existência do ser interior ser calcada pela lembrança de espaços exteriores:

O aquém e o além repetem surdamente a dialética do interior e do exterior: tudo se desenha mesmo no infinito. Queremos fixar o ser e, ao fixá-lo, queremos transcender todas as situações para dar uma situação de todas as situações. Confrontamos então o ser do homem com o ser do mundo, como se tocássemos facilmente as primitividades. (BACHELARD, 1979, p. 336)

Ana Lins dos Guimarães Peixoto, “Aninha” é Cora Coralina, mas pode ser também vários “eus” que possam com ela se identificar. Portanto, sua própria vida se confunde no poema com a sua vivência poética e sua estética. Desse modo, pode-se inferir que, além de todos esses elementos levantados, o poema nos permitiria outras considerações em outros diferentes níveis semânticos relacionados a “mulher”, “menina” e “velha”; aos tempos “passado” e “presente”; aos elementos da natureza, como “avencas”, “jasmineiro”, “flores”, “frutos”, “caule”, “raiz”. Entretanto, esta análise apenas sugere um olhar mais atento para os elementos relativos à questão da cidade, nesse poema representativo da moderna lírica goiana.

Tomam-se ainda como exemplos para as discussões suscitadas neste estudo os excertos dos poemas *Minha cidade* e *Cântico de Andradina*, de Cora Coralina, e *Vila Boa* e *Bela Vista*, de José Décio Filho. Os títulos dos poemas são elementos bastante norteadores quanto à problemática da cidade que envolve parte da lírica dos poetas em estudo. A designação espacial da cidade aparece em títulos de diferentes poemas, deixando esta temática evidente, tanto na poesia de Cora Coralina quanto na de José Décio Filho.

Ao utilizar vocábulos organizados de maneira a referenciar as cidades goianas e seus elementos retratados de maneira a visualizar as paisagens apreendidas em “ruas”, pelo “rio”, pelas “casas”, por exemplo, tem-se contato com os espaços marcados em uma paisagem inserida em um determinado momento histórico, marcado por uma ordem social precisa de cidades interioranas.

Obviamente, em qualquer outro tempo diferente do momento da produção destes poemas, as descrições não seriam as mesmas, pois o momento seria outro. Dessa maneira, o espaço geográfico também não seria o mesmo apreendido na criação poética. O contato estabelecido entre o sujeito lírico e o meio vivido por ele se realiza em um determinado instante, como nos versos já citados de Cora, constantes do poema *Minha cidade*:

Goiás, minha cidade... Eu sou aquela amorosa  
de tuas ruas estreitas Curtas,  
Indecisas, entrando, saindo  
uma das outras. (CORALINA, 1985, p.47)

Ou, como exemplo, os versos do poema *Vila Boa*, de José Décio Filho:

Na hora vespéral  
do enterro clássico do sol, eu andava pelas ruas vazias da  
velha cidade,  
com meus passos lentos e duros. (DÉCIO FILHO, 1979, p.73)

Os autores determinam o ambiente sobre o qual discorrem, direcionando o olhar do leitor para uma experiência bem localizada, para a cidade em que ambos moraram, a atual cidade de Goiás. Essa dialética do espaço com o sujeito aponta para uma compreensão mais aguda da realidade histórica em momentos distintos. Cada poeta, à sua maneira, estava ciente de que a experiência particular do sujeito lírico só pode ser alcançada por meio de uma vivência socioespacial.

Em paralelo à poesia coralienana e à deciana, pode-se estipular o olhar do sujeito lírico a partir do espaço semelhante que os acolheu – a cidade de Goiás. Tanto no poema *Minha cidade* quanto no poema *Vila Boa* temos a definição de um espaço geográfico comum aos poetas. Esse movimento dialético com a cidade é comum nos versos desses poetas. No entanto, cada olhar evidencia a paisagem por ele

estabelecida como objeto de sua reflexão. As consciências espaciais dos sujeitos lírico e histórico se confundem. Todavia, Cora estabelece uma relação de dentro para fora, ao passo que Décio ostenta uma visão mais externa que se volta para o mesmo espaço, a mesma cidade.

A base construtiva dos poemas gira em torno das imagens da cidade apresentada como elemento regional, geográfico e cultural. Não se pode deixar de notar o tom de nostalgia que perpassa o texto, prova de que os espaços descritos interferem diretamente no mundo do sujeito. O rio, as ruas e as casas proporcionam uma integração maior com a cidade. No entanto, a intervenção do sujeito provoca inquietações no eu lírico, isso significa que se transforma o sujeito presente no poema por meio dos espaços.

O afeto atribuído à matéria do espaço, no caso em questão, os espaços da cidade, modificam a maneira de estar deste sujeito no mundo. Não se estranha, portanto, o fato de que as adjetivações espaciais trazem consequências ao relacionamento do ambiente com o sujeito lírico. Essas adjetivações espaciais são estabelecidas nos poemas, citados nesta parte, ao identificarem o sujeito lírico com o ambiente da cidade experimentado por ele.

Outro arquétipo do espaço da cidade presente na obra poética de Cora Coralina é o poema *Cântico de Andradina*, que retrata as transformações do espaço realizadas pela exploração humana como consequência das transformações do espaço construído pelo homem na cidade do interior do estado de São Paulo, referida no título:

Terra moça. Mata virgem. Reserva florestal.  
O homem investe a selva.  
Foice, machado, fogo, estrondo das figueiras centenárias.  
Clamor dos troncos decepados.  
Galhada que se verga e quebra  
ressoando na acústica vegetal.  
E o grito triunfal dos machadeiros! (CORALINA, 1985, p.153)

Nesta estrofe existe uma gradação de tempo e de objetos, além da evidente personificação da natureza. Antes, a cidade era comparada a “terra moça” e “mata virgem”, ou seja, intocada, mas se transforma por meio da ação do homem. O uso de instrumentos que simbolizam o processo de desmatamento de determinado espaço geográfico, com “foice” e “machado”, depois a referência a “fogo”, “troncos decepados” e “grito triunfal”, completam as ações necessárias para travar o movimento de exploração do espaço pelo homem.

Então, o poema *Cântico de Andradina* de Cora Coralina se vincula explicitamente à posição da fundação das cidades ligadas à colonização e expansão do território brasileiro:

Posse. Vinculação. Desbravamento. Lastro. Variante. Descrença dos vencidos.

Deserção.

E ao cântico da fé dos vencedores,  
surge uma cidade nova

Na confluência de dois rios. (CORALINA, 1985, p.153)

Apesar de este não ser um dos poemas mais interessantes de Cora, foi necessário expor o posicionamento do sujeito lírico diante das poucas referências feitas sobre outro espaço que não Goiás. Contudo, vale ressaltar a contraposição entre os fazendeiros e os trabalhadores, haja vista o epíteto do desbravamento. O poema *Bela Vista*, de Décio, revela um olhar diferenciado do eu lírico sobre o espaço por ele vivido, mas de maneira a evidenciar questões relacionadas ao ambiente geográfico da cidade. A paisagem tranquila dá o tom de cidade interiorana. Desse modo, essa paisagem se sobressai nos versos do poema:

À tarde, no ar lúcido da praça Uma andorinha plaina bem alto E  
desce qual uma flecha

Para pousar mui tranquila Na torre cinzenta da igreja. Ninguém  
aplaudiu! ... (DÉCIO FILHO, 1979, p.72)

Nestes versos, o poeta enaltece a apreciação na simplicidade da observação da praça que o faz ingressar no universo da imensidão poética para descrever o espaço da cidade. Assim, metaforicamente representa as atividades simples de um pássaro que chama sua atenção, a ponto de definir a cidade por meio desta observação. No último verso, a ausência de plateia dá a ver a ideia de espetáculo propiciado pela natureza, porém sem espectador, o que talvez seja comum em espaços de cidades de interior.

O retrato da cidade de Goiás, de Andradina ou de Bela Vista é, em sua essência, também um retrato da memória filtrada pelo poeta. A alma do eu lírico funde-se à própria paisagem e deixa claro o quanto os espaços são importantes para rememorar o passado, mesmo que esta fusão seja ocasionada pela transitoriedade entre espaço e memória: "Hoje estou cansado./ Andei tanto, pensei, recordei,/ Diluí-me na paisagem." (DÉCIO FILHO, 1979, p. 35)

Por conseguinte, os poetas fazem questão de mostrar a sua estreita ligação com o ambiente onde viveram. Os vocábulos relacionados diretamente às cidades, tais como "rio", "praça", "casa", que remetem à paisagem da cidade de uma maneira geral, são utilizados com o intuito de apontar para a ideia de que o sujeito está preso ao passado e às tradições de sua terra. O rio, as ruas e a casa são elementos utilizados para assinalar o território da cidade, e acabam contaminando os poemas pelo uso de campos semânticos condizentes com a temática da cidade. O espaço motivou o registro da lembrança das experiências mais íntimas do ser. É dele que se extraem as reminiscências mais fortes de nossa experiência no mundo sensitivo, vinculadas diretamente a uma situação emocionalmente definida por uma expansão espacial do ser.

Com base no que foi apresentado, percebe-se que os poetas usam as imagens das cidades para tecer uma poética calcada em determinados contextos de produção. As cidades descritas

caracterizam parte das relações humanas lá vividas. Surgem com facilidade imagens voltadas para a perfeita integração do sujeito com o meio. A experiência do sujeito lírico certamente contribui para se notar a vida que emana de seu texto poético.

As diferentes sensações e impressões da cidade nos versos dos poetas citados nos mostram as marcas que revelam um caminho por onde o sujeito lírico vivencia sua realidade e reconstrói suas reminiscências. Os versos se incorporam na cidade e inscrevem as ações que são compartilhadas com a própria cidade. Em um processo de figuração no uso desse espaço urbano, os poemas selecionados nos permitem estabelecer enlaces e confrontos entre a poesia de Cora e a de Décio.

## A “EVOCAÇÃO” DAS CIDADES NA POESIA MODERNA BRASILEIRA: CARLOS DRUMMOND, JOSÉ DÉCIO E MANUEL BANDEIRA

Há sempre a presença de um ou vários textos de épocas próximas ou distantes em todo discurso; não seria diferente com o literário. O diálogo entre os textos aparece de diferentes formas. É o que se verifica por uma aproximação comparativa entre as imagens dos poemas *Evocação Mariana*, de Carlos Drummond de Andrade, e o poema *Evocação de Formosa*, de José Décio Filho. Para tanto, por meio de fundamentação teórica e crítica, serão apresentados elementos que comprovem esse diálogo – a relação dos poemas mencionados com a produção modernista brasileira, tendo em vista que foram produzidos a partir do poema *Evocação de Recife*, de Manuel Bandeira. Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e José Décio Filho foram representantes significativos – cada um à sua maneira – e também

precursores, em espaços e momentos diferentes, dos novos rumos que a poesia modernista assumia. Estas temáticas nos permitem estabelecer interfaces entre as obras de Drummond, Bandeira e Décio, no que concerne à visão da cidade, o que é facilmente perceptível pela semelhança dos títulos dos poemas citados. Dado o exposto, o propósito desta seção é realizar uma leitura comparativa entre esses poemas, na tentativa de conferir as influências modernistas.

O movimento modernista é inaugurado no Brasil com a Semana de Arte Moderna, realizada na cidade de São Paulo em 1922. Longe do grande centro, o Modernismo eclodiu em Goiás anos mais tarde, em 1942, embora já houvesse manifestações inerentes ao movimento, anteriormente veiculadas no jornal *O Popular*, que continua circulando até os dias de hoje. Houve também Léo Lynce, com seu modernismo misturado ao simbolismo, com os ares e tendências nacionalistas, e reformulações temáticas e estéticas.

Segundo Gilberto Mendonça Teles (1983, p. 161), “o movimento Modernista de 1922 demorou vinte anos para, em Goiás, impor e criar um sentido coletivo em oposição à cediça literatura dominante”. Os ares renovadores chegavam da Europa, onde os intelectuais, desde cedo, sentiam as modificações que as máquinas modernas causavam na natureza e na qualidade do espírito humano, e passaram a transmitir nas artes, sobretudo na literatura, as inquietações e mudanças provocadas pelos progressos técnicos. Tais fatos contribuem para pensarmos o afinamento com a estética modernista inclusive proposta por Malcolm Bradbury (1999) no *Guia geral do modernismo* dedica um capítulo para chamar a atenção da importância da cidade para a produção artística, intitulado *Geografia do modernismo* e esclarece:

Sob muitos aspectos, a literatura do modernismo experimental que surgiu nos últimos anos do século passado e se desenvolveu até o nosso século foi uma arte de cidades, principalmente as cidades que, por diversas razões históricas, haviam adquirido

fama e intensa atividade como centros de intercambio cultural e intelectual. (BRADBURY, 1999, p. 76)

No Brasil, esses ares se manifestaram ao contrário do que aconteceu com os movimentos vanguardistas da Europa, pois foi no passado que o Modernismo brasileiro buscou as raízes de um novo modo de ser e pensar, adaptando-as ao recente cenário urbano-industrial que crescia no país. O caráter popular tornou-se também um importante vetor de definição nacional incorporado pelo pensamento modernista. Diante do predomínio da perspectiva do europeu, surgiu um olhar diversificado, que partia da mestiçagem racial, do mundo urbano e das práticas populares. Todavia as cidades aparecem como elementos fundadores da própria humanidade, responsável por instigar o interesse de artistas e intelectuais a partir de sua representação.

Passada a efervescência modernista de 1922, os artistas empenhavam-se em ampliar seus recursos poéticos, utilizando-se das conquistas recentes da estética moderna, tais como o verso livre. Em Goiás não foi diferente; apesar de tardiamente, a chegada das inovações propostas pelo movimento modernista instaurou as influências das vanguardas europeias no Brasil e, por conseguinte, fomentou a produção poética, assim como provocou o aparecimento de meios de circulação literária, principalmente de revistas.

Para o crítico goiano Alcides Jubé (1978), Léo Lynce teria sido o precursor das ideias modernistas em Goiás e no Centro-Oeste, com uma única publicação de poemas, o livro *Ontem* (1928). Léo Lynce, considerado o príncipe do Modernismo goiano, exerceu carreira de jornalista e colaborou para promover em Goiás uma atualização das novidades literárias então surgidas no Rio de Janeiro e em São Paulo.

O poeta José Décio, desde seus tempos de estudante na cidade de Goiás, empenhava-se, ao lado de Bernardo Élis, Léo Lynce e outros companheiros, pela adoção de ideais próximos ao

Modernismo e pelo afastamento do conservadorismo. Por sua atuação ideológica, bem como por sua poesia, José Décio é considerado, por Alcides Jubé (1978), um dos responsáveis pela atualização do Modernismo em Goiás.

O crítico Gilberto Mendonça Teles (1983) evidencia o marco de 1942 para o modernismo goiano:

Somente a partir de 1942 é que se pode notar em nosso Estado a presença de um grupo atuante e rebelde, que encarava o fenômeno literário com a seriedade devida e atitude inteligente. Tal atitude de reformulação das concepções poéticas, postuladas pelos escritores de 1942, tinha, como acentuamos, todo um passado de vinte anos, durante os quais alguns poetas insatisfeitos com seus meios de expressão foram medrosamente experimentando esse ou aquele recurso poético, de contribuição modernista. (TELES, 1983, p. 161)

É necessário salientar que muitas transformações políticas, sociais e econômicas estavam ocorrendo no Brasil após 1930. Essas transformações trouxeram a Goiás uma perspectiva progressista de estilo de vida que também possibilitava as novidades estéticas, princípios norteadores dos ideais do movimento modernista nacional. A inauguração oficial da cidade de Goiânia (1942) coincide com a data ora apresentada da chegada dos ideais do Modernismo ao estado:

Em 5 de julho de 1942, data do batismo cultural de Goiânia e do aparecimento do primeiro número da revista *Oeste*, em torno do qual se reuniram elementos que pregarão, mais com poemas do que com artigos e manifestos, as ideias estéticas do Modernismo goiano. (TELES, 1983, p. 161)

Em 1942, portanto, junto ao projeto de construção de uma nova capital, tomavam forma, na literatura, novos pensamentos criadores, contrários ao conservadorismo. Tais novidades, porém, só foram consolidadas tempos mais tarde, com a transferência da Capital

Federal para a região do Planalto Central, o que propiciou, de fato, a abertura das fronteiras da província.

Os movimentos artísticos europeus de pós-Guerra, como o Dadaísmo, o Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo e o *Esprit Nouveau*, determinaram no Brasil a eclosão de movimentos com características modernistas – o Verde-Amarelismo, o Antropofagismo, o grupo Anta e o Pau-Brasil –, atraídos pelos ideais renovadores europeus, no campo das artes e das letras. A poesia acadêmica foi alvo de críticas do movimento modernista, que defendia alguns preceitos de ruptura com o passado e o rompimento com o tradicionalismo; assim, defendia-se a exaltação da liberdade formal e a adoção do verso livre. Os modernistas empenhavam-se, ainda, no levantamento de temas populares e na pesquisa de fatores étnicos que valorizavam o conteúdo brasileiro, os costumes e as tradições populares.

Essas novidades também chegam a Goiás. Os poetas goianos começaram a usar o poema para investir contra o tradicionalismo redutor. Bernardo Élis, José Décio Filho e José Godoy Garcia iniciaram suas vidas literárias ainda jovens, no Liceu de Goiás, escrevendo no órgão estudantil e para a imprensa local. Mas o cenário de ruptura que se iniciava teve Goiânia, que nascia, como palco central. Segundo registro de Alcides Jubé (1978), Godoy Garcia escreveu no jornal *O popular* um longo poema sobre a nova cidade, nos moldes de *Evocação de Recife*, de Manuel Bandeira, que provocou revolta nos assinantes do jornal. As reações foram de censura, por causa do desrespeito às tradições da velha terra.

Na medida em que eclodia, o Modernismo nacional provocava escândalo e revolta. A repercussão da atividade literária deu-se já no cenário de Goiânia. Bernardo Élis e Godoy utilizaram o poema no intuito de atuar contra o tradicionalismo na poesia, ao lado de José Décio e Domingos Felix de Sousa, que rejeitaram o soneto e as formas fixas da tradição clássica, a rima, a estrofação simétrica. Desse modo,

passaram a buscar uma proximidade com a linguagem coloquial brasileira, para tentar elevá-la à categoria de língua literária.

Para exemplificar as diferentes influências dos modernistas na poesia sobre cidades brasileiras, geograficamente distanciadas, mas aproximadas pela poesia de Carlos Drummond, Manuel Bandeira e José Décio Filho, será feito um levantamento dos elementos simbólicos que reconstituem a relação do sujeito lírico com o espaço da cidade.

Isto posto, inicia-se citando o estudo *Passos de Drummond* (Villaça, 2006), no sentido de colocar a memória como pasto de poesia, mas como poesia antes de tudo. A memória assume diferentes configurações na obra de Drummond; o crítico expõe essa relação da poesia com o espaço. No entanto, afirma que a figura paterna ou a cidade natal são presenças constantes na produção lírica do poeta. O poeta utilizou um neologismo para nomear seus poemas memorialísticos: *Boitempo*. Desse modo, a análise desta mesma obra abordada por Merquior (1997) em *Astúcia e mimese* também destaca a importância da contribuição de *Boitempo* para compreensão da literatura realizada por Drummond. O autor reserva grande parte desta obra para propor leituras desses poemas que intensificam o espaço da memória.

Trata-se de um livro de recordações poéticas de um menino em sua infância demarcada pelo espaço do interior de Minas Gerais. O símbolo do boi, um animal calmo, que ruma lentamente os alimentos, compara a condição de uma memória que não consegue digerir as recordações. Nas três obras que receberam o nome de *Boitempo*, Drummond reúne um conjunto de memórias de espaços marcados pela infância e que tratam, sobretudo, do tempo. O autor realizou esta reunião de poemas, uma vez que tratam da mesma sequência de tempo, existindo nos três livros a temática da infância e da adolescência. Dessa forma, Drummond, retratou momentos felizes de um meio semirural e costumes relacionados a esse tipo de vida.

O poema homônimo da obra *Boitempo* estabelece a representação de um espaço específico demarcado pelo imaginário da roça:

Entardece na roça de modo diferente.

A sombra vem nos cascos, no mugido da vaca separada da cria.

O gado é que anoitece e na luz que a vidraça da casa fazendeira derrama no curral surge multiplicada sua estátua de sal, escultura da noite.

(ANDRADE, 1983, p.107)

A exploração de imagens e da visualidade de espaços vividos nos poemas é motivo de destaque na obra de Drummond. Os poemas de *Boitempo* trazem à tona as experiências dos espaços vividos, à medida que estão vinculadas às memórias que o eu lírico recupera, e sua vivência está intimamente relacionada à rememoração de acontecimentos marcantes do passado. Contudo, o poema de Carlos Drummond de Andrade selecionado para análise é *Evocação Mariana*, que se encontra em sua *Antologia poética* (1983), na parte intitulada pelo próprio poeta, responsável por tal seleção, “Uma província: esta”. Percebe-se, então, a sua preocupação em abordar nas suas produções poéticas a temática referencial da cidade.

*Evocação Mariana* canta a cidade mineira nomeada no título do poema, sob uma atmosfera de religiosidade cristã, o que pode ser comprovado pelas imagens “igreja”, “altares” e “fiéis”, assim como pela presença das figuras do “Padre cansado... de reza”, do “coro” e dos “incensos”. O ambiente descrito pelo poeta é excessivamente envolvido por uma adjetivação constante das imagens sugeridas, para esboçar valores e juízos sobre a cidade: “Igreja grande e pobre”, “altares humildes”.

A igreja era grande e pobre. Os altares, humildes. Havia poucas flores. Eram flores de horta.

Sob a luz fraca, na sombra esculpida  
(quais as imagens e quais os fiéis?) ficávamos.  
(ANDRADE, 1983, p.37)

Drummond refere-se, ainda, no seu poema, à “igreja” e ressalta esse espaço na cidade de Mariana. No texto, o poeta dá a ver uma abertura no sentido de que esses espaços são relacionados à ideia de acolhimento. Tal fato se confirma, ao longo do poema, pela presença da “igreja” e dos “altares” como espaços que lembram a cidade. A descrição poética desses ambientes reforça a intimidade definida pelo teórico francês Gaston Bachelard (1979), para quem o espaço retratado implica a ideia de abrigo, pobreza e humildade.

Desse modo, o eu lírico traça um olhar sobre a cidade de Mariana e sugere um título semelhante aos dos outros poemas modernistas citados. De tal modo, transfere à cidade sentimentos de aproximação e lembrança semanticamente implícitos no termo “evocação”, bem como lança a tentativa de esboçar costumes e tradições que retratam sua experiência no interior mineiro. O espaço calcado pela lembrança da cidade de Mariana, em Drummond, se reconhece na memória das “igrejas” e dos “altares” ressaltados nos versos de todo o poema: “A igreja era grande e pobre. Os altares, humildes. / Havia poucas flores. Eram flores de horta” (ANDRADE, 1983, p.58).

Por sua vez, no poema de Manuel Bandeira o eu lírico faz uma descrição da cidade de Recife, capital de Pernambuco, ao mesmo tempo em que retrata uma infância incorporada em vários temas ligados à cultura popular e ao folclore brasileiro. Mais uma vez, ao citar as ruas ou lugares que marcaram a sua infância, o eu lírico corrobora com o pensamento de Bachelard (1979) acerca da relação de intimidade dos espaços remisscentes que trazem a ideia de abrigo – em especial, quando relembra a casa de seu avô.

Também nesse poema, Bandeira expressa um vocabulário recheado de palavras relacionadas a temas de nacionalismo e a uma identidade cultural brasileira, como no verso “Recife das revoluções libertárias” (BANDEIRA, 1997, p.134). Isto posto os estudos de Arrigucci Júnior (1990) sobre a poesia de Manuel Bandeira contribuem para expor a análise da importância de sua poesia para o modernismo brasileiro.

Outra questão que emerge do poema é a existência de uma língua brasileira que precisa ser incorporada pela literatura:

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros  
Vinha da boca do povo na língua errada do povo  
Língua certa do povo  
Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil  
Ao passo que nós  
O que fazemos  
É macaquear  
A sintaxe lusíada.  
(BANDEIRA, 1993, p.135)

O tema da língua é apresentado de forma direta, quando há referência à “língua certa do povo” e ao “português do Brasil”, em contraste com a língua praticada pelas elites intelectuais, nas quais o eu lírico se inclui, que nada mais fazem do que “macaquear a sintaxe lusíada”.

Tendo como ponto de partida o poema de Bandeira, José Décio empreende um levantamento de temas relativos a fatores étnicos. Todavia, distanciado do centro, canta os costumes e as tradições populares do interior goiano. Pode-se perceber tal fato ao analisar o poema não publicado *Evocação de Formosa*, encontrado no acervo da diocese na cidade de Goiás. Cabe citar alguns de seus versos:

A quaresma a Semana Santa com o Sino Cantando triste; [...]  
A festa do Divino!  
(Quem será o imperador para o ano?)  
Todo mundo sonhava com a festa do Divino  
Todo mundo fazia roupa nova para a festa do Divino.  
(DÉCIO FILHO, s/d.)

Pela repetição da tradição popular da “festa do Divino” no poema, pode-se perceber a referência aos costumes do interior das cidades goianas (e brasileiras). A cidade, simbolicamente lembrada nos três poemas, alonga o sentido de “casa” para espaços representativos. Ressalta-se que, para Bachelard, “Pode-se demonstrar as primitividades imaginárias mesmo a respeito da memória que é a casa natal” (BACHELARD, 1979, p. 216). Essa “casa” citada pelo filósofo francês nos remete aos espaços das cidades examinadas como um dos principais núcleos de criação da poesia modernista brasileira. Os espaços são recriados por um profundo lirismo e reinventados pela memória dos sujeitos líricos que, de certa forma, transpõem a necessidade da identificação desses espaços.

Décio, quando lembra Formosa, cidade do interior goiano, aproxima a ideia do sujeito que se reconhece no espaço da cidade no espaço poético.

Eu gosto de sentir Formosa  
quando a relembro  
[...]  
nas horas solitárias do  
intimismo a teia imaterial  
das recordações.  
(DÉCIO, FILHO, s/d.)

O poema de Bandeira é de 1930 e pertence ao seu livro *Libertinagem*. Apesar de possuir um tom de personalidade que não representa propriamente a fase modernista de Bandeira, repercutiu

ressonâncias no poema de Drummond. Este, no poema *Evocação Mariana*, reúne as principais linhas de força do modernismo, por privilegiar notadamente o nacionalismo. Este poema é de 1951, e foi publicado na obra *Claro enigma*, que representa uma retomada da província na obra de Drummond.

Para citar os versos de Bandeira, há o reconhecimento dos espaços que lembram a infância do eu lírico, como se pode ver nos excertos seguintes:

Recife da minha infância

A rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e partia as [vidraças da casa de dona Aninha Viegas

[...]

Depois do jantar as famílias tomavam a calçada com as cadeiras, [mexericos, namoros, risadas.

(BANDEIRA, 1993, p.134)

O uso do pronome “minha” pode nos confirmar a explícita justaposição do sujeito poético, que se reconhece na memória de um espaço, no caso a cidade de Recife, onde ficam os “lindos nomes das ruas da minha infância”. (BANDEIRA, 1993, p.134)

Na tentativa de definir os campos semânticos que permeiam o poema, tema aprimorado nos estudos de François Rastier (1972), considera-se primeiramente o léxico relacionado a um elemento principal: a cidade. Evoca-se, os léxicos que permeiam a descrição dos espaços cantados nos três poemas.

Primeiramente, o processo de adjetivação da igreja relacionado à cidade de Mariana, feita em todo o poema de Drummond, de que são exemplos: “grande”, “pobre” e “humilde”. Em seguida, alguns dos termos que descrevem a cidade de Recife, como a cidade da infância do eu lírico no poema de Bandeira: “rua da união”, “rua do sol”, “rua da

saudade”, entre outros que marcaram o espaço circundante ao tempo da infância do poeta.

Por conseguinte, as expressões do poema de Décio “novenas na porta da igreja”, “namoros ingênuos”, “Festa do Divino” comprovam que, ao recriar a imagem da cidade de Formosa, o sujeito lírico se aproxima de sua própria vivência, pois, apesar de o poeta ter nascido em Posse, passou a sua infância em Formosa.

Os léxicos dos poemas são significativamente trabalhados pelos poetas na intenção de constituir uma tonalidade isotópica relacionada à cidade e, dessa maneira, instaurar uma significação no poema a partir de elementos que constroem a ideia da representação deste espaço. Todavia, a simbiose dos poetas com as partes das cidades não é sinônimo de limitação, estreitamento; ao contrário, contribui para alcançar a identificação do eu lírico com a cidade. É uma forma de superar os próprios limites e de ampliar os horizontes de sua existência. Ao aproximar-se com estes espaços, indiretamente os poetas se equiparam ao todo, o que comprova, segundo Rastier (1972, p. 96), uma contribuição da “reiteração das unidades linguísticas para a significação do poema”.

Os três poetas objetivam rememorar, cada um a seu modo, as cidades brasileiras importantes em suas vidas, expressando a lembrança e a saudade de espaços fundamentais, que Bachelard denomina “espaços amados”, porque transportam facilmente para outros lugares, para outros tempos, para planos diferentes de sonhos e lembranças. (BACHELARD, 1979, p. 232) O que se depreende da leitura dos três poemas analisados é que os espaços representados pelas cidades de Mariana, Recife e Formosa são espaços amados, retidos na memória e louvados em forma de poesia. A partir da transformação em objeto de arte, as cidades ao mesmo tempo assumem uma dimensão particular e universal, daí o jogo intertextual entre os três poemas.

O reaproveitamento do texto de Manuel Bandeira nos textos de Drummond e Décio permite-nos reconhecer as transvalorizações socioculturais apontadas tanto pelos poetas do cânone da literatura brasileira quanto por José Décio. Os textos estabelecem interfaces diante da evocação de diferentes espaços brasileiros por meio de uma estética poética marcada pela intimidade e comum aos espaços das cidades.

O exame do núcleo de criação poética – a cidade – nos poemas propostos para análise permitiu identificar a cidade como símbolo e lugar de encontro dos poetas, que exerce uma espécie de fascínio não apenas na literatura brasileira e, por esse status, a cidade aparece como agente determinante da literatura poética. Dessa forma, as cidades cantadas nos três textos – Mariana, Recife e Formosa – são apresentadas como espaços importantes na trajetória dos poetas, que utilizam essas cidades como temática, ou seja, como objeto de reflexão poética. Contudo, tonificam uma dimensão que tende ao modernismo de uma maneira geral neste olhar sobre as cidades, o que se vê no jogo intertextual proposto entre os três poemas.



**CONSIDERAÇÕES  
FINAIS**

A intenção foi realizar uma análise poética, considerando as relações estabelecidas entre espaço e cidade na poesia nas obras *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, de Cora Coralina, e *Poemas e elegias*, de José Décio Filho. Para tal, foram feitos levantamentos das imagens poéticas e dos recursos linguísticos utilizados pelos poetas como material de análise literária – no caso, uma *topoanálise*. Cora e Décio Filho representam a vida nas cidades do interior de Goiás, e isto se deve ao fato de ambos se mostrarem desejosos de ressaltar as peculiaridades de seu estado natal e, ainda, elaborar uma poesia sobre o espaço daquelas cidades.

A finalidade de publicar este livro, que traz os resultados da pesquisa realizada durante curso de mestrado na Universidade Federal de Goiás, foi a análise dos poemas para a elaboração de uma leitura poética que incluía uma análise da representação dos espaços e das cidades nas obras citadas. Portanto, pode-se afirmar que o repertório lírico do *corpus* foi coerente com os interesses da pesquisa, no que concerne a uma leitura do espaço e da cidade. A análise e descrição do espaço das cidades representam um aspecto importante, como comprovado nos poemas selecionados, o que corrobora com o resultado sobre o repertório poético do espaço-cidade no *corpus*. O trabalho foi sedimentado em estudo bibliográfico construído a partir de leituras de autores que utilizam o espaço como elemento *a priori* em suas análises essenciais para esta composição. Além disso, foi citada a fortuna crítica dos poetas.

É de grande importância justificar a recorrência do espaço das cidades nos poemas selecionados para se entender a própria constituição da poesia desses autores. De fato, Cora e Décio procuraram representar em suas obras a vida do interior de Goiás, precisamente, da cidade de Goiás. Dessa forma, na escolha dos poemas mais adequados para o estudo, destacam-se *Minha cidade*, *Becos de Goiás*, *Rio Vermelho*, *Cântico de Andradina* e *Todas as vidas*,

de Cora Coralina; e *Goiás, Vila Boa, Bela Vista, Formosa, Terra Branca* e *Evocação de Formosa*, de José Décio Filho. Buscou-se tanto a validação dos itens poéticos como sendo apropriadamente de cidades interioranas, como se julgou, por outro lado, a distribuição dos campos semânticos que favoreceram a identificação do sujeito lírico com o ambiente que o envolve. A compreensão do sentido de cada verso, bem como a visualização das relações semânticas entre eles, mostrou-se extremamente relevante na elaboração de definições e resultados.

Então, foram eleitos os poemas citados, a fim de se dar um adequado direcionamento ao estudo. Em decorrência, identificamos que os títulos do poema são elementos bastante norteadores quanto à problemática do espaço e da cidade que envolve parte da lírica dos poetas em estudo. De fato, a designação espacial da cidade aparece em títulos de diferentes poemas, deixando esta temática evidente tanto na poesia de Cora Coralina quanto na de José Décio Filho.

Por se referirem a épocas diferentes, os poemas propiciaram experiências intelectuais distintas que permitiram aos poetas representar os espaços das cidades de Goiás. Por fim, os poemas apresentados particularizam, na medida em que elucidam o sentido da poesia, a compreensão da toponímia proposta por Bachelard, facilitando-a. Desta tão renomada e reconhecida teoria analisamos as obras abordadas como representantes da literatura brasileira. Pretendeu-se, com isso, mostrar a fusão entre poesia e espaço, partindo do pressuposto da toponímia, para poder evidenciar tanto os aspectos líricos como os aspectos discursivos e socioculturais referentes ao interior de Goiás.

Percebe-se que os poetas estruturaram seus versos em estilos diferentes, mas remetem-se a um espaço semelhante, a cidade de Goiás. Esta singularidade da poética de Cora e Décio reforça a presença da cidade, pelo emprego de descrição de paisagens do interior goiano. Todos esses recursos conferem ao texto um estilo singular, próprio de

cada poeta, e é por meio desses aspectos discursivos e semióticos, desse arranjo de palavras, que apresentamos as duas obras poéticas. Os espaços do interior de Goiás se entremeiam ao fio das poéticas analisadas, que estão impregnadas de memória e história de diversos lugares do estado. Portanto, este estudo é pertinente, visto que tem na dimensão espacial e simbólica um resgate daquilo que se preconiza ser importante no estudo desta poesia.

Pode-se afirmar que os poetas valem-se dos recursos próprios da poesia para construir uma poética de valor literário, razão pela qual devem possuir até os dias de hoje um status singular na literatura goiana. As presenças constantes de elementos do espaço regional na linguagem poética filiam as obras à tradição regionalista do sistema literário brasileiro. Não obstante, o caráter espacial dos poemas não traduz somente as peculiaridades físicas e humanas do espaço e da cidade de Goiás, mas, sobretudo, transfiguram o espaço local, em um espaço reconhecido nacionalmente, como forma autêntica e válida entre as diversas manifestações literárias.

Enfim, espero que a publicação deste livro possa proporcionar uma significativa contribuição para os estudos literários sob a ótica do estudo do espaço e, ainda, servir como subsídio para pesquisas posteriores. Nesse sentido, as teorias sugeridas, assim como os conceitos discutidos auxiliaram na construção da topoanálise literária proposta a partir da leitura do espaço e da cidade na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. Sobre os poetas

ARANTES, Célia Siqueira. Cora Coralina, In: CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (Prefácio). 7. ed. São Paulo: Global, 1985.

BRITTO, Clóvis Carvalho. *Sou Parnaíba pra cá: literatura e sociedade em Cora Coralina*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Sociologia da Universidade Federal de Goiás (UFG). Goiânia, 2006.

CARMARGO, Goiandira Ortiz. Cora Coralina: uma poética para todas as vidas. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO; Goiandira Ortiz (orgs.). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

CURADO, Maria Eugênia. *Modernidade e literatura: a presença do (ex) cêntrico na narrativa de Cora Coralina*. *Revista Litterae*: Anápolis, v. 4, 2012.

DELGADO, Andréa Ferreira. 2003. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. 2003. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas, 2003.

DENÓFRIO, Darcy França. Retirando o véu de Ísis: contribuição às pesquisas sobre Cora Coralina. In: \_\_\_\_; CAMARGO, Goiandira Ortiz (orgs.). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

GUIMARÃES, Haroldo. Notícias de José Décio Filho. In: *Poemas e elegias*. 2ª ed. Goiânia: Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, 1979.

JUBÉ, Alcides G. Ramos. *Síntese da história literária em Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978.

LIMA, Sueli de. *Práticas de subjetivação e construções identitárias em Cora Coralina*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Uberlândia, 2008.

PEREIRA, Perciliana Chaves. *O universo simbólico coralineano: as hierofanias da natureza*. 2004. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Filosofia e Teologia da Universidade Católica de Goiás (UCG), 2004.

RAMOS, Marilúcia Mendes. Representações da Cidade de Goiás na contística de Cora Coralina: sopros de vida na cidade de pedra. In:

DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz (orgs.). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006.

SABINO, Júnior. O homem e a poesia. In: *Poemas e elegias*. 2ª ed. Goiânia: Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, 1979.

SANTOS, Wendel. O universo imaginário de Cora Coralina. In: \_\_\_. *Crítica sistemática*. Goiânia: Oriente, 1977.

SILVA, Célia Sebastiana. *Universo lírico de José Décio Filho*. 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Goiânia, 2000.

\_\_\_\_\_. Modernidade e modernismo em José Décio Filho. In: *Revista Litterae*. Anápolis, v. 5, 2013.

SILVA, Olívia Aparecida. *Labirintos da memória: o pulsar de vida na poética de Cora Coralina*. 2005. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília (UnB), 2005.

SIQUEIRA, Ebe Maria; CAMARGO, Goiandira Ortiz. *Recordar e esquecer: a elaboração freudiana na poesia de Cora Coralina*. *Revista Gláuks*, v. 12, n. 2, 2012.

TAHAN, Vicência Brêtas. *Cora coragem Cora poesia*. São Paulo: Global, 1995.

VERAS, Dalila Teles. Cora Coralina: senhora de todas as vidas. União Brasileira dos Escritores – Prêmio: O intelectual do Ano: Troféu Juca Pato. São Paulo, 1984.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. *Reinvenção poética da memória em Cora Coralina*. In: ANAIS DO VIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2002, Belo Horizonte. CD ROOM.

\_\_\_\_\_. Estórias da velha rapsoda da casa da ponte. In: *Revista Temporis (açãõ)*. Goiás: Universidade Estadual de Goiás, 2005.

## 2. Geral

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1988.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. Michel Foucault, historiador dos espaços. In: \_\_\_\_\_. VEIGA-NETO, Alfredo; SOUSA FILHO, Alípio (Orgs.). *Cartografias de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Olympio, 1983.

- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- ARRIGUCCI JÚNIOR, David. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Anuário histórico, geográfico e descritivo do estado de Goyas*, 1910.
- ÁVILA, Affonso. *O modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia completa*. São Paulo: Publifolha, 1997.
- BARBOSA, Sidney. *Tempo, espaço e utopia nas cidades*. Araraquara: Laboratório Editorial/FCL/UNESP. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.
- BARTHES, Roland. O efeito do real. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 181- 198.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BENEVOLO, Leonardo. *História das cidades*. Trad. Silvia Mazza. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. A aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- BRADBURY, Malcom; McFARLANE, James (orgs.). *Modernismo: guia geral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. In: *ALETRIA – Revista de Estudos de Literatura: Poéticas do espaço*. Belo Horizonte, v.15 (jan.-jun. 2007).
- \_\_\_\_\_. Breve história do espaço na teoria da literatura. In: *Cerrados*, Brasília, n. 19, 2005. BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e literatura*: introdução à toponálise. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. *Espaço e literatura*: introdução à toponálise. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. São Paulo: USP, 13 a 17 jul. 2008.

\_\_\_\_\_; BARBOSA, Sidney (orgs.). *Poéticas do espaço literário*. São Carlos, SP: Claraluz, 2009.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BURKE, Peter. História como memória social. In: *Variedades de historia cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1985.

\_\_\_\_\_. Degradação do espaço (Estudo sobre a correlação funcional dos ambientes, das coisas e do comportamento em *L'Assommoir*). In: *Revista de Letras*. Assis, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, v. 14, 1972.

\_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano* (Artes de fazer). Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CLAVAL, Paul. Campos e perspectivas da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Lobato; CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). *Geografia Cultural: um século* (3). Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2002.

CONTI, Maria Aparecida. "*Hoje é dia de Maria*", da criança e do diabo: construções identitárias. 2013. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, 2013.

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

\_\_\_\_\_. *Vintém de cobre*: meias confissões de Aninha. São Paulo: Global, 2001.

- DÉCIO FILHO, José. *Poemas e elegias*. 2. ed. Goiânia: Bolsa de Publicações H. de Carvalho Ramos, 1979.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. O liso e o estriado. In: *Mil platôs*. V. 5. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- ESPARTEL, Lelis. *Curso de Topografia*. 9. ed. Rio de Janeiro, Globo, 1987.
- ESTEBAN, Claude. *Crítica da razão poética*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- FERNANDES, José. *Dimensões da literatura goiana*. Goiânia: Gráfica de Goiás – CERNE, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. Lisboa: Portugal, 1968.
- \_\_\_\_\_. Outros espaços. In: *Ditos & escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FRANK, Joseph. *A forma espacial na literatura moderna*. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 58, p. 225- 241, jun./ ago. 2003.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. *Revista da ANPOLL*, v. 1, n. 28, 2010.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GOMES, Renato Cordeiro. O livro de registro da cidade. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (orgs.). *Espécies de espaço: territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- JOLLES, André. *Formas simples*. Paris: Seuil, 1972.
- LACEY, Hugh. *A linguagem do tempo e do espaço*. São Paulo: Perspectiva, 1972. LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Ed. Moraes, 1991.
- LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa (orgs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O mundo recusado, o mundo aceito e o mundo enfrentado*. Posfácio a *Alexandre e outros Heróis*. São Paulo: Martins, 1975.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. *Do corpo místico de Cristo: irmandades e confrarias na Capitania de Goiás (1736 -1808)*. 2005. Tese (Doutorado). Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2005.

MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

ORLANDI, Eni (Org). *Cidade atravessada: os sentidos públicos no espaço urbano*. Campinas – SP: Pontes, 2001.

PALACIN, Luis. *O século do ouro em Goiás*. Goiânia: Oriente, 1982.

PAZ, Octavio. *Filhos do Barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: *Semear*. Revista da Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses, n. 3, Rio de Janeiro, 1999.

PEREIRA, Carla Freitas Pacheco. *As Igrejas de Goiás – um estudo de caso Igreja São Francisco de Paula: ensaio de qualificação estética da obra de arte*. 2008. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília (UnB), Brasília, 2008.

PREVIDE, Mauri Cruz. *Entre ruas e veredas: espaço e os caminhos da cidade e do campo em Les misérables de Victor Hugo*. 2005. Dissertação (Mestrado) – UNESP, Araraquara- SP, 2005.

RAMPAZZO, Lino. *Metodologia científica: para alunos dos cursos de graduação e pós- graduação*. São Paulo: Loyola, 2002.

RASTIER, François. Sistemática das isotopias. In: GREIMAS, Algirdas Julius. *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, 1972.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: EDUSP, 2004.

\_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: EDUSP, 2007.

\_\_\_\_\_. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: EDUSP, 2007.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade de representação*. Parte I. São Paulo: EDUSP, 2005.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 20. ed. revisada e ampliada. São Paulo: Cortez, 1996.

SILVA E SOUZA, Luis Antônio. *Memória sobre o descobrimento, governo, população e coisas notáveis da Capitania de Goiás*. Goiânia: Oriente, 1978.

SJOBORG, Gideon. Origem e evolução das cidades. In: *Cidades: a urbanização da humanidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Ed. da UFG, 1983.

\_\_\_\_\_. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*: apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis: Vozes, 1982.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

\_\_\_\_\_. *Paisagens do medo*. São Paulo: Editora UNESP, 2005. VILLAÇA, Alcides. *Passos de Drummond*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*: na história e na literatura. Trad. Paulo Henrique Brito. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

alegorias 49  
alma 45, 74, 92  
análise 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22,  
25, 28, 29, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 40,  
42, 43, 44, 50, 54, 55, 57, 59, 62, 63, 64,  
65, 69, 71, 73, 74, 76, 77, 84, 85, 88, 98,  
99, 101, 105, 107  
autores 12, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 27,  
28, 31, 32, 35, 40, 46, 49, 54, 55, 56, 72,  
89, 107

### C

cidade 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 22,  
23, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 36, 37, 38,  
39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50,  
51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62,  
65, 66, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,  
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88,  
89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99,  
100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108,  
109, 110, 112, 113, 114, 115, 116  
cidades 10, 12, 14, 15, 16, 22, 23, 24, 27,  
28, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41,  
43, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57,  
58, 59, 62, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78,  
80, 81, 88, 91, 92, 93, 94, 95, 98, 102, 104,  
105, 107, 108, 112, 113, 116  
compreensão 23, 24, 25, 30, 33, 35, 38,  
39, 41, 42, 43, 45, 50, 51, 82, 89, 98, 108  
contexto 15, 29, 30, 31, 33, 36, 39, 45, 57,  
58, 66  
critérios 16

### D

demarcação 46, 58  
dimensão 12, 42, 54, 73, 76, 82, 104, 105,  
109

### E

elemento geográfico 44  
escritores 13, 14, 54, 74, 96  
espaço 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21,  
22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33,  
34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45,  
46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 57, 58,  
59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70,  
71, 72, 73, 74, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 83,  
85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 98, 99, 100,  
102, 103, 104, 107, 108, 109, 112, 113,  
114, 115  
estado 12, 32, 34, 38, 40, 55, 56, 57, 76,  
77, 78, 83, 90, 96, 107, 109, 112  
estrutura 13, 20, 53, 75  
estudo 12, 14, 15, 17, 19, 20, 21, 23, 28,  
29, 30, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 46,  
55, 58, 61, 62, 63, 64, 68, 69, 71, 72, 73,  
74, 76, 83, 84, 85, 88, 98, 107, 108, 109,  
115, 116

### F

formas 37, 40, 41, 46, 49, 50, 54, 58, 87,  
93, 97

### G

geografia 12, 29, 32, 35, 36, 38, 40, 41, 42,  
43, 44, 46, 47, 48, 49, 65, 77, 82

### H

história 16, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 34, 35,  
36, 37, 38, 39, 42, 43, 45, 49, 52, 53, 58,  
59, 69, 75, 82, 109, 110, 112, 115, 116  
homem 13, 27, 33, 40, 41, 42, 43, 44, 49,  
51, 52, 53, 54, 63, 64, 70, 88, 90, 91, 111,  
115  
Humanidades 12, 30

**I**

ideias 16, 71, 95, 96  
imagens 14, 25, 28, 36, 37, 47, 49, 52, 53,  
61, 62, 63, 64, 67, 69, 70, 74, 81, 87, 90,  
92, 93, 99, 100, 107  
imagens poéticas 14, 107  
imagens temporais 47  
indivíduos 25, 49, 51  
interior 12, 13, 36, 37, 45, 46, 47, 55, 59,  
61, 63, 68, 78, 82, 87, 88, 90, 92, 98, 100,  
101, 102, 107, 108, 109

**L**

leitura 12, 13, 14, 15, 16, 19, 24, 27, 30,  
32, 35, 37, 48, 59, 69, 94, 104, 107, 109  
linguagem 14, 21, 23, 29, 30, 33, 37, 45,  
63, 75, 98, 109, 114  
lírica 13, 14, 54, 59, 75, 82, 88, 98, 108,  
114  
literatura 13, 14, 19, 20, 27, 28, 29, 30, 35,  
37, 39, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 52, 54, 61,  
72, 73, 94, 96, 98, 101, 105, 108, 109, 110,  
111, 112, 113, 114, 115, 116  
livro 12, 13, 15, 20, 50, 56, 69, 75, 81, 83,  
84, 95, 98, 102, 107, 109, 114

**M**

memória 13, 27, 29, 31, 33, 35, 38, 45, 47,  
49, 53, 54, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 71, 74,  
77, 82, 83, 85, 86, 87, 92, 98, 100, 102,  
103, 104, 109, 111, 113  
modernidade 15, 35, 51, 52, 53, 54, 55, 56,  
57, 58, 59, 112  
modernismo 13, 39, 53, 56, 94, 96, 101,  
103, 105, 111, 112, 116  
modernismo brasileiro 13, 39, 56, 101, 116

**N**

narrativa 12, 20, 22, 34, 110

**O**

obras 12, 13, 14, 15, 16, 19, 23, 31, 45,  
51, 54, 61, 73, 94, 98, 107, 108, 109  
onomatopeia 44

**P**

paisagem 13, 26, 27, 28, 37, 40, 41, 42,  
43, 44, 45, 46, 49, 53, 61, 65, 68, 79, 80,  
88, 89, 91, 92  
personagem 48, 52, 53, 72  
plano literário 12  
poemas 12, 14, 16, 19, 22, 23, 30, 32, 38,  
39, 52, 59, 65, 71, 74, 75, 79, 81, 88, 89,  
90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 102,  
103, 104, 105, 107, 108, 109, 116  
poeta 13, 22, 33, 47, 51, 52, 53, 54, 61, 68,  
70, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 87, 89,  
92, 95, 98, 99, 100, 104, 109  
poetas 13, 14, 15, 16, 23, 25, 29, 31, 32,  
33, 35, 46, 52, 54, 58, 59, 62, 64, 68, 69,  
72, 74, 75, 81, 88, 89, 92, 93, 96, 97, 104,  
105, 107, 108, 109, 110  
poética 12, 14, 16, 20, 22, 30, 32, 33, 35,  
37, 39, 40, 45, 54, 57, 62, 63, 66, 68, 69,  
71, 72, 74, 77, 81, 83, 85, 88, 89, 90, 92,  
95, 99, 100, 105, 107, 108, 109, 110, 111,  
112, 114, 115  
produção 12, 14, 30, 31, 37, 40, 46, 49, 57,  
76, 89, 92, 93, 94, 95, 98  
prosa 12, 20, 73, 115

**R**

recorte 12, 15, 16, 19, 20, 31  
recursos linguísticos 14, 23, 107  
regionalista 33, 109  
relações 21, 28, 30, 31, 37, 40, 42, 43, 44,  
46, 47, 49, 51, 56, 75, 93, 107, 108  
representação 12, 19, 20, 23, 24, 25, 26,  
28, 31, 36, 42, 52, 53, 54, 58, 61, 68, 73,

76, 80, 81, 84, 85, 86, 95, 99, 104, 107,  
115

rio 26, 27, 33, 34, 44, 45, 47, 48, 49, 66,  
67, 85, 88, 90, 92

## S

sentido 12, 14, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30,  
34, 37, 38, 39, 48, 49, 52, 55, 56, 62, 64,  
66, 68, 71, 72, 77, 86, 87, 94, 100, 102,  
108, 109

sociedade 28, 35, 37, 38, 40, 41, 43, 46,  
51, 52, 53, 56, 82, 110, 113

sujeito 13, 15, 21, 24, 25, 30, 31, 33, 37,  
38, 44, 46, 48, 50, 54, 58, 61, 67, 71, 72,  
73, 77, 78, 80, 81, 82, 85, 89, 90, 91, 92,  
93, 98, 102, 103, 104, 108

## T

texto narrativo 12, 21

topoanálise 12, 15, 16, 19, 20, 61, 72, 74,  
107, 108, 109, 113

topografia 16, 72, 73

topografia literária 16, 72, 73

## V

versos 22, 33, 39, 44, 46, 47, 48, 51, 52,  
57, 65, 68, 77, 79, 80, 86, 87, 89, 91, 92,  
93, 100, 101, 103, 108

vida 12, 16, 20, 23, 26, 28, 33, 40, 41, 43,  
47, 49, 51, 52, 55, 56, 58, 62, 63, 65, 66,  
68, 74, 76, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 93, 96,  
98, 101, 107, 110, 111

## **SOBRE A AUTORA**

### **Moema de Souza Esmeraldo**

Atualmente é pesquisadora da PUC-Rio e servidora efetiva da Secretaria de Educação do Distrito Federal e professora Substituta, na Universidade Estadual de Goiás-UEG. Possui graduação em Letras Português/ Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (2005) e graduação em Pedagogia (2010). Mestrado em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás (2014) e doutorado em Literatura, cultura e contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/ PUC-Rio (2018). Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: cidade, espaço, crônica, literaturas de língua inglesa, língua inglesa e inglês instrumental.

[www.pimentacultural.com](http://www.pimentacultural.com)

# Cora Coralina e José Décio Filho

representações poéticas  
do espaço e da cidade