

TECENDO HARMONIAS SUSTENTÁVEIS: A ECOPOESIA NA LINGUAGEM DO CONTRAPONTO COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA E AMBIENTAL

WEAVING SUSTAINABLE HARMONIES: ECOPOETRY IN THE LANGUAGE OF
COUNTERPOINT AS ARTISTIC AND ENVIRONMENTAL EXPRESSION

Linguística & Letras e Artes • 27/07/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/784813228](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/784813228)

Martta Lopes da Silva Santos¹

RESUMO

Este artigo analisa a trajetória da poesia brasileira com ênfase na produção literária goiana, tendo como eixo central a obra de Cora Coralina e seu diálogo com a tradição poética nacional. A pesquisa, de caráter bibliográfico e abordagem qualitativa, fundamenta-se nas contribuições de teóricos como Mikhail Bakhtin (1998), Umberto Eco (1984) e Käte Hamburger (1986), além dos estudos sobre poesia goiana realizados por Gilberto Mendonça Teles (1983), Goiandra Ortiz de Camargo (2006) e Darcy França Denófrio (2004). O artigo incorpora também reflexões sobre a natureza do poema e da poesia, a partir de Octavio Paz (1984), Maria de Fátima Gonçalves Lima (2020), Carlos Nejar, Pedro Lyra (1986; 1992), Manuel Bandeira (1975), Hegel (1980) e Benedito Nunes (1992). Argumenta-se que a poesia de Cora Coralina ocupa posição singular na literatura brasileira por articular, de forma original, a memória individual e coletiva, a denúncia social e a afirmação de uma identidade cultural profundamente enraizada no cerrado goiano. A análise comparativa revela que, embora a poetisa não tenha se filiado formalmente a escolas literárias, sua obra dialoga com o Modernismo, com a Geração de 60 e com a tradição lírica brasileira, ao mesmo tempo em que subverte convenções ao dar voz às 'pessoas obscuras' da história oficial. Conclui-se que a poesia coralina representa caso exemplar de como a literatura periférica pode questionar cânones estabelecidos e propor novas formas de compreensão da realidade social e histórica do Brasil.

Palavras-chave: Poesia brasileira; Poesia goiana; Cora Coralina; Memória e poema; Identidade cultural.

ABSTRACT

This article analyses the trajectory of Brazilian poetry with emphasis on the literary production from the state of Goiás, taking the work of

Cora Coralina as its central axis and its dialogue with the national poetic tradition. The bibliographical and qualitative research draws on Bakhtin (1998), Eco (1984) and Hamburger (1986), as well as Teles (1983), Camargo (2006) and Denófrio (2004). The article also incorporates reflections on the nature of the poem and of poetry, drawing on Paz (1984), Lima (2020), Nejar, Lyra (1986; 1992), Bandeira (1975), Hegel (1980) and Nunes (1992). It is argued that Coralina's poetry occupies a singular position in Brazilian literature by articulating individual and collective memory, social denunciation, and cultural identity rooted in the Goiás cerrado.

Keywords: Brazilian poetry; Goiás poetry; Cora Coralina; Memory e poema; Cultural identity.

1. INTRODUÇÃO

Ao debruçar-se sobre a história da poesia brasileira, observa-se uma inquietação persistente: por que tantas vozes, especialmente as que vieram das margens, das regiões periféricas, das mulheres e dos povos silenciados, levaram tanto tempo para serem reconhecidas? Esse questionamento está no coração deste artigo, que toma a obra de Cora Coralina como fio condutor de uma reflexão mais ampla sobre memória, identidade e resistência na literatura nacional.

A poesia brasileira, desde suas origens no século XVII com o Barroco de Gregório de Matos até as experimentações contemporâneas, sempre refletiu as tensões sociais, políticas e culturais do país. Autores como Bosi (2001) e Coutinho (1999) destacam que a literatura brasileira se constituiu em constante diálogo entre a imitação dos modelos europeus e a busca por uma expressão autenticamente nacional. Esse processo de afirmação identitária, no entanto, não foi linear nem homogêneo, e muitas vozes,

especialmente as provenientes das regiões periféricas, permaneceram à margem do cânone por décadas.

É nesse contexto que a poesia goiana, e particularmente a obra de Cora Coralina, assume relevância fundamental. Nascida Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, na Cidade de Goiás, a poetisa começou a publicar tardiamente, mas sua obra rapidamente conquistou reconhecimento nacional, sendo celebrada por figuras como Carlos Drummond de Andrade, que a definiu como "uma mulher extraordinária, diamante goiano cintilando na solidão" (DRUMMOND apud DENÓFRIO, 2004, p. 10). Essa imagem, a do diamante que brilha no silêncio, parece a mais adequada para introduzir uma obra que precisou de décadas para ser vista, mas que, uma vez vista, não mais pôde ser ignorada.

Este artigo tem como objetivo analisar a poesia brasileira com ênfase na produção goiana, tomando a obra de Cora Coralina como eixo da discussão. Para tanto, parte-se dos seguintes questionamentos: em que medida a poesia de Cora dialoga com a tradição lírica brasileira e, ao mesmo tempo, subverte seus códigos? Como sua opção por tematizar o cotidiano, as 'pessoas obscuras' e a memória da Cidade de Goiás se insere em um projeto mais amplo de resistência cultural e afirmação identitária? E quais contribuições a análise da poesia goiana pode oferecer para a compreensão da literatura brasileira como um todo? Além dessas questões centrais, propõe-se também uma reflexão sobre a natureza do poema e da poesia como fenômenos estéticos e humanos, a partir de um conjunto de pensadores que oferecem perspectivas distintas e complementares sobre o tema.

A metodologia adotada é a pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo, com base na análise de produções teóricas sobre poesia brasileira e goiana. Foram priorizados os trabalhos de Gilberto Mendonça Teles (1983), Darcy França Denófrio (2004), Goiandira Ortiz de Camargo (2006) e Antonio Luciano de Andrade Tosta (2006) sobre Cora Coralina, além das contribuições de Mikhail Bakhtin (1998), Umberto Eco (1984) e Käte Hamburger (1986). Para a discussão sobre o poema e a poesia, recorreu-se especialmente a Octavio Paz (1984), Maria de Fátima Gonçalves Lima (2020), Carlos Nejar, Pedro Lyra (1986; 1992), Manuel Bandeira (1975), Hegel (1980) e Benedito Nunes (1992).

2. O POEMA E A POESIA: ENTRE A CRIATURA E O CRIADOR

Antes de examinar a trajetória da poesia brasileira propriamente dita, convém abrir espaço para uma reflexão tida como essencial: o que é, afinal, um poema? O que é a poesia? Essas perguntas podem parecer simples demais para um artigo acadêmico, constituem-se como mais complexas, e as que mais iluminam o percurso a ser traçado neste trabalho.

2.1. O Poema Como Organismo Vivo

O poema é uma criatura. O poema é o homem. Essa dupla afirmação, usada como ponto de partida, não é uma metáfora decorativa: é uma afirmação sobre a natureza da arte poética. O poema, em sua essência, é uma entidade alquímica que irrompe à vida por meio do intrincado arranjo de palavras, formando um cosmos próprio de significações e afetos. À semelhança do ser humano, revela-se como um ente de natureza complexa e polifacetada, capaz de dar voz a uma ampla gama de vivências.

Pode ser concebido como espelho que reflete as alegrias efêmeras, tristezas profundas, esperanças ardentes e temores latentes que permeiam a existência.

Octavio Paz (1984) oferece uma das definições mais instigantes sobre o poema: ele o descreve como "um objeto único, permeado por uma técnica específica de cada poeta, a qual possui um estilo específico, marcado tanto pelo individualismo de seu criador quanto pela sua época, estilo literário de seu tempo e vivências sociais e históricas" (PAZ, 1984, p. 28). Há, nessa definição, uma tensão produtiva que o próprio Paz explora com maestria: o poema é único, é a obra de um sujeito singular, mas ao mesmo tempo é atravessado por forças coletivas, históricas e culturais que o transcendem. O poeta cria, mas também é criado pelo seu tempo.



[...] o poema é um caracol onde ressoa a música, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. [...] o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 1984, p. 15)

Essa imagem do poema como caracol onde ressoa a harmonia universal é particularmente útil para pensar a obra de Cora Coralina, como veremos adiante. Mas antes, detém-se na diferença que Paz estabelece entre poema e poesia, distinção considerada fundamental para este trabalho.

Para Paz (1984, p. 17), o poema "não é uma forma literária em si, mas, sim, o ponto de encontro entre o ser humano, o poeta e até o leitor; e a poesia". Em outras palavras: o poema é o organismo verbal, a estrutura concreta; a poesia é a substância que anima esse organismo, o que lhe dá vida e sentido. Nem todo texto em versos contém poesia; mas quando a poesia acontece, ela transforma o poema em algo que transcende suas próprias palavras.

Maria de Fátima Gonçalves Lima (2020), em sua obra *A Poesia da Literatura Brasileira: do Barroco ao Modernismo*, aprofunda essa distinção ao afirmar que

O poema é uma revelação do mundo interior que atravessa abstratamente a realidade perceptível por meio dos sentidos, é a materialização do desejo de um porto sonhador a traduzir a angústia da voz poética à procura do seu próprio ser no mundo.
(LIMA, 2020, p. 17)

E, em outro momento, Lima (2020) sintetiza de forma lapidar: "a poesia é a essência do verso. O poema, composto por versos metódicos, não tem alma, é uma coisa triste, solitária, vazia. A poesia é o ser do poema, é a alegria, a imaginação, a criação e a imortalidade dos versos". Essa formulação ecoa, curiosamente, a distinção que Pedro Lyra (1992, p. 88) estabelece entre os dois termos: para ele, "poesia é a transitividade do ser do mundo; e o poema é a verbalização estetizante da poesia". Lyra vai além ao situar a poesia como substância imaterial, "anterior ao poeta e independente do poema e da linguagem, e que apenas se

concretiza em palavras como conteúdo do poema, mediante a atividade humana" (LYRA, 1986). O que se parece importante nessa perspectiva é o reconhecimento de que a poesia não é fabricada, ela é capturada. O poeta não inventa a poesia; ele se torna o canal por meio do qual ela passa.

2.2. O Que Pensam os Poetas: Nejar, Bandeira e o Sagrado da Palavra

Carlos Nejar, um dos grandes poetas contemporâneos do Brasil, radicaliza essa perspectiva ao descrever o processo criativo como uma operação de fé. Para ele, o poema nasce do encontro entre a palavra e o poeta, onde a criação não é uma busca deliberada, mas uma descoberta mútua. As palavras que o 'pensam' e o 'inventam', e não o contrário. Nejar concebe a poesia como brotando do limiar entre vigília e sonho, onde o inconsciente se torna consciente e a razão criadora delira. Sua poética mergulha na condição humana perseguindo o que ele mesmo denomina 'Épica do Futuro', e compreende a poesia como universal precisamente quando canta em sua própria aldeia, pois ao mergulhar no rio do inconsciente coletivo, o poeta acessa pensamentos que pertencem a toda a humanidade.

Essa visão encontra eco direto em Octavio Paz, para quem



A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem [...] (PAZ, 1984, p. 15)

Ao comparar Nejar e Paz, percebe-se uma afinidade profunda na concepção da poesia como forma de conhecimento que transcende o racional. Ambos veem o poema como espaço onde o simbólico e o natural se encontram, onde o sagrado ressurge pela força da palavra. Para Paz, "o ritmo é a base da ordem poética e o princípio da desordem criadora"; e é justamente essa tensão entre ordem e desordem, entre estrutura e impulso vital, que caracteriza a grande poesia. Nejar a vive em sua criação; Paz a teoriza em *O Arco* e *a Lira*.

Manuel Bandeira, por sua vez, oferece uma perspectiva cuja singularidade merece destaque no âmbito desta reflexão, para ele, inspirado nas ideias filosóficas de Hegel, a poesia é a mais pura forma de espiritualidade entre as artes. Enquanto pintura e escultura trabalham com materiais visíveis e tangíveis, a poesia se constrói com elementos que vão direto ao essencial: ela comunica "de espírito para espírito", sem a necessidade de um suporte físico. E Bandeira é preciso ao afirmar que "a poesia não existe em si: será uma relação entre o mundo interior do poeta, com a sua sensibilidade, a sua cultura, as suas vivências, e o mundo interior daquele que o lê" (BANDEIRA, 1975, p. 31-32). Essa concepção relacional da poesia antecipa o que hoje a teoria da recepção

consolidaria décadas depois: a obra literária só se completa no ato da leitura.

Hegel, em sua *Estética*, radicaliza essa perspectiva filosófica ao argumentar que

As formas espirituais vão substituir as formas sensíveis, e as palavras fornecem os materiais a que o poeta deve dar forma [...] o conteúdo deve ser objectivado na poesia, como nas outras artes, mas de maneira tal que a realidade exterior dê lugar à realidade interior e que a objectividade exista apenas na própria consciência, em estado de representação ou intuição puramente espiritual. (HEGEL, 1980, p. 16-17)

O que Hegel nos diz, em essência, é que a poesia é a arte mais espiritual precisamente porque trabalha com a palavra, signo que é, ao mesmo tempo, sensível (som, grafismo) e inteligível (significado, conceito). Nessa articulação, a realidade exterior se transforma em realidade interior, e o mundo objetivo se dissolve na consciência do sujeito poético. Para o estudo de Cora Coralina, essa ideia é especialmente produtiva: a Cidade de Goiás, com seus becos e sobrados, deixa de ser um cenário externo e se torna paisagem interior, memória viva, tecida de afeto e significado.

Benedito Nunes (1992, p. 275), adiciona uma dimensão complementar a todas as anteriores: para ele, a poesia celebra e comemora. Celebra o sagrado, que atende ao seu apelo, e

comemoração das divindades ausentes, a poesia manifesta o páthos do sofrimento, mas também da alegria e da esperança, que abre através da palavra nomeadora". A palavra que funda, celebra e recorda: essa formulação de Nunes ressoa de forma particular na obra de Cora Coralina, cuja poesia é fundamentalmente, uma forma de celebração e comemoração do povo goiano, das pessoas obscuras; da própria cidade que insistiu em preservar.

O cruzamento entre esses pensadores, Paz, Nejar, Lima, Lyra, Bandeira, Hegel e Nunes revela algo fascinante: apesar das diferenças de perspectiva e de tradição intelectual, todos convergem para a ideia de que a poesia é, antes de tudo, um modo de ser no mundo. Não um ornamento, não uma técnica, mas uma forma de existência do poeta e do leitor. É com essa convicção que se aproxima da obra de Cora Coralina.

3. A TRAJETÓRIA DA POESIA BRASILEIRA: DO BARROCO AO MODERNISMO

A história da poesia brasileira é marcada por uma sucessão de escolas literárias que, cada uma a seu modo, buscaram expressar a complexidade da experiência nacional. O Barroco teve início com a publicação de *Prosopopeia* (1601), de Bento Teixeira, e atingiu seu ápice com a obra satírica de Gregório de Matos Guerra, que criticava a sociedade colonial, o clero e os costumes da Bahia setecentista. Gregório de Matos possuía "uma facilidade enorme de caracterizar os tipos sociais de seu tempo", antecipando uma função que a poesia brasileira exerceria com frequência: a de crônica crítica da realidade. Não por acaso, sua obra é um dos ancestrais mais legítimos da poesia engajada que floresceria séculos depois.

O Arcadismo representou uma tentativa de valorização da vida campestre e da simplicidade, em contraposição à ostentação barroca. Com Cláudio Manuel da Costa e Gonçalves de Magalhães, o movimento se consolidou no Brasil, não sem contradições: os poetas árcades, muitos deles envolvidos na Inconfidência Mineira, cultivavam um ideário de liberdade que contrastava violentamente com a realidade colonial. Há nesse paradoxo uma lição duradoura: a poesia que defende a liberdade raramente nasce em condições de liberdade.

O Romantismo, iniciado na década de 1830, representou um marco na afirmação da identidade nacional. Dividido em três gerações: a indianista, a ultrarromântica e a condoreira, o movimento buscou valorizar o passado histórico do país, o índio como símbolo de brasilidade e, mais tarde, os temas sociais, como a escravidão. Castro Alves, o 'poeta dos escravos', expressou em *O Navio Negreiro* uma indignação que ecoaria em diversas vozes posteriores. A poesia condoreira é como uma expressão que busca "palavras de sentido vasto e elevado, de grande força expressiva". Comparando Castro Alves com o Gregório de Matos barroco, percebe-se uma continuidade temática. Ambos denunciam, mas uma ruptura formal: enquanto Gregório usa a sátira como arma, Castro Alves lança mão da emoção e do pathos épico para comover e indignar o leitor.

O Parnasianismo, com Olavo Bilac, Raimundo Correia e Alberto de Oliveira, reagiu ao subjetivismo romântico privilegiando a forma, a métrica e a impessoalidade, a conhecida postura da 'arte pela arte'. Essa escolha seria duramente criticada pelos modernistas, mas representa um momento importante na consolidação do ofício poético no Brasil: a ideia de que a técnica importa, que a forma não

é mero invólucro do conteúdo, mas parte constitutiva do sentido. O Simbolismo, com Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens, trouxe de volta a musicalidade e a subjetividade, mas em uma chave mística e introspectiva que anteciparia, a seu modo, algumas das questões centrais da modernidade literária.

O Modernismo, deflagrado pela Semana de Arte Moderna de 1922, representou a ruptura mais radical da história literária brasileira - "a recusa do academicismo, do 'gabinetismo', da 'prática culta da vida' constitui um dos traços mais fecundos dessa primeira geração". Poetas como Mário e Oswald de Andrade, Manuel Bandeira e, mais tarde, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles expandiram os limites da linguagem poética, incorporando a oralidade, o verso livre e a temática cotidiana. É nesse caldo cultural que a poesia goiana começa a ganhar contornos mais definidos; e é nele que Cora Coralina, tardiamente, encontraria as condições para sua libertação poética.

Ao traçar essa trajetória, é impossível não notar como cada escola literária carregou, a seu modo, a tensão constitutiva da cultura brasileira: entre o local e o universal, entre a imitação do modelo europeu e a busca de uma voz própria. Bosi (2001) e Coutinho (1999) convergem nessa leitura, embora com ênfases diferentes. Bosi tende a valorizar mais a dimensão histórica e social, ao passo que Coutinho privilegia a análise das formas e das influências. Para os propósitos deste artigo, o que importa reconhecer é que Cora Coralina não surgiu do nada: ela é fruto dessa longa trajetória, ainda que tenha chegado a ela pelo caminho mais tortuoso; e, talvez por isso mesmo, o mais genuíno.

4. A POESIA GOIANA: CONTEXTO, DESAFIOS E PROTAGONISTAS

A literatura goiana teve início por volta dos séculos XVII e XVIII, influenciada pelo Arcadismo e pelo Barroco, mas permaneceu, por muito tempo, imatura e com pouca projeção nacional. Gastão de Deus, citado por Gilberto Mendonça Teles (1983), atribui esse retardamento ao "isolamento geográfico e espiritual do Estado" e à "imaturidade político-administrativa" da região. Essa explicação é plausível, mas não esgota o problema: o isolamento geográfico pode atrasar o florescimento literário, mas não impede que, quando ele chega, produza obras de grande fôlego. E Goiás é prova disso.

Para compreender a evolução da poesia em Goiás, Gilberto Mendonça Teles (1983) propõe uma divisão em seis períodos metodológicos, que vão desde 1726, com o lançamento do primeiro jornal da província até a contemporaneidade literária. Essa periodização é útil, mas também tem seus limites: ao organizar a literatura em fases cronológicas, corre-se o risco de apagar as discontinuidades, as vozes que escapam à periodização e que só são reconhecidas retroativamente. Cora Coralina é um caso exemplar: começou a escrever muito antes de publicar, e sua obra não se encaixa facilmente em nenhuma das fases propostas por Teles.

Entre os grandes nomes da literatura goiana, destacam-se Bernardo Élis, ocupante da Cadeira 1 da Academia Brasileira de Letras; José J. Veiga, representante do realismo fantástico; Hugo de Carvalho Ramos, autor de Tropas e Boiadas; e, sobretudo, Cora Coralina. Mas há um aspecto que merece atenção especial e que a historiografia literária goiana tardou a enfrentar: a sub-representação feminina. Em Goiás há destaque em nível nacional maior aos poetas, uma vez que o reconhecimento às mulheres, as poetisas, ainda é muito pequeno quando comparado aos representantes masculinos. Cora

Coralina, nesse sentido, não apenas rompeu com o silêncio imposto às mulheres escritoras; ela também abriu caminho para que outras vozes femininas encontrassem espaço e legitimidade.

Essa dimensão de gênero é incontornável quando se analisa a recepção da obra de Cora. O fato de ela ter começado a publicar apenas aos 75 anos de idade, em 1965, com *Poemas dos Becos de Goiás* e *Estórias Mais*, não é apenas uma curiosidade biográfica. É o resultado de uma estrutura social que negava às mulheres o direito de serem reconhecidas como produtoras de cultura. Que sua obra, apesar de tudo, tenha encontrado o caminho da visibilidade é um testemunho tanto da potência de sua escrita quanto da persistência de sua voz.

5. CORA CORALINA: MEMÓRIA, COTIDIANO E RESISTÊNCIA

A obra de Cora Coralina representa um dos momentos mais significativos da poesia brasileira do século XX, não apenas por sua qualidade estética, mas também por sua capacidade de articular memória individual e coletiva, denúncia social e afirmação identitária. Denófrio (2004, p. 10) aponta que a poetisa buscou "preservar o Patrimônio Cultural da Humanidade, da Cidade de Goiás; a cultura do mundo, do Brasil, do estado de Goiás e do seu município", consciente de que "o fluxo temporal tende a tudo destruir e/ou transformar, mas a experiência do mundo compartilhado se situa no tempo, num espaço que, se preservado, faz romper o fluxo temporal". Essa consciência preservacionista é, ao mesmo tempo, um ato estético e um ato político.

A matéria poética de Cora é construída a partir da memória, a poesia de Cora Coralina "se configura no recordar, que é o próprio da lírica".

Mas o que Cora faz com a memória vai além da simples reminiscência: ela transforma o passado em outra coisa, não o repete. O ato de rememorar é basicamente uma atitude de transcender o tempo, necessidade de fixar a essência do que passou e reexperimentar sensações. Nessa perspectiva, a poesia coralina é um exercício de transcendência, não no sentido metafísico, mas no sentido de superar o fluxo destruidor do tempo pela força da palavra.

Essa dimensão memorialística confere à poesia de Cora um caráter quase épico. Como observa Camargo (2006, p. 60), ela assume a responsabilidade de "contar e cantar o seu povo, expor as rasuras que a história autorizada pelos livros e pela sociedade cuidaram de encobrir". E, mais adiante, Camargo (2006, p. 63) sintetiza: "a poetisa assume o papel de rapsoda que vai reconstruir a memória da cidade a partir de sua subjetividade". Rapsoda: essa palavra parece perfeita. Ela remete à tradição oral, ao canto coletivo, à figura do narrador que preserva a memória de uma comunidade. Cora é isso, e ao mesmo tempo é muito mais: é uma voz individual que se torna coletiva.

5.1. A Polifonia Coralina e o Diálogo com Bakhtin

Esse aspecto da obra de Cora dialoga diretamente com a perspectiva de Mikhail Bakhtin (1998) sobre a pluralidade de vozes no discurso literário. Para Bakhtin, o romance, e por extensão, toda forma literária que incorpora múltiplas perspectivas, é um gênero que permite a expressão de vozes marginalizadas, em contraposição ao epos, que se caracteriza por uma voz unívoca e autoritária. Embora Bakhtin tenha desenvolvido sua teoria prioritariamente para o romance, é possível e produtivo aplicá-la à poesia de Cora Coralina.

Sua obra dá voz a personagens historicamente silenciados: "o menor abandonado, o pequeno delinquente, o presidiário, a mulher-da-vida, os becos e sobrados" (DENÓFRIO, 2004, p. 10). Sua poesia pode ser lida como um exercício de polifonia bakhtiniana, pois nela coexistem e dialogam diferentes vozes sociais: a da lavadeira, da cozinheira, da mulher do povo, da roceira, da 'mulher da vida'. No poema Todas as vidas, essa multiplicidade se torna explícita:

"Vive dentro de mim / Uma cabocla velha / De mau-olhado, / Acocorada ao pé do borralho, / Olhando pro fogo. / Benze quebranto. / Bota feitiço... / Ogum. Orixá. / Macumba, terreiro. / Ogã, pai-de-santo...." (CORALINA, 2005, p. 31)

O que impressiona nesse poema não é apenas a diversidade das figuras evocadas, mas o fato de Cora não as observar de fora, ela as incorpora, as encarna; faz delas parte constitutiva de sua própria subjetividade poética. Esse procedimento vai além da simples representação: é um ato de reconhecimento e de pertencimento. Cora não fala sobre as pessoas obscuras; ela fala como elas, por elas e com elas.

Aqui emerge uma diferença importante entre a perspectiva bakhtiniana e a aplicação que dela se pode fazer à lírica. Bakhtin (1998) associa a polifonia ao romance porque este, por sua natureza plural e prosaica, acolhe vozes diversas em um espaço de tensão e diálogo. A lírica, para ele, tenderia ao monológico, à voz única do eu lírico. A poesia de Cora, no entanto, desafia essa distinção: ela é simultaneamente lírica, é a expressão de uma subjetividade intensa, singular e polifônica, é coro de vozes socialmente situadas. Esse tensionamento entre os gêneros é uma das marcas mais originais de sua obra.

6. A POESIA DE CORA CORALINA E O DIÁLOGO COM A TRADIÇÃO LITERÁRIA

Um dos aspectos mais instigantes da obra de Cora Coralina é sua relação com a tradição literária brasileira. Embora não tenha se filiado formalmente a nenhuma escola literária, sua produção dialoga com diferentes momentos da poesia nacional, especialmente com o Modernismo, ao mesmo tempo em que os subverte a partir de dentro.

Segundo Vellasco (MIGUEL, 2006, p. 86), Cora reconheceu a importância do movimento modernista em sua produção, pois aborda assuntos cotidianos numa linguagem simples, sem métrica e sem formas regulares e fixas. A própria poetisa declarou: "Eu só me libertei da dificuldade poética depois do modernismo de 22, mas não acompanhei o movimento, me achei dentro daquela mudança" (CORALINA, 2006, p. 86). Essa frase é reveladora de uma posição complexa e profundamente honesta: Cora não se via como modernista, mas reconhecia que o Modernismo criou as condições para que ela pudesse escrever com liberdade. Ela não seguiu o movimento; o movimento, ao acontecer, abriu a porta pela qual ela depois entrou.

É possível estabelecer um confronto produtivo entre a poética de Cora Coralina e a de outros poetas modernistas. Enquanto Oswald de Andrade propunha a 'antropofagia' como devoração crítica das influências culturais europeias, Cora praticava uma espécie de 'antropofagia às avessas': em vez de incorporar o estrangeiro para transformá-lo, ela devorava o próprio local, o regional, o cotidiano, transformando-o em matéria poética de alcance universal. Não era o de fora que ela precisava deglutir, era o de dentro, o negligenciado, o

que estava bem diante dos olhos e que ninguém havia se dignado a cantar.

Ao comparar Cora com Drummond e Bandeira, percebe-se diferenças que iluminam a singularidade de cada um. Drummond exercia uma ironia frequentemente distanciada, como se o poeta observasse o mundo de uma posição de estranhamento; Bandeira cultivava uma melancolia urbana refinada, marcada pela ironia leve e pelo cotidiano do Rio de Janeiro. Cora, por sua vez, escreve a partir de um lugar de pertencimento radical: ela não observa a Cidade de Goiás, ela é a Cidade de Goiás. Sua poesia não é a do observador externo, mas a da participante, da mulher que conheceu cada beco e cada sobrado e que fez dessa intimidade o princípio de sua arte. Como observa Camargo (2006, p. 67), vários de seus poemas, como *Todas as vidas*, *Becos de Goiás* e *Meu vintém perdido*, "expressam exemplarmente seus temas a partir de uma ética e de uma posição diante do mundo e da criação poética".

Essa posição ética distingue Cora também da Geração de 60, com seu experimentalismo formal muitas vezes hermético. Enquanto poetas como Ferreira Gullar e João Cabral de Melo Neto buscavam na elaboração formal uma forma de engajamento político, Cora encontrava no despojamento da linguagem, na palavra simples, direta, carregada de memória, sua própria forma de resistência. Não era menos política; era política de outro modo: pela nomeação do que havia sido apagado.

7. A DIMENSÃO SEMIÓTICA DA POESIA CORALINA

A análise semiótica oferece ferramentas valiosas para compreender os mecanismos de significação da poesia de Cora Coralina.

Conforme propõe Umberto Eco (1984), a semiótica estuda os signos e símbolos e sua função na comunicação e construção de significados. Para Eco, "a função sígnica vive da dialética de presença e de ausência" (ECO, 1984, p. 28), e é precisamente essa dialética que opera na poesia coralina.

A Cidade de Goiás, com seus becos, sobrados e igrejas barrocas, não é apenas cenário na poesia de Cora: ela é um signo que remete a uma experiência histórica e cultural específica. Como observa Tosta (2006, p. 20), Cora Coralina "não fala de eventos de cunho histórico tradicional e nem nos apresenta verdades históricas sistematizadas, pois seu assunto é o dia-a-dia, os costumes, crenças, casos, cenas, valores e tradições das pessoas simples de sua cidadezinha". Esse cotidiano aparentemente pequeno é, na verdade, o grande arquivo da cultura goiana.

A distinção proposta por Eco entre ícones, índices e símbolos pode ser aplicada à poesia coralina de forma bastante produtiva. Os ícones aparecem na descrição minuciosa de objetos e paisagens; os índices se manifestam na referência direta a elementos da cultura goiana, o fogaréu, as cavalhadas, o ritual do terço; e os símbolos emergem quando esses elementos se carregam de significados mais amplos, remetendo a valores como a hospitalidade, a religiosidade popular e a resistência cultural.

Ao confrontar Eco com Lima (2020), percebo que a semiótica ecoviana e a perspectiva da plurissignificação da linguagem poética proposta por Lima se complementam de modo interessante: enquanto Eco oferece um instrumental analítico para descrever como o signo funciona, Lima enfatiza a dimensão afetiva e criativa desse funcionamento, a metáfora como "vetor de novas

possibilidades de significação". Na poesia de Cora, os dois movimentos estão sempre presentes: o beco de Goiás é, ao mesmo tempo, um signo analisável (Eco) e uma metáfora viva (Lima); estrutura e vida, técnica e pulsação.

8. A LÓGICA DA CRIAÇÃO LÍRICA E O SUJEITO POÉTICO EM CORA CORALINA

Käte Hamburger (1986, p. 167), em *A Lógica da Criação Literária*, afirma que "a teoria e interpretação lírica é dirigida hoje, mais que nunca, para o fenômeno puramente linguístico-artístico, que é um poema lírico". Para Hamburger, o que caracteriza o poema lírico é a presença de um sujeito-de-enunciação que se expressa de forma autêntica e imediata. E, criticamente, ela afirma que "a experiência pode ser imaginária, porém o sujeito-de-enunciação (eu lírico) é sempre real e nunca fictício" (HAMBURGER, 1986, p. 169).

Aplicando essa perspectiva à obra de Cora Coralina, o eu lírico que emerge de seus poemas não é uma construção fictícia: é uma voz que nasce de uma experiência vivida, enraizada em um lugar concreto, a Cidade de Goiás, e em uma trajetória de vida específica; a de Anna Lins dos Guimarães Peixoto Bretas. Mas essa realidade do sujeito lírico coralino é dupla: ela é a realidade da poetisa enquanto sujeito histórico e, ao mesmo tempo, a realidade do eu lírico que habita seus poemas, que é ela mesma e uma projeção de todas as vozes que incorpora.

Estabelecendo um ponto de tensão produtivo entre Hamburger e Bakhtin. Enquanto Hamburger enfatiza a unicidade e a autenticidade do sujeito lírico, Bakhtin valoriza a multiplicidade de vozes que podem habitar um mesmo texto. À primeira vista, essas

perspectivas parecem irreconciliáveis: como pode um sujeito ser, ao mesmo tempo, uno e múltiplo? A obra de Cora Coralina parece conciliar as duas perspectivas de um modo que poucos poetas conseguem. Seu eu lírico é inconfundivelmente uno, reconhece-se a voz de Cora em cada poema, com sua cadência particular, seu vocabulário arraigado no chão goiano, sua ética de cuidado com os pequenos, mas essa voz é, ela mesma, um coro, uma síntese de múltiplas experiências e identidades.

Diante disso, considera-se que Hamburger e Bakhtin não são opostos irreconciliáveis, mas perspectivas complementares: Hamburger captura a singularidade insubstituível do sujeito lírico; Bakhtin revela como esse sujeito é, ele próprio, atravessado pela polifonia social. A grande poesia e Cora Coralina é prova disso, é aquela que consegue ser radicalmente pessoal e radicalmente coletiva ao mesmo tempo. Como Octavio Paz (1984) afirmaria, ela é "voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário", tudo isso ao mesmo tempo, sem contradição.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este estudo, o constata-se que as perguntas iniciais ganharam respostas mais ricas e, simultaneamente, mais complexas do que o previsto. A poesia de Cora Coralina não se deixa capturar por uma única perspectiva teórica, e é justamente essa resistência à domesticação crítica que se apresenta, a seu ver, como sua marca mais valiosa.

A análise da poesia brasileira com ênfase em Goiás, tomando a obra de Cora Coralina como eixo central, revelou a importância de se considerarem as produções literárias periféricas para uma

compreensão mais ampla e plural da literatura nacional. A poesia coralina não é apenas um documento histórico ou sociológico sobre a vida no cerrado goiano; ela é, antes de tudo, uma obra de arte que transcende seu contexto imediato para dialogar com questões universais: a memória, a identidade, a justiça social e a condição humana.

Como observa Denófrio (2004, p. 10), Cora Coralina tinha "viva consciência" de seu dever de "rever, escrever e assinar os autos do Passado / antes que o Tempo passe tudo a raso". Essa consciência histórica e poética ressoa com o que Benedito Nunes (1992, p. 275) define como a função celebrativa e comemorativa da poesia, a palavra que funda, que nomeia, que preserva. É exatamente isso que Cora faz: ela nomeia o que estava prestes a ser esquecido e, ao nomeá-lo, o torna eterno.

As contribuições de Bakhtin, Eco e Hamburger, embora provenientes de tradições teóricas distintas, ofereceram ferramentas complementares para a análise da poesia coralina: Bakhtin ilumina a polifonia de vozes que habita seus poemas; Eco revela os mecanismos semióticos pelos quais a cultura goiana se transforma em signo poético; e Hamburger permite refletir sobre a natureza do sujeito lírico que emerge de sua obra. A seção dedicada ao poema e à poesia, a partir de Paz, Nejar, Lima, Lyra, Bandeira, Hegel e Nunes mostrou que essas questões não são meramente abstratas: elas têm implicações diretas sobre como lemos e avaliamos a obra de uma poetisa como Cora Coralina.

A tensão entre Hamburger e Bakhtin, resolvida de forma exemplar na poesia coralina, nos ensina algo fundamental: o grande poema é aquele em que a voz mais pessoal e a mais coletiva coincidem. E a

reflexão de Paz, de que o poema é "voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário", encontra em Cora sua mais perfeita ilustração.

Conclui-se que, a poesia de Cora Coralina nos convida a repensar o próprio conceito de tradição literária. Longe de ser mera repetição de fórmulas consagradas, a tradição é — como sua obra demonstra, um campo de tensões e apropriações, no qual vozes marginalizadas podem encontrar espaço para se expressar e transformar o próprio cânone.

Sob essa ótica, a poesia goiana não é um apêndice da literatura brasileira: ela é uma de suas partes constitutivas mais vivas, mais originais e mais necessárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Épos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance*. In: Questões de literatura e de estética: a teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1975.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2001.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de. *Cora Coralina: uma poética para todas as vidas*. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira de (Org.). *Cora Coralina celebração da volta*. Goiânia: Cânone, 2006. p. 57-68.

CATELAN; GOYANO. *Súmula da Literatura Goiana*. 1. ed. Goiânia: Editora Livraria Brasil Central, 1968.

CORALINA, Cora. *Todas as vidas*. In: _____. Poemas dos becos de Goiás e estórias mais. São Paulo: Global, 2005.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil: relações e perspectivas, conclusão*. São Paulo: Global, 1999.

DENÓFRIO, Darcy França. *Cora Coralina*. 2. ed. São Paulo: Global, 2004.

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. Trad. A. de Pádua Danesi e G. de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1984.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética: poesia*. Lisboa: Guimarães Editores, 1980.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. *A poesia da literatura brasileira: do barroco ao modernismo*. Goiânia: [editora], 2020.

LYRA, Pedro. *Conceito de poesia*. São Paulo: Ática, 1992.

LYRA, Pedro. *Sincretismo: a poesia da Geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1986.

MIGUEL, Heloísa Marques. *A enumeração categorial em Cora Coralina*. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira de

(Org.). Cora Coralina celebração da volta. Goiânia: Cãnone, 2006. p. 83-105.

NUNES, Benedito. *Passagem para o poético: filosofia e poesia em Heidegger*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

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

TOSTA, Antonio Luciano de Andrade. *Uma in(ter)venção da memória: a universalização do particular na poesia histórica de Cora Coralina*. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira de (Orgs.). Cora Coralina celebração da volta. 1. ed. Goiânia: Cãnone Editorial, 2006. p. 17-30.

¹ Mestra em Letras: Literatura e Crítica Literária (Pontifícia Universidade Católica de Goiás - PUC/GO). É especialista em Coordenação Pedagógica pela Faculdade FACUMINAS - MG, em Docência no Ensino Superior pela Faculdade SOBRESP de Santa Maria - RS, em Cultura e Literatura pela Faculdade de Educação São Luís, Jaboticabal - SP; e em Língua Portuguesa pela Faculdade do Noroeste de Minas Gerais - FINOM. Possui graduação em Letras - Língua Portuguesa/Língua Inglesa pela Universidade Estadual de Goiás - UEG. É professora concursada de Língua Portuguesa da Secretaria Municipal de Educação de Cristalina - Goiás. Também é professora na Faculdade SOBRESP de Cristalina - Goiás. E-mail:

[acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)