
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

SÃO LUÍS NATURÍSSIMA TRINDADE: REPRESENTAÇÃO, ESPAÇO E RESISTÊNCIA NA POESIA DE DINACY CORRÊA

Conceição Feitosa¹ (Professora da Rede Pública do Maranhão)

RESUMO: O artigo analisa o poema “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético”, de Dinacy Mendonça Corrêa, publicado na antologia *Novos Poetas do Maranhão* (1981), investigando como a representação da cidade articula memória, espaço e identidade, inserindo-o no contexto da resistência poética brasileira produzida entre as décadas de 1950 e 1980, período marcado por censura, repressão e criação literária insurgente. Partindo da tradição das escritas de mulheres e de suas práticas de contestação simbólica, o estudo examina como a autora mobiliza corpo, espaço, memória e política para construir uma representação sensorial da capital maranhense. A estrutura tripartida do poema – o *in vídeo*, *in áudio* e *in sentio* – organiza uma cartografia afetiva que reinscreve São Luís como lugar vivo de resistência e pertencimento. O referencial teórico articula contribuições de Bachelard, Tuan, Bergson, Ricoeur, Pesavento, Brandão e outros, permitindo compreender a relação entre poesia, experiência urbana e produção de sentidos. Conclui-se que a escrita de Dinacy Corrêa reatualiza gestos insurgentes de sua geração e transforma a cidade em paisagem de memória, afeto e crítica, reafirmando a força da palavra poética como modo de reinventar o lugar e o sujeito.

PALAVRAS-CHAVE: poesia maranhense; lugar; memória; resistência.

SÃO LUÍS: NATURÍSSIMA TRINDADE – REPRESENTACIÓN, ESPACIO Y RESISTENCIA EN LA POESÍA DE DINACY CORRÊA

RESUMEN: El artículo analiza el poema “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético”, de Dinacy Mendonça Corrêa, publicado en la antología *Novos Poetas do Maranhão* (1981), y investiga cómo la representación de la ciudad articula memoria, espacio e identidad, insertándolo en el contexto de la resistencia poética brasileña producida entre las décadas de 1950 y 1980, período marcado por censura, represión y creación literaria insurgente. Partiendo de la tradición de las escrituras de mujeres y de sus prácticas de contestación simbólica, el estudio examina cómo la autora moviliza cuerpo, espacio, memoria y política para construir una representación sensorial de la capital maranhense. La estructura tripartita del poema – el *in video*, *in audio* e *in sentio* – organiza una cartografía afectiva que reinscribe a São Luís como un lugar vivo de resistencia y pertenencia. El marco teórico articula las contribuciones de Bachelard, Tuan, Bergson, Ricoeur, Pesavento, Brandão y otros, lo que permite comprender la relación entre la poesía, la experiencia urbana y la producción de sentidos. Se concluye que la escritura

¹ conceicaorabelofeitosa@gmail.com - <https://orcid.org/0009-0003-8354-7473>



de Dinacy Corrêa reatualiza gestos insurgentes de su generación y transforma la ciudad en un paisaje de memoria, afecto y crítica, reafirmando la fuerza de la palabra poética como modo de reinventar el lugar y el sujeto.

PALABRAS CLAVE: poesía maranhense; lugar; memoria; resistencia.

SÃO LUÍS: NATURÍSSIMA TRINDADE – REPRESENTATION, SPACE, AND RESISTANCE IN DINACY CORRÊA’S POETRY

ABSTRACT: This article analyzes the poem “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético”, by Dinacy Mendonça Corrêa, published in the anthology *Novos Poetas do Maranhão* (1981). It investigates how the representation of the city articulates memory, space, and identity, placing the work within the context of Brazilian poetic resistance produced between the 1950s and 1980s, a period marked by censorship, repression, and insurgent literary creation. Drawing from the tradition of women’s writing and their practices of symbolic contestation, this study examines how the author mobilizes the body, space, memory, and politics to construct a sensory representation of the capital of Maranhão. The tripartite structure of the poem, in video, in audio, and in sentio, organizes an affective cartography that reinscribes São Luís as a living locus of resistance and belonging. The theoretical framework articulates contributions from Bachelard, Tuan, Bergson, Ricoeur, Pesavento, Brandão, among others, enabling an understanding of the relationship between poetry, urban experience, and the production of meaning. The study concludes that Dinacy Corrêa’s writing reactualizes the insurgent gestures of her generation and transforms the city into a landscape of memory, affect, and critique, reaffirming the power of the poetic word as a means to reinvent both place and subject.

KEYWORDS: Maranhão poetry; place; memory; resistance.

Recebido em 26 de novembro de 2025. Aprovado em 1 de junho de 2026.

1. DINACY CORRÊA E A HERANÇA LÍRICA DA RESISTÊNCIA BRASILEIRA

Entre as décadas de 1950 e 1980, a poesia brasileira atravessou um de seus momentos mais intensos e decisivos. Das rupturas modernistas às vanguardas concretas, das experiências neoconcretas às vozes marginais que enfrentaram o autoritarismo, a criação poética consolidou-se como espaço de liberdade formal e de contestação política. Nesse cenário, a palavra ganhou amplitude: tornou-se lugar de invenção estética, de resistência ética e simbólica. A arte e aqui, especialmente, a poesia, passou a inscrever a vida em meio à repressão, reinventando o sensível diante da censura e transformando o cotidiano em gesto político.

A inserção de vozes femininas nesse contexto representou uma virada significativa na literatura brasileira. Poetas como Adélia Prado, Hilda Hilst e Orides Fontela romperam com os modelos dominantes de expressão, deslocando o sujeito lírico para um “eu” que pensa, sente e interpreta o mundo a partir da experiência do corpo e da memória. Essa escrita, simultaneamente íntima e insurgente, afirmou a mulher como sujeito criador e agente de transformação, ampliando os horizontes da sensibilidade poética nacional.

É nesse horizonte que se situa a produção de Dinacy Mendonça Corrêa, cuja poesia articula experimentação linguística, identidade cultural e sensibilidade social. Em seus versos, a experiência coletiva e os vínculos com o espaço maranhense convertem-se em matéria poética, aproximando a dimensão estética das questões históricas e culturais de seu tempo.

Publicado em 1981, na coletânea *Novos Poetas do Maranhão*, o poema “São Luís: Naturíssima Trindade – triolet poético” emerge nesse contexto de efervescência cultural dos anos finais do regime militar. A composição transforma São Luís em espaço de memória, pertencimento e participação coletiva, articulando referências à cultura popular, à paisagem urbana e aos anseios de renovação social. Longe de se limitar à representação da cidade, o texto a reinventa poeticamente, fazendo dela um território simbólico onde diferentes vozes, experiências e formas de existência se encontram e se afirmam.

A leitura aqui proposta fundamenta-se nas reflexões de Bachelard, Ricoeur, Tuan, Bergson, Pesavento, Brandão e outros. Mais do que retrato de uma época, a poesia de Dinacy Corrêa configura um ato não só de resistência como, ainda, de reexistência, no sentido proposto por Hurtado & Porto-Gonçalves (2022: 1-4), um movimento contínuo de acumulação e renovação que confere novos sentidos à experiência e ao espaço habitado. Ao articular corpo, memória e linguagem, sua escrita realiza um gesto de reconstrução que recorda, reinscreve, denuncia, recria, resiste e refaz.

Dessa forma, o presente artigo propõe uma leitura do poema de Dinacy Corrêa a partir das relações entre corpo, espaço, memória e política, ressaltando como sua escrita se insere na linhagem das poéticas femininas de resistência e nas transformações líricas do século XX. Busca-se compreender de que modo sua voz atualiza, no presente, o gesto insurgente que caracterizou a poesia brasileira entre 1950 e 1980, afirmando, pela palavra, um modo singular de existir e de reexistir no mundo.

2. DO CONCRETO AO SIMBÓLICO: A CIDADE, O CORPO E A MEMÓRIA NA POESIA DE RESISTÊNCIA

A poesia contemporânea, em sua pluralidade e heterogeneidade, constitui-se como espaço de experimentação onde cabem todos os lugares, sejam físicos, simbólicos, imaginários e afetivos. Sua natureza fragmentária e agregadora faz dela um território de convergência em que o real e o imaginado se fundem e a linguagem se torna um enunciado de reinvenção do sentir, do ver e do habitar o mundo. Ao desfazer a ideia de sentido único, a poesia assume a instabilidade como gesto de criação e se torna um lugar onde pensamento, corpo e palavra coexistem em contínuo movimento.

Essa condição múltipla faz da poesia um modo privilegiado de apreensão da realidade, sobretudo quando o olhar poético se volta para a cidade e para as transformações que marcam a experiência moderna. O espaço urbano, que reúne vivências coletivas e individuais, é também palco de desigualdades, exclusões e pertencimen-

tos instáveis. Assim, a cidade deixa de ser mero cenário para se converter em tempo e espaço fundidos numa representação viva e dinâmica. Nesse horizonte, a arte brasileira, um destaque aqui para a poesia, especialmente entre as décadas de 1950 e 1980, assume papel decisivo: ao expressar os dilemas existenciais do sujeito urbano, transforma-se também em instrumento de valor simbólico, ético e estético diante da opressão.

A partir dos anos 1960, sob o impacto da ditadura militar, a palavra poética converte-se em gesto político. A censura e o medo mobilizam poetas a reinventar a linguagem como forma de resistência. Surgem, ao lado das vanguardas e da Geração Mimeógrafo, produções que valorizam a oralidade, o cotidiano e o corpo como espaços de insurgência. A poesia torna-se simultaneamente íntima e coletiva, expressão de uma voz que insiste em permanecer viva e humana.

Nos estudos literários, essa virada teórica e estética reposiciona o olhar sobre a cidade e o corpo, destacando-os como agentes na produção de sentido. Como observa Cevalco (2003: 150), a literatura não pode ser pensada fora da realidade que produz e reproduz, nem a sociedade fora da cultura que define seu modo de vida. A poesia, portanto, não é mero reflexo do real, mas força criadora capaz de reconfigurá-lo, trazendo experiências, gestando imaginários e construindo memórias.

Nesse sentido, o pensamento de Bachelard (1993: 24) oferece uma base fundamental: cada espaço habitado possui singularidades afetivas e simbólicas, e o ato de habitar é também imaginação e enraizamento. Casas, ruas e cidades tornam-se receptáculos de lembranças e sonhos, e o urbano revela-se um campo de inscrição da memória coletiva, testemunho do tempo e das experiências humanas.

Ricoeur (2007: 157) aprofunda essa relação ao compreender a lembrança como uma reconstrução simbólica, na qual o individual e o coletivo se entrelaçam. Recordar, para ele, é um ato político, é afirmar presença e pertencimento, resistir ao esquecimento e reinscrever-se no tempo. Tuan (1983: 6) distingue espaço e lugar, mostrando que o primeiro é abstrato, enquanto o segundo é investido de significados afetivos e sociais: o espaço torna-se lugar quando vivido e lembrado. Na poesia, essa transfiguração se manifesta de forma intensa, pois o sujeito lírico converte o espaço urbano em uma experiência sensível e partilhada. Bergson (2006: 179), por sua vez, associa o tempo à duração interior e à persistência da memória, às lembranças involuntárias que reacendem o vivido e o transformam em matéria poética.

Esses pensadores ajudam a compreender o espaço urbano como um corpo vivo de significados, no qual se inscrevem história, identidade e resistência. Nessa direção, Pesavento (2002: 12) entende que, ao “dizer cidade”, a literatura condensa a experiência do vivido e transforma a sensibilidade em texto. O urbano converte-se, assim, em metáfora da existência como lugar de encontros e rupturas, lembranças e recomeços.

Nesse contexto, a poesia configura-se como uma forma de reexistência (Hurtado & Porto-Gonçalves 2022: 1-4), na medida em que recria sentidos para a experiência humana e para os espaços vividos. O gesto poético torna-se, assim, uma maneira de

resistir pela linguagem e de reinventar o mundo pela palavra. Tal perspectiva dialoga com Brandão (2013: 62), para quem o espaço literário constitui um campo de tensões culturais, subjetividades e processos sociais.

O entrelaçamento entre corpo, espaço e linguagem define, assim, a poesia como forma de conhecimento e transformação. Ela é, ao mesmo tempo, testemunho e invenção, compreendendo um lugar onde memória e imaginação se confundem para recriar o vivido. A cidade deixa de ser cenário para tornar-se protagonista: corpo que lembra, fala e resiste. A partir dessa compreensão do espaço como corpo simbólico e da poesia como gesto de resistência, o olhar se desloca para um território em que essas dimensões se entrelaçam de modo singular: São Luís, cidade-ilha marcada por memórias profundas, combina paisagem colonial e rica tradição cultural, abrindo espaço a um amplo repertório de vozes insurgentes. Durante o regime militar, esse ambiente – fortemente alimentado por manifestações artísticas e saberes populares – converteu-se em um centro vibrante de criação poética. A Universidade Federal do Maranhão (UFMA) desempenhou um papel decisivo nesse processo ao promover festivais, encontros e publicações que fizeram da poesia um instrumento de mobilização e de crítica. Entre essas iniciativas, destacaram-se os festivais de poesia falada, que reuniam jovens empenhados em defender a liberdade de expressão e a transformação social, criando um espaço de experimentação linguística e resistência simbólica.

Com o golpe de 1964, o Maranhão acompanhou o país na emergência de uma produção literária marcada pelo engajamento político. Poetas de orientação marxista e de esquerda declamavam seus versos em saraus e encontros frequentados por um público sedento de liberdade, em meio ao medo e à censura. A UFMA tornou-se, então, uma trincheira cultural, abrigo para artistas e intelectuais que criavam panfletos, pôsteres-poema, jornais, revistas alternativas, peças teatrais e canções voltadas à denúncia do autoritarismo. Grande parte desse material, perseguido à época, sobrevive hoje apenas nos arquivos do DOI-CODI, preservado no setor de documentos do Arquivo Geral da cidade.

Considerando esse panorama, a criatividade encontrava meios alternativos de circulação. Era comum o uso de recursos visuais e de materiais rudimentares para difundir ideias, e foi assim que, em São Luís, à semelhança de outras capitais brasileiras, emergiu a chamada Geração Mimeógrafo. Reunidos em pequenos grupos, os poetas redigiam textos, arrecadavam fundos, conseguiam mimeógrafos emprestados de igrejas ou sindicatos e imprimiam, artesanalmente, exemplares de obras consideradas “subversivas”. Segundo Macedo (1990: 7), a produção mimeografada no Maranhão, assim como em outras partes do país, não se devia apenas à escolha estética de uma via alternativa, mas também refletia uma necessidade política e ideológica. Os autores buscavam escapar à lógica editorial dominante e preservar a coerência entre a criação artística e a convicção política, produzindo uma literatura à margem do controle institucional e das imposições do mercado. Setores intelectualizados da sociedade maranhense desempenharam um papel essencial nesse processo, servindo como espaços de promoção da arte e do pensamento crítico. A partir deles flores-

ceu um vasto material que incentivou grupos, movimentos e entidades de inspiração socialista. A UFMA, por meio do Diretório Central dos Estudantes (DCE), tornou-se epicentro dessa efervescência: publicavam-se jornais como *Veja Isto*, revistas como *Parenthesis*, além de panfletos e cartazes que circulavam entre estudantes e militantes. Shows, passeatas e encenações teatrais consolidaram um ambiente de intensa agitação cultural e política.

Grupos como LABORARTE, GRITA e TEA levaram aos palcos peças de forte conteúdo social, denunciando injustiças e clamando por liberdade. O Teatro de Férias do Maranhão, precursor do LABORARTE, foi pioneiro ao apresentar *Morte e Vida Severina* no Teatro Arthur Azevedo, sob direção do então seminarista Tácito Borralho. A Rádio Educadora, por sua vez, abriu espaço para programas produzidos por jovens engajados, que discutiam questões rurais e apoiavam as Comunidades Eclesiais de Base. A Igreja, em seus setores progressistas, e sindicatos de trabalhadores atuavam em sintonia com esse movimento, formando uma ampla rede cultural unida por um ideal libertário e solidário.

Esse panorama revela a potência criadora do movimento poético maranhense nas décadas de 1970 e 1980, quando arte, política e cotidiano se tornaram dimensões inseparáveis da experiência coletiva. A poesia, sob essa lógica, cumpriu papel essencial de resistência e reinvenção simbólica, transformando o desejo de liberdade em gesto estético e político. É nesse terreno fértil de criação e insurgência que se inscreve a voz de Dinacy Corrêa, herdeira dessa tradição de resistência poética, cuja escrita converte o espaço de São Luís em território de memória, reexistência e esperança.

3. MARANHEIA! A CIDADE QUE GRITA SUA LIBERDADE

Nascida em 1947, em Vitória do Mearim (MA), Dinacy Mendonça Corrêa desenvolveu uma trajetória intelectual e literária profundamente vinculada à cultura maranhense. Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora aposentada da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), destacou-se tanto pela atuação acadêmica quanto pela produção literária voltada à reflexão sobre memória, identidade e cultura regional. Em sua escrita poética, observam-se diálogos recorrentes com o patrimônio simbólico maranhense, as manifestações da cultura popular e os modos de pertencimento ao espaço vivido.

Na antologia *Novos Poetas do Maranhão* (1981), Dinacy Corrêa, com o poema “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético”, faz a ilha emergir, transbordar. Por meio do eu poético, a cidade é absorvida de três formas: I - IN VÍDEO (entre palafitas e azulejos); II - IN ÁUDIO (vozes da cidade); e III - IN SENTIO (carna(vál)vula do povo), sob os prismas da percepção sensorial, a metrópole é vista, ouvida, tocada, consumida.

Antes mesmo da leitura dos versos, o título “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético” antecipa aspectos centrais da composição. A referência direta à cidade

anuncia o objeto da representação. O adjetivo “naturíssima”, em sua forma superlativa, intensifica a singularidade do espaço retratado, elevando São Luís à condição de entidade poética privilegiada. Já a palavra “trindade” sugere uma estrutura tripartida, posteriormente confirmada pelas seções *In Vídeo*, *In Áudio* e *In Sêntio*. O subtítulo “trioleto poético” reforça essa organização ternária e evidencia uma proposta estética baseada na articulação de diferentes modos de apreensão da cidade. Essa composição conduz o leitor de uma experiência inicialmente visual para dimensões sonoras e sensoriais, configurando um percurso em que a cidade deixa de ser apenas observada para tornar-se plenamente vivida. A construção formal do poema contribui decisivamente para a produção de sentido. A divisão nesses três movimentos (*In Vídeo*, *In Áudio* e *In Sêntio*) organiza um percurso de aproximação gradual à cidade. Inicialmente, São Luís é observada a distância, depois, torna-se voz coletiva, por fim, converte-se em experiência corporal e afetiva. Uma progressão que desloca o sujeito poético da contemplação à participação, transformando a cidade em uma experiência sensorial total.

Essa disposição em torno de vozes, imagens e sensações não se dissocia do ambiente cultural que marcou a produção poética maranhense nesse período. Nos anos finais da ditadura militar, festivais de música e poesia, recitais e intervenções artísticas transformaram-se em espaços de circulação de ideias, de afirmação cultural e de contestação simbólica. Em São Luís, esse movimento reuniu jovens poetas que faziam da palavra um instrumento de expressão coletiva e participação social (Corrêa, 2016). É nesse horizonte que se inscreve “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético”.

Apresentado pela própria Dinacy Corrêa no II Festival Universitário de Poesia Falada da UFMA, realizado na escadaria do Beco do Silva, no Centro Histórico de São Luís, o texto conquistou o quarto lugar na competição. Ali, naquele Beco, outros tantos eventos de arte e literatura já haviam sido realizados, configurando um espaço popular de vivências e resistências, onde o lúdico, o ideológico e o artístico se amalgamavam de maneira indelével e antecipavam os ecos de uma liberdade vindoura. Simbolicamente, trata-se de uma escadaria em um beco, lugar (por natureza) apertado e pequeno, cuja amplitude se dá não em termos de largura, mas de profundidade – partindo do plano mais baixo e passando para o plano mais alto, utilizando-se, para tanto, do recurso dos degraus, em que as palavras declamadas como que subiam la-deira acima, buscando alcançar patamares mais sobejamente expressivos.

Nesse espaço, as medidas físicas de largura, altura e profundidade constituíam uma espécie de trindade concreta, que se articula a outra, de natureza abstrata: a ludicidade, a ideologia e a arte, abrindo caminho para reflexões poematizadas que, no caso do poema em análise, irradiam a ideia de uma São Luís cuja essência e vitalidade pragmática podem ser assimiladas, de forma enfática, por meio de três dimensões: a histórica (no contraste entre azulejos e palafitas), a cultural (na manifestação literária) e a subjetiva (nos sentimentos dos seus habitantes).

Não por acaso, essa espacialidade dialoga com a estrutura do poema. Assim como a escadaria articula diferentes níveis de experiência, o trioletto organiza a representa-

ção da cidade em três dimensões complementares, como já aludido – visual, sonora e sensorial –, por meio das quais São Luís é percebida em sua complexidade histórica, cultural e afetiva. A cidade deixa de ser apenas uma paisagem observada para tornar-se uma experiência vivida, compartilhada e continuamente ressignificada. Veja-se:

SÃO LUIS: NATURÍSSIMA TRINDADE – trioletto poético.

IN VIDEO

- Entre Palafitas e Azulejos

Aqui da telejanela
ondula em tom flutuante
minha voz palafitada.
Canto abraços de horizontes
Nesta manhã fulgurante

No vídeo, vede a novela:

Enfeitado de lacinhos
cabelos do mar – sorrindo
ao sol/namorado. Lindo!!

Idílios de Mar e Sol,
cantigas de Sol e Mar.

No coral da Natureza
minha Ilha tem Belezas
vozes d'Água a marulhar
em conluios sobre a areia
onde as ondas vão quebrar.

(Ah! Minha doce Ilha
canto e Poesia
Céu e Mar e Sol
Sol e Mar e Luar
Ilha à Beira-Mar)

Aqui na telejanela
flutua deste mirante
minha voz azulejada.
Canto abraços constelados
nesta noite de brilhantes

No vídeo, vede a novela:

Da noite luar e estrelas
o colo em colar enfeitam
e o mar em noturno seio
fulge em imagens liquefeitas!

Idílios de Noite/Mar
sonata em coro estelar
no coral da Natureza
um violão que plangeia
vozes d'amor ao luar
"A glorious night and day"
Mar e Céu a orquestrar

(Ah! minha doce Ilha
Onda e maresia
Noite Mar e Céu
Céu Mar e Luar
Ilha à Beira-Mar)

IN AUDIO
- Vozes da Cidade

Maranhêia! Maranhêia!
Maranhêia! Maranhêia!
Que o mundo vibra lá fora
e a noite já abriu suas flores
o tempo rebente em luzes
a Cidade ergue suas vozes...
No Ribeirão a Fonte é jorro
de música em sinfonia

Enquanto Zezé flauteia
nas pedras de cantaria...

E o coração sertanejo
Se transplanta no azulejo
no vozear de Josias...

Ubiratã divineia
e Alcântara se alteia
no "Beco da Escadaria"...

Chico Maranhão pastoreia
e o toc/toc incendeia
o Coração desta Ilha...

Mãe de ostras
e sirís
camarões
e sururus
e caranguejos
do mangue
palmeiras e juçareiras
praia, mar, Ponta d'areia...
Mara, Maranhei... eia!
Maranheia! Maranheia!
Maranheia! Maranheia!
... e a Naturíssima Trindade
destilada em Poesia
canta em voz de palafitas e azulejo
faz apelo:

ÔÔÔôôô... “Rabo de Vaca!
Eia! “Levanta a Poeira”!!
Vamos, “Pega pra Capar”!!
que é hora de gritar:
que esta ilha é nossa
que este céu é nosso
e que é nosso este mar.
eia! Maranhei... ah!
Maranheia! Maranheia!
Maranheia! maranhei... ei...ah!

IN SITIO
- Carnaválvula do povo -

É Carnaval...
Carna(vál)vula de escape
(do sufoco, opressão e desespero) -
Sai, meu povo...
O frenesi te chama
à explosão dos anseios
e desejos reprimidos
em trezentos e sessenta e cinco dias/noites
mal vivi(dormi)dos...
Sai, rasga o manto da agonia
E traveste a melancolia

em máscaras e fantasias...
MA-RA-VI-ILHA!

Vai cantando, vai gritando
vai sambando e transmutando
tua dor em ALEGRIA
na alquimia da folia
entre aljôfares de euforia
da cachaça em maresia...
Abre o peito e ergue tua voz
deixa escorrer o teu rio
suor/sangue dos teus sonhos
consumidos
entre bolhas de ilusões
perdidas...
Cai no ritmo, no delírio
no gingado dos teus passos
ritmados, tresloucados...

Vai cantando, vai dançando, te alegrando
que a Escola vai passando
e agitando, sacodindo, eletrizando
os átomos desta Cidade...
Fecundada
com o sêmen da Liberdade...
Orgasmado
No útero da Poesia... Ejaculada
no Coração desta Ilha...
Derramado na Avenida
no batuque que anuncia
Nova Luz... Muita Alegria
à Terra de Gonçalves Dias!!
CAR-NA-VAL...
VIVA A FOLIA!!

A primeira parte do poema, intitulada “in vídeo”, inicia-se com o advérbio “aqui”, que indica o ponto de observação da cidade: “Aqui da telejanela”. A janela, além de abertura física, é também um espaço simbólico de passagem entre o dentro e o fora. Em sentido bachelardiano (1993: 24), ela representa o lugar da contemplação e do devaneio, onde o olhar habita o limiar entre o real e o imaginado. O neologismo “telejanela” acrescenta outra dimensão: remete à televisão, uma janela transformada em tela, pela qual a vida é observada a distância. Essa leitura é reforçada pelo verso “No vídeo vede a novela”, em que a cidade se confunde com a imagem mediada e o olhar poético denuncia a própria condição de espectador do mundo.

É importante lembrar que, ainda na década de 1980, a televisão não era um bem acessível à maioria das famílias de baixa renda, especialmente aos moradores das palafitas e das periferias. Nesse quadro, a janela assumia um papel simbólico, funcionando como uma espécie de tela que transmitia, em tempo real, a vida e os acontecimentos do lado de fora, e do lado de dentro, tal como um vídeo projetado diante dos olhos de quem observava (de ambos os lados).

No “In vídeo”, a cidade, pois, é espaço assistido e ficcionado por meio da “telejanela”, primeiramente de dia, pela voz palafitada: “Minha voz palafitada”, “Nesta manhã fulgurante”, depois à noite, pela voz azulejada: “Minha voz azulejada”, “Nesta noite de brilhantes”.

Então, se por um lado, a cidade evoca, um primeiro momento, os reflexos de uma “voz palafitada”, como que a subentender a pobreza e a marginalização, mas nunca a mudez apesar das lutas e repressões, em um segundo momento essa mesma cidade parece evocar um outro olhar, perspectivado pela voz não mais palafitada e, sim, pela “voz azulejada”, que olha a cidade de cima, descortinada uma “noite de brilhantes”. Seria o prenúncio de tempos mais alvissareiros? Ou apenas o eu lírico a permitir-se um novo idílio, onde o céu noturno encanta com seus “abraços constelados” e permite vaguear a mente uma “noite de brilhantes”?

Ressalte-se que na década de 1980, quando o poema de Dinacy foi escrito e declamado, a cidade possuía dois núcleos sociourbanos bem-distintos, separados pela Ponte José Sarney, popularmente conhecida como Ponte do São Francisco.

De fato, o lado antigo/tradicional e azulejado, constituído pelo polo histórico e cultural de São Luís, onde funcionavam os edifícios das autoridades públicas, os prédios comerciais e a Praia Grande, local de maior concentração arquitetônica colonial (casarões com seus telhados característicos, as sacadas e os mirantes tipicamente de origem lisboeta), ficava do lado da ponte servido pela Avenida Beira-Mar e sequenciado pela Rua do Egito, cuja direção apontava (e aponta ainda hoje) para o antigo centro da cidade. Do outro lado da ponte ficava (e até hoje é assim) o bairro do São Francisco, que se originou de um antigo sítio homônimo e cresceu, ao longo do tempo, até chegar à praia da Ponta D’Areia.

Ocorre que, ao final da ponte e logo abaixo dela, situavam-se palafitas, hoje não mais existentes, pois a região foi aterrada e asfaltada, dando origem a novas moradias. Com efeito, nos idos dos anos 1980, era perfeitamente observável, a partir da “telejanela” evocada pelo eu lírico e voltada para o lado antigo da cidade, em seu reduto azulejado, o cotidiano das palafitas: pequenos barcos pescando sururu, camarão e peixes, em manhãs marcadas por “idílios de mar e sol”, entremeadas por “cantigas de sol e mar”.

A contraposição entre a “voz palafitada” e a “voz azulejada” evidencia uma cidade atravessada por diferentes experiências sociais e espaciais. Ao aproximar, no mesmo campo poético, imagens associadas tanto às áreas populares quanto ao patrimônio histórico da capital maranhense, o texto amplia os modos de representação da urbe e confere visibilidade a sujeitos e espaços nem sempre contemplados pelas

narrativas oficiais. Tal procedimento aproxima-se de uma sensibilidade de caráter decolonial, ao deslocar o foco dos discursos hegemônicos e incorporar à paisagem poética experiências historicamente situadas à margem das formas tradicionais de representação. Dessa forma, São Luís é apresentada em sua pluralidade, revelando tensões, contrastes e formas diversas de pertencimento, aspecto que se amplia à medida que o poema amplia seu olhar para outras dimensões da experiência urbana.

Essas cenas não apenas compõem a vivência do eu lírico com a cidade, como também exemplificam a maneira pela qual a experiência molda a percepção do espaço e do tempo. Como afirma Tuan (2015: 11), a experiência envolve múltiplas formas de apreensão da realidade, desde os sentidos mais diretos, como o olfato e o tato, até formas mais elaboradas de simbolização, como as presentes no poema. Igualmente, essa cidade se desdobra em espaço observado e em espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva. Por esta via é que se pode afirmar que “se narra sempre de algum lugar” (Brandão 2013: 62).

Eis que na segunda parte do poema, seguindo o trioletto desta vez In Áudio, a cidade será ouvida e o contexto sofre uma leve mutação, iniciando com a expressão “Maranhêia”. O termo constitui um neologismo, assim como “telejanela” e “palafitada”, revelando um procedimento recorrente nessa composição. Por meio dessas invenções vocabulares, a autora amplia as possibilidades expressivas da linguagem e inscreve no próprio tecido verbal elementos da cultura e da experiência maranhenses. “Maranhêia”, em particular, parece evocar tanto uma condição identitária quanto as sonoridades dos terreiros de Bumba meu boi, manifestação cultural emblemática do estado e fortemente associada às celebrações juninas.

Dinacy resgata, de certo modo, em seu poema, parte dessa atmosfera lúdica, de resistência e prenúncio de bons presságios ao neologizar a expressão “Maranhêia! Maranhêia!”. Com efeito, em In Áudio, as “Vozes da Cidade” ecoam, também em matizes ufanistas, aquilo que, para a poeta, parece associar o vocábulo “Maranhêia” a uma expressão típica das toadas e dos autos do Bumba meu boi.

Trata-se da expressão “Guarnicê” (corruptela de “guarnecer”, palavra que, para os brincantes do Boi, indica o momento – geralmente nos meses de abril e maio – em que os ensaios vão iniciar, os participantes serão definidos, os tambores serão afinados, as rezas e as bençãos vão ser proferidas, as roupas e as cores terão os seus padrões definidos, enfim). “Guarnicê”, portanto, indica aspectos que tematizam reunião, unidade, comando, preparo, encorajamento, alegria, ousadia, respeito ao popular.

E esses aspectos supõem, indubitavelmente, um novo ciclo que se descortina a cada ano, a cada temporada, a cada ciclo vivido. É o boi “guarnicendo” sua gente e sendo por ela “guarnicido”. Uma vez “guarnicidos”, é hora de se “aprontar” para o que está por vir. É hora, então, de “Maranhêia!” e de soltar a voz, de ver que o mundo lá fora, na cidade que vive um novo período, já contempla um tempo em que a noi-

te, com seus ares soturnos, já abriu as suas flores, apesar dos canhões da repressão, pois “a cidade ergue suas vozes...”.

“Maranheia, maranheia” parece um canto entoado pelo eu lírico, de forma vibrante tal como é o mundo que “vibra lá fora” e abre espaços para que as vozes da cidade se materializem na noite florida de um tempo iluminado.

Certamente que se trata da mesma cidade, mas já não mais decantada em dores ou olhares palafitados, em sonhos “azulejados”, mas expressada por cores, luzes, luar e música jorrante nas águas da Fonte do Ribeirão. Dinacy, nesse momento, retrata a cidade sob uma ótica em que o horizonte urbano adjacente à fonte d’água parece metamorfosear água em sinfonia e, nas entrelinhas do poema, sugere o que, hoje, seriam recordações de um tempo em que outros tantos festivais de música e literatura eram realizados no seio daquele local, atraindo multidões, intelectuais, boêmios, poetas, pessoas do dia a dia, trabalhadores em fins de tarde, para ouvir o canto de uma cidade embalada pelos tambores bumbabolescos. Lembrando que “mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade” (Bachelard 1993: 203). O cântico entoado pelo eu lírico propõe um despertar, asseverando que “é hora de gritar”.

Gritar o quê? Que a Ilha “é nossa”, assim como também “nosso” é o “céu” e o “mar”. Gritar como? Ao som da Naturíssima Trindade, destilada em poesia e representada pelo trino conceito de praia/mar/Ponta D’Areia, já agora com ares de um canto de libertação que invade a cidade, pois é hora de um “pega pra capar” (expressão típica do Bumba meu boi) e, mesmo que ainda sob a égide de um canto palafitado e azulejado, há um novo sentimento e uma nova proposta em andamento audível: o grito de “Maranheia”, a levantar a poeira da história, a calar a repressão, a antecipar um “carna(vál)vula” do povo, no frenesi da certeza de “Que o mundo vibra lá fora/E a noite já abriu suas flores/O tempo rebenta em luzes/A cidade ergue suas vozes...”. Como diz Ricoeur: “temos a espacialidade corporal e ambiental inerente à evocação da lembrança” (2007: 157). Ou seja, há uma relação indissociável entre memória, corpo e espaço. A lembrança não ocorre em um vácuo, é mediada pelo ambiente e pelas experiências sensoriais do indivíduo.

In Audio (Vozes da Cidade) é, simultaneamente, um cântico de amor e pertencimento a uma São Luís que preserva suas raízes culturais e seu vigor artístico. A cidade, cantada por Dinacy, ergue suas vozes nas pedras de cantaria do tempo, ecoando a força das matracas, dos pandeirões e das águas do Ribeirão, sons que traduzem o cotidiano pulsante da Ilha.

O jogo desses sons e interjeições, “Maranhei... eia”, intensifica a vibração da descoberta, como se o povo, pela voz poética, retomasse a posse simbólica da cidade e proclamasse sua liberdade, o que nos faz ir ao encontro do pensamento de Bergson, oportunamente citado (2006: 179). Ao transformar o espaço em corpo e o grito em canto, Dinacy cria um movimento de expansão: a Ilha já não pertence a poucos, mas a todos. A poeta convida à alegria e à ação, “Eia!”, como gesto de esperança num tempo de redemocratização, em que a liberdade ainda tateava, mas já se anunciava.

O céu e o mar, elementos de amplitude e transformação, espelham esse sentimento de libertação que não pode mais ser silenciado.

Na terceira parte do poema, intitulada *In Sêntio*, o carnaval ultrapassa a condição de simples festa popular e assume função simbólica de regeneração coletiva. A imagem da “carna(vál)vula de escape” associa a folia a um mecanismo de liberação das tensões acumuladas pela experiência histórica da opressão. O carnaval aparece como espaço de suspensão das hierarquias, de reinvenção dos corpos e de reconstrução dos vínculos comunitários.

Nessa perspectiva, o poema aproxima-se da tradição carnavalesca estudada por Bakhtin, segundo a qual a festa popular institui um tempo de renovação simbólica, “durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é natureza do carnaval, seu modo particular de existência. O carnaval é a segunda vida do povo, baseada no princípio do riso” (1987: 7). Ao transformar “dor em alegria” e ao fecundar a cidade com o “sêmen da Liberdade”, a poeta associa a experiência carnavalesca a um processo de renascimento coletivo, no qual memória, cultura popular e desejo de transformação convergem.

De modo sintético, a estrutura do poema delineia um percurso: na primeira parte, o contraste entre a cidade azulejada e a cidade palafitada anuncia novos tempos e reafirma o elo afetivo do eu lírico com a terra. Na segunda, surgem os artistas que, ao cantar “nas pedras de cantaria”, dão voz à cidade. Por fim, na terceira parte, a Ilha se abre para a liberdade pressagiada: “É carnaval...”.

A terceira parte do poema situa o carnaval como “carnaválvula”, palavra que combina “carnaval” e “válvula”, sugerindo o evento como um escape e uma liberação coletiva. Assim como uma válvula regula o fluxo de energia, o carnaval regula a pressão social acumulada, permitindo extravasar tensões e renovar afetos. O eu lírico convida o povo a sair, não apenas fisicamente, mas também emocionalmente, em direção a um espaço de alegria e catarse, onde o “frenesi” dissolve a repressão e transforma o sofrimento em celebração.

São Luís dos anos 1980, cenário dessa experiência, ainda guardava traços provincianos, mas fervilhava de manifestações culturais e políticas. Poeta e moradora da Ilha, Dinacy vivenciou essa efervescência e, mesmo sem assumir um tom declaradamente político, seu poema revela, nas entrelinhas, uma dialética de resistência e esperança. Há crítica velada e também desejo de renascimento: “rasgar o manto da agonia” e “travestir a melancolia/em máscaras e fantasia” são gestos simbólicos de transformação, em que a dor se transmuta em alegria, “na alquimia da folia”.

O poema contrapõe os “365 dias/noites/mal vivi(dormi)dos”, marcados por opressão e cansaço, ao tempo breve da folia, onde tudo se subverte. Trata-se de uma resposta poética ao contexto da redemocratização, quando o país respirava os primeiros ventos de liberdade após o regime militar. Nesse horizonte, o eu lírico conclama: “abre o peito e ergue tua voz”, deixando correr o “suor/sangue dos teus sonhos”, metáfora de um rio interior que rompe o silêncio imposto.

As “bolhas de ilusões perdidas” representam as frustrações de um povo que, no entanto, reencontra na festa a possibilidade de crítica e resistência. O carnaval, aqui, é espaço simbólico de licença e reinvenção, onde a sátira e a ironia permitem dizer o indizível: “vai cantando, vai dançando, te alegrando”:

A “Escola” que “vai passando” encarna o renascimento coletivo: “agitando... eletrizando/os átomos desta cidade/fecundada/com o sêmen da liberdade”. A imagem da cidade fecundada no “útero da poesia” revela o poder criador da arte, é a própria São Luís que renasce, “ejaculada no coração desta Ilha”. A poesia torna-se o ato vital que desperta a cidade, anunciando “nova luz... muita alegria/à terra de Gonçalves Dias”.

O brado final, “VIVA A FOLIA!!”, não é mero encerramento, é explosão de vida. A folia, mistura de dança, delírio e libertação, simboliza o retorno do prazer e da palavra. A cidade silenciada ressurgue sonora, os becos e azulejos vibram com o batuque que anuncia o novo tempo. Em “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético”, Dinacy faz da poesia um corpo vivo: ventre e verbo, memória e canto. A Ilha transcende a geografia e torna-se metáfora de um povo que, enfim, canta sua própria liberdade.

4. CIDADE EM TRANSIÇÃO

Publicado em 1981, “São Luís: Naturíssima Trindade – trioletto poético” inscreve-se em um contexto de transformações políticas e culturais que alimentavam expectativas de mudança no país. Nesse horizonte, Dinacy Corrêa representa a cidade não apenas como espaço físico, mas também como território simbólico de memória, cultura e pertencimento. Seus versos articulam elementos da tradição popular, do imaginário urbano e das experiências coletivas para construir uma São Luís marcada, simultaneamente, pela permanência de suas referências culturais e pela projeção de novos horizontes sociais.

Ao estruturar o poema em três movimentos, in vídeo, in áudio e in sentio, Dinacy produz uma espécie de cartografia sensorial da capital maranhense. A cidade é vista, ouvida e sentida pelo eu lírico como organismo vivo, permeado por ritmos, cores e afetos. Essa tripartição não apenas amplia a experiência poética do espaço urbano, ela revela a própria São Luís em estado de passagem, entre um passado ainda presente e um futuro que desponta como promessa. O gesto poético, assim, não é apenas descritivo, é performativo: ao nomear a cidade em seus três eixos sensoriais, a poeta reinscreve nela uma potência de alegria que resiste às adversidades históricas.

Embora não assuma explicitamente um discurso político-ideológico, Dinacy deixa entrever, nas entrelinhas, um entusiasmo característico dos primeiros anos da redemocratização. Seu poema, tecido entre festas populares, sons da rua, imagens da paisagem e referências à cultura local, parece convocar o leitor, e o próprio povo da cidade, a uma espécie de renovação espiritual e comunitária. Há no texto uma

pulsção que se afasta da nostalgia e se volta para o porvir, celebrando a vitalidade popular que sustenta a cidade mesmo quando o tempo histórico é adverso.

Como representação poética de São Luís, São Luís naturíssima trindade afirma-se como um documento sensível de seu tempo: captura o instante em que a cidade se abre ao novo sem romper com suas raízes, revelando uma urbe simultaneamente ancorada na memória e projetada no devir. Nesse movimento, Dinacy reafirma a força da poesia como instrumento de inscrição da cidade no imaginário coletivo, não como mapa estático, mas como território vibrátil, tecido de afetos, sensações e expectativas.

Conclui-se, portanto, que o poema de Dinacy Corrêa ocupa lugar relevante no panorama da poesia brasileira das décadas em questão, com sua forma inventiva, sua leitura afetiva do espaço urbano e, ainda, por testemunhar, de modo singular, o momento histórico em que a linguagem poética se torna espaço de respiração e esperança após anos de silenciamento. Ao transformar São Luís em uma trindade sensível, vista, ouvida e sentida, Dinacy oferece ao leitor uma cidade que, mais do que representada, é vivida na palavra. E é nessa experiência lírica que sua poesia, ainda hoje, continua a pulsar com os ecos de “maranhei...eia”!

OBRAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo, 2003.

CORRÊA, Dinacy. *Da literatura maranhense: o romance do século XX*. São Luís: EDUE-MA, 2016.

HURTADO, Lina Maria & Carlos Walter Porto-Gonçalves. Resistir y re-existir. *GEOgraphia*, Niterói, v. 24, n. 53, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2022.v24i53.a54550>.

MACEDO, Jókson Launé. *A literatura de mimeógrafo em São Luís*. São Luís: edição do autor, 1990.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

TUAN, Yu-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 1983.

TUAN, Yu-fu. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Trad. Livia Oliveira. Londrina: Eduel, 2015.