A CIDADE EM MOVIMENTO: POESIA E ARQUITETURA NA OBRA DE ZILA MAMEDE

THE WALKING CITY: POETRY AND ARCHITECTURE IN ZILA MAMEDE'S WORKS

André Pinheiro¹

Resumo: *Este trabalho mostra uma análise da representação da cidade na obra da poetisa potiguar Zila Mamede, tomando como ponto de partida alguns pressupostos discutidos na área da arquitetura. Tratando o espaço como um processo de redução estrutural, pretende-se evidenciar que as transformações ocorridas no tecido urbano são reflexos de uma ordem social bárbara e segregadora. Dentro desse contexto, a memória e a experiência de vida despontam como uma forma de resistência eficaz contra as atrocidades da moderna condição urbana e do sistema capitalista que alimenta essa configuração.*

Palavras-chave: espaço ficcional; cidade; Zila Mamede.

Abstract: *This work shows an analysis of the city's representation in Zila Mamede's poetry, taking as theoretical support some assumptions discussed in the field of architecture. Treating the space as a structural reduction process, we intend to show that the changes occurred in the urban space are reflections of a barbaric and segregated social order. In this context, the memory and the life experience offer effective resistance against the atrocities of modern urban condition and your capitalist system.*

Keywords: fictional space; city; Zila Mamede.

Aspectos da condição urbana

Embora nascida no estado da Paraíba, Zila Mamede passou a maior parte da vida na capital do Rio Grande do Norte, de modo que a sua obra sempre é apontada como uma das mais expressivas dentro do cenário das letras potiguares. Mulher de opiniões fortes, politicamente engajada e uma intelectual atuante na sociedade em que vivia, Mamede mante-se atenta

¹ Doutor em Literatura comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Professor adjunto da Universidade Federal do Piauí - UFPI.

aos mais variados aspectos do desenvolvimento arquitetônico da cidade de Natal. Publicou ao longo dos anos os seguintes volumes poéticos: *Rosa de pedra* (1953), *Salinas* (1958), *O arado* (1959), *Exercício da palavra* (1975), *Corpo a corpo* (1978), *A herança* (1984) e *Exercícios de poesia* (2009 – póstumo). Dentre os temas que permeiam a sua obra, é flagrante o registro da relação tensa instituída entre o sujeito lírico e as mudanças ocorridas no espaço urbano.

A cidade de Natal passava por um processo de amplas transformações na época em que Zila Mamede produziu a sua obra. Na verdade, esse quadro progressista vinha se estendendo lentamente desde a Segunda Guerra Mundial, ocasião em que a Base Aérea Americana fora implantada em solo potiguar. O ritmo das mudanças, contudo, parecia se contrapor ao perfil de uma sociedade ainda muito vinculada a valores tradicionais. Disso resulta o caráter colidente que assinalava a condição urbana natalense – moderna e aspirante a um certo cosmopolitismo, embora preservando forte tonalidade regional.

Do ponto de vista econômico, isso significa que nem o crescimento demográfico e nem o surgimento de um moderno plano de urbanização foram suficientes para suprimir o estado de pobreza em que vivia grande parte da população. Em seu livro *Introdução à história do Rio Grande do Norte*, Sérgio Luiz Bezerra Trindade destaca as incoerências próprias do processo modernizador da cidade de Natal no transcurso dos anos 40 e 50:

O Rio Grande do Norte era um dos estados mais pobres do Brasil. A sua capital, apesar do crescimento acelerado após a Segunda Guerra Mundial, continua economicamente muito pobre. A cidade cresceu apenas horizontalmente, sem indústrias, uma população economicamente ativa concentrada nos setores comercial e de serviços, com seus administradores públicos aplicando métodos gerenciais ultrapassados e ineficazes, como afirmava o então prefeito Djalma Maranhão (TRINDADE, 2007, p. 229).

A verdade é que durante muito tempo Natal se mostrou incapaz de gerenciar os benefícios motivados pela implantação da Base Aérea Americana. Como o novo contingente populacional exigia um número elevado de moradias, o crescimento imobiliário da cidade foi sendo efetuado de forma irregular e emergencial. Depois, a vinda das famílias dos militares para as terras natalenses provocou um aumento excessivo no preço do aluguel e, conseqüentemente, pôs em evidência o campo da construção civil. Dessa

forma, a infraestrutura da cidade acabou sendo afetada pela ausência de um plano diretor que norteasse a edificação de novos prédios. Segundo a arquiteta Ângela Lúcia Ferreira (2008), o crescimento de Natal em meados do século XX tinha uma configuração espacialmente dispersa e socialmente segregada. Os prédios disseminados ao longo da paisagem podiam até conferir a Natal um aspecto moderno e grandioso, mas, do ponto de vista funcional, a cidade não conseguia promover uma articulação entre os segmentos que a compunham.

Evidentemente, todas essas contradições que permeavam o seio da sociedade potiguar encontram reflexos no âmbito cultural. De certo modo, a indefinição diante do processo modernizador motivou a gênese de uma produção literária que cultuava os modelos tradicionais ao mesmo tempo em que se mantinha atenta às novidades do presente. Em estudo sobre o Modernismo dos anos 20 no Rio Grande do Norte, o pesquisador Humberto Hermenegildo de Araújo comenta esse aspecto com bastante propriedade:

As contradições existentes na realidade colocavam em evidência duas ordens de coisas que se interpenetravam: por um lado, a cultura regional era reforçada pela estrutura do poder local, e por outro lado a cultura da modernidade penetrava de forma intensa na vida urbana que se formava na província (ARAÚJO, 1995, p. 27).

Embora a obra mencionada acima aborde o contexto específico dos anos 20, pode-se afirmar que as condições culturais ainda eram muito semelhantes no decurso dos anos 50. Na verdade, a consolidação de um modo de vida cosmopolita não suplantou a cultura regionalista que se disseminava pelos confins da capital potiguar. Bem pelo contrário, a modernidade parece ter despertado nos escritores da época o receio de perder a tão querida identidade local. É por esse motivo que a obra de Zila Mamede promove um embate constante entre os elementos universal e regional, entre a cidade que se abre para o resto do mundo e o indivíduo que se fecha na sua própria interioridade.

Embora por motivos diferentes daqueles relacionados à cidade de Natal, o país também atravessava uma época de instabilidade política e econômica em meados do século XX. A partir dos anos 50, a política trabalhista de Getúlio Vargas acabou desencadeando nos movimentos grevistas dos operários. A moeda brasileira parecia estar cada vez mais instável e a inflação já afetava consideravelmente a vida dos brasileiros. Também não se pode esquecer que o país vivia as desastrosas consequências do pós-guerra.

Pouco tempo depois, o governo de Juscelino Kubitschek tentava su-plantar a instabilidade política através de um plano otimista de modernização e crescimento econômico. De fato, os anos em que JK esteve no poder (1956-1961) correspondem a um dos períodos de maior prosperidade financeira: a taxa de desemprego foi reduzida, a indústria automobilística invadiu de vez o país e a própria configuração arquitetônica das cidades já denunciava o ânimo dos tempos modernos. O plano de construção da cidade de Brasília, por exemplo, parecia ser a imagem síntese desse governo, pois nele facilmente se percebia um sentido de ordem, agilidade, estabilidade e modernização. Alguns anos depois, contudo, o entusiasmo fora abatido pelo golpe de 64 e pela consagração do regime militar. Em suma, ao longo da segunda metade do século XX, o Brasil viveu momentos de euforia e depressão.

É possível afirmar, portanto, que Zila Mamede esteve inserida em uma sociedade que vivia em permanente conflito – tanto no âmbito local quanto no âmbito nacional. O processo de modernização do país (bem como da cidade de Natal) era frequentemente freado por procedimentos retrógrados. De certo modo, esses impasses deram as condições necessárias para que a poetisa produzisse uma lírica marcada pela dramaticidade e pela subversão, aspectos comumente projetados nos mais variados ambientes da cidade. Dessa forma, a representação do espaço na obra de Zila Mamede (especialmente da arquitetura citadina) corresponde ao que Antonio Candido denominou de *redução estrutural* ou *processo de formalização*, conceito definido por ele no prefácio do livro *O discurso e a cidade*:

Os ensaios da primeira parte deste livro tentam analisar alguns casos do que chamei *redução estrutural*, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo. O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de *mostrar* (não apenas enunciar teoricamente, como é o hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser (CANDIDO, 2004, p. 9).

Candido investe em uma análise que procura indicar a funcionalidade dos aspectos sociais dentro do texto literário. Por isso mesmo, todos os

dados da sociedade são analisados a partir dos componentes formais e estruturais do texto, o que, de certa forma, impede que a análise penda para uma abordagem sociológica. Cumpre observar que o conceito de estrutura empregado por Candido difere um pouco daquele adotado pelos primeiros estruturalistas. Enquanto o Estruturalismo considerava a estrutura como uma substância abstrata referente ao sistema de relações, o ensaísta brasileiro procurou evidenciar a funcionalidade da estrutura a partir de uma esfera historicista. Os estruturalistas definiram a estrutura a partir das relações de equivalência ou de oposição que ela mantinha com as demais partes do texto. Para Candido, a estrutura de uma obra se configura a partir de uma relação dialética instituída entre a matéria textual e a sociedade propriamente dita.

Analisar a obra mamediana pelo viés da redução estrutural significa necessariamente esbarrar no modo como a poetisa gerencia a sua morfologia urbana lírica. Em primeiro lugar, a imagem da cidade moderna aparece como uma espécie de materialização do sistema capitalista. Por isso mesmo, determinados elementos da nova condição urbana são empregados como mecanismo de crítica contra uma ordem social que vinha se tornando cada vez mais desumana e segregadora. No imaginário poético de Zila Mamede, o homem se mutila e perde a sua condição de indivíduo na medida em que a cidade se transforma em uma estrutura de ferro e de aço. É visando manter a própria integridade, portanto, que o sujeito lírico se lança tão frequentemente contra o espaço urbano moderno.

Constata-se que a aversão à nova cidade corresponde à recusa do sistema político que subsidiou a criação desse espaço. Acontece que, algumas vezes, o embate é tão intenso que o desprezo às formas arquitetônicas modernas acaba por levar à negação do próprio processo modernizador, conforme bem exemplifica o poema transcrito abaixo:

A ponte

Salto esculpido
sobre o vão
do espaço
em chão
de pedra e de aço
onde não
permaneço

– p a s s o.

(MAMEDE, 2003, p. 69)

Embora a construção de pontes seja tarefa muito antiga, os modernos e grandiosos projetos da engenharia parecem tê-la transformado em ícones do mundo moderno. No poema de Mamede, a ponte é captada por um viés um tanto negativista. Em um primeiro instante, a abstração inerente à imagem do salto parece contradizer a sua natureza sólida; tem-se a impressão de que o sujeito deseja suavizar a concretude e a aspereza que caracterizam o objeto retratado. Um pouco mais adiante, contudo, as imagens da pedra e do aço (que já se tornaram arquetípicas no contexto literário) apontam para a ideia de frieza, impasse e dificuldade. Por fim, aparece a cena em que o sujeito passa sobre a ponte. Por um lado, esse episódio pode ser entendido como metáfora para um sentimento de ligação, já que as pontes abolem as fronteiras e conectam duas extremidades. Por outro lado, ele pode estar associado à própria negação do objeto, já que os lugares por onde o indivíduo passa muito rapidamente não costumam ter importância e, por isso mesmo, estão condenados ao esquecimento (“*onde não / permaneço*”). Dessa forma, os versos do poema apresentam uma ambiguidade que revela a própria incerteza do ser humano diante de uma realidade marcada por fortes contradições.

A arquitetura como um processo escritural

A constatação de que o meio urbano passa por um acentuado momento de transformação já constitui episódio marcante na vida de um indivíduo, pois esse acontecimento alimenta a ideia receosa de que o palco de antigas experiências pode se extinguir a qualquer instante. Há de se convir que o embate é ainda maior quando o sujeito percebe que a mudança já se tornou factual e o ambiente modificado agora figura como parte integrante das práticas sociais. Nesse novo painel, as atividades que se encontravam em fase de processamento são substituídas por um resultado acabado, de modo que antigas e modernas edificações passam a habitar o mesmo lugar e a ditar um novo significado simbólico para o espaço no qual estão inseridas. Na poesia de Zila Mamede, o encontro de modelos arquitetônicos distintos aparece como uma forma de estabelecer um paralelo entre práticas sociais igualmente distintas. Desse modo, a arquitetura da cidade passa a ser o dado objetivo que ajuda a fundamentar as opiniões do sujeito em relação a determinados segmentos da realidade. Evidentemente, ao se definir como prova visível das mudanças sofridas pela sociedade, o espaço urbano acaba se transformando em uma espécie de materialização do tempo. É por esse motivo que determinados ambientes da cidade são tratados como um componente significativo da memória social.

Embora ainda existam formas espaciais do passado na cidade delineada por Zila Mamede, a recomposição do aconchegante quadro familiar é executada por intermédio de procedimentos mnemônicos. O desassossego diante da moderna condição urbana resulta, em parte, do aniquilamento dessa realidade sentimental subjugada a existir apenas na memória. Evidentemente, o embate entre mundos divergentes acaba dilacerando o sujeito lírico, que se encontra inconformado com a nova configuração do espaço no mesmo instante em que vê se apagar o antigo desenho da cidade. Esse drama existencial é o tema norteador do poema “Rua (Trairi)”. Nele, a mudança das formas espaciais acaba produzindo a matéria necessária para o conflito:

Rua (Trairi)

Nos cubos desse sal que me encarcera
(pedra, silêncios, picaretas, luas,
anoitecidos braços na paisagem)
a duna antiga faz-se pavimento.

Meu chão se muda em novos alicerces,
sob as pedreiras rasgam-se meus passos;
e a velha grama (pasto de lirismos)
afolga-se nos sulcos das enxadas,

nas ânsias do caminho vertical.
Ao sono das areias abandonam-
se nesta rua vívidos fantasmas

de seus rios-meninos que descalços
apacentavam lamas e enxurradas.
Meu chão de agora: a rua está calçada.
(MAMEDE, 2003, p. 128)

O título do poema já revela um procedimento comum na obra de Zila Mamede, que é a justaposição de segmentos de ordem local e universal. Embora a sua poesia esteja profundamente ancorada nas vivências pessoais, nela facilmente se vislumbra o intuito de tornar universal as experiências retratadas. No referido título, a marcação de espaço *Trairi* aparece entre parênteses, deixando o termo *rua* relativamente isolado. A maneira como os vocábulos são organizados faz com que o leitor tenha contato primeiro com uma rua de caráter universal, marcada por uma ordem social genérica e imprecisa. Depois, a autora situa o ambiente sobre o qual vai discorrer, direcionando o olhar do leitor para uma experiência localizada. Observa-se, entretanto,

que a dicotomia estabelecida entre o tema regional e o tema universal acaba sendo dialeticamente superada, já que a experiência genérica é assimilada pelo sujeito e, por outro lado, a energia da vivência particular gera uma experiência de vida capaz de ser absorvida por todo ser humano.

A base construtiva do poema gira em torno das imagens da duna (apresentada como elemento regional) e da pavimentação (índice modernizador da cidade). É através da configuração do espaço, portanto, que a autora promove um embate entre realidades de caráter distinto. Por ser um elemento natural, a duna transmite uma agradável sensação de bem-estar. O pavimento, por sua vez, é o elemento que promove uma cisão entre o homem e a natureza, tirando-lhe a oportunidade de manter contato direto com a terra.

Como a duna é parte significativa da topografia potiguar, muitos escritores do estado a adotaram como símbolo da terra natal. Em um poema de aura romântica, Ferreira Itajubá compõe o cenário da cidade de Natal a partir de uma referência ao banco de areias brancas. A paisagem delineada pelo poeta está marcada por um acentuado grau de pureza e calma, o que permite identificar a duna como um elemento harmônico e paradisíaco:

Ai! quantas vezes julgo ouvir o seu lamento
Cheio de comoções, no queixume do vento,
Desse leste que lá, nas dunas alvadias,
De janeiro a dezembro acorda as calmarias,
E cobrindo de espuma o abismo esmeraldino
Enche a vela que leva o barco a seu destino.
(ITAJUBÁ, 1965, p. 23)

A tradição literária potiguar parece ter preservado essa concepção branda em relação à imagem das dunas. Ao longo da própria obra de Itajubá, esse conceito é constantemente retomado para assinalar os encantos da terra natal. É certo que o discurso do poeta muitas vezes pende para a descrição retórica e para o esvaziamento da matéria narrada, mas nem mesmo esses impasses o impediram de fazer uma das definições mais bem sucedidas da cidade, como aquela que se vê no poema “Terra mater”:

E a sombra vespéral, que desaba em jorros,
Enodoava a toalha alvadia dos morros.
(ITAJUBÁ, 1965, p. 61)

Natal é um vale branco entre coqueiros
(ITAJUBÁ, 1965, p. 130)

Com uma tonalidade mais modernista, Jorge Fernandes também estabelece uma relação direta entre a cidade de Natal e a imagem das dunas, muito embora supere aquele tipo de apreciação meramente idílica da paisagem. No poema “Remanescente”, por exemplo, ainda se detecta traços de uma visão pitoresca, mas a matéria poética agora assume um caráter mais investigativo e problematizador. A duna deixa de ser o pretexto para a abordagem de temas localistas e se transforma no elemento que determina uma tradição. Ou seja, ela passa a ser vista como a iconização de um sentimento de permanência. É por esse motivo que, apesar da vida transitória dos poetas, a paisagem perdura no tempo – não tanto como matéria objetiva de uma realidade (até porque o espaço ganha novos sentidos culturais na medida em que a sociedade se transforma), mas como mote de uma memória coletiva e literária:

Sou como antigos poetas natalenses
Ao ver o luar por sobre as dunas...

(...)

E a terra ficou
E eles passaram!

(FERNANDES, 2008, p. 23)

O tom lastimoso que perpassa o texto de Zila Mamede revela claramente que o sujeito não se sente muito confortável com o resultado dos avanços citadinos. Ressalta-se que, além de transformar o espaço, a intervenção modernizadora também promove uma mudança no indivíduo que o habita, já que novas práticas sociais determinarão a relação do homem com a cidade modificada. É preciso admitir, contudo, que – apesar do sofrimento – a experiência da perda tende a fortalecer consideravelmente o homem. Nesse sentido, não seria exagero afirmar que o sujeito presente no poema “Rua (Trairi)” se constrói na medida em que se despedaça.

O eu-lírico faz questão de evidenciar o afeto que sente pela velha configuração do espaço. Essa ligação sentimental com o passado acaba por imprimir um tom saudosista ao discurso poético, muito embora os fatos narrados ocorram no momento em que a alocação foi proferida. Mas se o presente é o tempo verbal majoritário do texto (*encarcera, faz-se, se muda, rasgam-se, afolga-se, abandonam-se, agora*), a matéria poética versa sobre a angústia de vivenciar o fim de uma forma física que enquadrava uma experiência do passado. Nesse sentido, o tema da memória desempenha importante função para a configuração do poema, já que é através dela que o sujeito consegue barrar a dura realidade concreta da atualidade. Mais

do que um mecanismo que permite a fuga no tempo, a recordação é uma arma usada para promover ajustes no mundo interior do sujeito. Assim, a memória foi a forma encontrada pela poetisa para promover um ato de resistência contra o sistema dominante na sociedade capitalista.

É importante ressaltar que a duna não desempenha função relevante para a sociedade industrial. Para esse setor, ela antes transmite a ideia de atraso e subdesenvolvimento, devendo ser rapidamente substituída por construções de feição moderno. De modo geral, o imaginário contemporâneo parece ter atribuído a ideia de riqueza aos núcleos metropolitanos e a ideia de pobreza a espaços dominados pela natureza. Até pouco tempo atrás, a preservação do meio ambiente dificilmente era levada em consideração quando o poder do capital ditava o rumo do progresso urbano. Esse procedimento é muito comum na configuração da paisagem citadina, pois, historicamente, o nascimento das grandes cidades industriais pressupõe o desaparecimento do ambiente bucólico que as antecedeu. Tratadas como símbolo de humildade, as dunas são rapidamente destruídas pela sociedade industrial, até porque o plano de expansão urbana muitas vezes está ligado a uma reação feroz contra a pobreza e o atraso de um determinado lugar, conforme demonstrou Peter Hall em um estudo sobre o crescimento das cidades:

Com efeito, o planejamento urbano do século XX originou-se da complexa reação emocional – parte piedade, parte terror, parte repugnância – da classe média de fins do período vitoriano ante a descoberta da ralé urbana. Reação que, como vimos no Capítulo 2, tomou a forma de um Juízo Final secular (HALL, 2007, p. 432).

Já no primeiro verso do poema, Zila Mamede faz questão de evidenciar a estreita ligação do sujeito com o espaço onde ele vive. A carga semântica do verbo *encarcerar* mostra com bastante propriedade que o eu-lírico se encontra deliberadamente preso às tradições de sua terra. Dessa forma, é bastante pertinente a escolha do sal como elemento para designar a sociedade potiguar, uma vez que a atividade nas salinas constitui uma das bases nodais da economia do estado. Mas a escolha desse elemento químico não se deve apenas a um dado de ordem objetiva. O sal é uma especiaria muito utilizada para tornar mais agradável e degustativo o sabor da comida. Ao ser associada a esse tempero, a cidade acaba contraindo o seu campo semântico e assumindo um caráter diferenciado em relação aos demais lugares. Enquanto efeito poético, o sabor aturado do sal se incorpora à cidade e deixa-a repleta de graça, vivacidade e malícia.

O fato de o sujeito ter presenciado as mudanças ocorridas na cidade permitiu que ele tivesse acesso a dois modelos espaciais distintos – a rua antes e depois da modernização. Os seus julgamentos sobre o mundo estão certificados pelo crédito de uma vivência pessoal. Sendo assim, a figura do sujeito é muito importante para o processo de transformação urbana, já que ele estabelece um elo entre o tempo decorrido e o presente. Com efeito, ao valorizar a antiga configuração do espaço, o sujeito está cuidando para que a tradição seja perpetuada na memória coletiva.

Esse rico movimento dialético instituído em torno dos componentes tradicional e moderno está formalmente marcado pelos apostos que aparecem entre parênteses. O parêntese promove uma espécie de desvio do eixo central da alocação, ainda que ele seja utilizado para precisar as informações. No texto analisado, a matéria contida entre os parênteses investiga mais detidamente as experiências do sujeito e as questões referentes à memória cultural da região (*Trairi, silêncios, luas, anoitecidos braços na paisagem e pasto de lirismo*). Nesse sentido, o parêntese foi o recurso formal utilizado para promover um distanciamento entre a realidade particular do sujeito e a nova condição urbana. Ou seja, foi por meio desse símbolo que a poetisa conseguiu fazer com que, pelo menos visualmente, mundos tão adversos não se misturassem. Cumpre observar que o parêntese não é mais empregado depois que o eu-lírico se dá conta da impossibilidade de manter-se afastado dessa nova configuração do mundo. Marcada por uma pontuação dupla, a brusca e conclusiva sentença apositiva que encerra o texto apresenta a lastimável inclusão do sujeito lírico no tempo moderno (“*Meu chão de agora: a rua está calçada*”).

Verifica-se que a imagem de uma *picareta* aparece sintomaticamente misturada aos elementos de ordem sentimental. Como a *picareta* é um instrumento de trabalho utilizado para quebrar a pedra e, conseqüentemente, romper o silêncio, a organização estrutural da sentença aponta para o fato de que essa realidade idílica do passado já não era tão pura. De certo modo, é preciso admitir que a transformação do espaço é tarefa inerente à condição humana.

Por outro lado, para que seja garantido o direito da diversidade, um espaço urbano sadio deve abrigar construções de variadas épocas e padrões. Se bem planejado, o surgimento de novas formas de urbanização não torna inoperante o antigo traçado da cidade, mas antes lhe reaviva dialeticamente. O resultado dessa operação acaba sendo a criação de um panorama citadino vívido e penetrante. Em sua obra *Morte e vida de grandes cidades*, Jane Jacobs demonstra que:

Um distrito bem-sucedido torna-se uma espécie de celeiro natural de construções. Ano após ano, alguns prédios antigos são substituídos por novos – ou reformados a ponto de equivaler a um novo. Portanto, com o passar do tempo, há uma mistura constante de edifícios de várias idades e de vários tipos. Trata-se, é claro, de um processo dinâmico, em que o que era novo acaba se tornando velho em meio à variedade (JACOBS, 2009, p. 209).

A cidade se renova, mas o eu-lírico mantém viva aquela estranha sensação de que algo foi perdido. Por isso mesmo, as escolhas lexicais operadas pela autora tendem a enfatizar um campo semântico ligado à ideia de espanto e indignação. Os vocábulos *chão* e *alicerce*, que costumam ser empregados para transmitir uma ideia de estabilidade, adquirem uma conotação quase antagonista no início da segunda estrofe. Enquanto a imagem do *chão* comporta naturalmente uma noção de equilíbrio, o *alicerce* deve ser entendido como a construção desse equilíbrio por meio da intervenção do homem e da máquina. Do ponto de vista simbólico, o sujeito parece ser arrancado do mundo natural no instante em que o chão se transforma em um canteiro de obras (“*Meu chão se muda em novos alicerces*”), dando margem a um processo que Theodor Adorno definiu como sendo o *momento da fratura*, ou seja, aquela ocasião em que o eu-lírico já “perdeu a unidade com a natureza” (ADORNO, 2003, p. 70). Mais adiante, a poetisa emprega uma série de imagens expressivas (como em “*passos rasgados e grama afolgada*”) com o intuito de criar uma atmosfera densa e dramática. No fim das contas, propaga-se a ideia de que a expansão urbana e o meio natural são elementos insociáveis.

A sensação de mal-estar decorre, em parte, da perspectiva um tanto idealizadora que assinala os julgamentos do sujeito em relação ao meio natural. Diga-se de passagem, esse posicionamento está em consonância com uma forte tradição poética, pois durante muito tempo as imagens da natureza foram utilizadas na literatura como símbolo de sossego, paz e refúgio para homens atormentados. No poema analisado, os elementos naturais também cumprem a função de apaziguar as tensões que dominam o sujeito lírico (“*a velha grama – pasto de lirismos*”). A natureza, nesse caso, é capaz de despertar muito mais prazer e encantamento do que o ambiente urbano. É curioso observar, entretanto, que a postura preservacionista do eu-lírico não corresponde à atitude pragmática da autora. Em uma crônica publicada no jornal *Tribuna do Norte*, em novembro de 1952 (um ano antes da publicação do poema analisado), Zila Mamede se mostra um tanto insatisfeita com o fato de

a Rua Trairi ainda não ser calçada. As belas areias, que no poema aparecem como uma espécie de materialização da memória, são tratadas na crônica jornalística como um problema de saneamento urbano:

Seria completa a satisfação advinda com o nascimento do Quarteirão Branco se a rua não estivesse descalça. Veja, Senhor Prefeito, como está a “rua do Dr. Juvenal Lamartine”. Tão próxima é a rua Trairi da Vila Potiguar que é uma pena esteja sem calçamento. A poeira é horrível. Causa gripes contínuas. Macula assoalhos e penetra em toda a parte das habitações. E agora, estando livre o acesso ao morro, a ventilação canalizou-se trazendo mais areia para a rua, que já a possui em abundância. Dentro de pouco tempo poderá impedir, possivelmente, o trânsito (MAMEDE, 2009, p. 81).

Os problemas ocasionados pela ausência de pavimentação são graves e palpáveis; a poeira, a gripe e as ruas carregadas de terra são questões que devem ser cuidadas, inclusive, pela defesa sanitária. Nesse sentido, é interessante examinar o modo como a autora se posiciona diante de um problema que tem simultaneamente uma natureza afetiva e uma natureza figurativa. Observa-se que, embora as sentenças sejam adversas (na crônica, a necessidade da pavimentação x no poema, a pavimentação como elemento desumanizador), elas estão ligadas pelo crivo da crítica social. A voz da cidadã protesta por igualdade e pela implantação de um projeto sanitário capaz de resolver os problemas da cidade. Já a voz do eu-lírico denuncia a barbárie típica do sistema capitalista. Dessa forma, se o poema aparenta estar destituído de uma consciência política, em momento algum ele é tocado pelas ideologias dominantes. As suas críticas são tecidas de modo sereno e pelo avesso, como se a autora evitasse impor à sua obra o peso de uma poesia militante. Na verdade, a grande revolta do sujeito lírico não recai sobre o processo de modernização, mas sim sobre o desejo desenfreado de alcançar o poder através desse processo (“ânsias do caminho vertical”).

A exaltação do meio natural está ligada a um sentimento de resistência contra as atrocidades que o modelo capitalista impõe à sociedade moderna. A cidade passa a ser considerada uma espécie de materialização do sistema dominante. O medo de se desligar da bucólica cena da mocidade leva a autora a imprimir um aspecto apocalíptico no quadro das mudanças urbanas. A enfática imagem da grama afogada em meio à massa de concreto já evidencia o fervor com que o progresso invade a vida da sociedade. Sem levar em consideração os hábitos dos indivíduos que habitam a região, o sistema dominante logo impõe o seu modelo de vida.

É importante ressaltar que, ao discutir a questão urbanística a partir dos termos apontados acima, o eu-lírico demonstra ter plena ciência de que as formas arquitetônicas foram projetadas para atender as finalidades de uma esfera social, política, econômica e cultural. Somente um sujeito que se propõe a viver plenamente a arquitetura consegue chegar a tamanho grau de elaboração conceitual, conforme bem assinala o estudo Steen Eiler Rasmussen sobre o assunto:

Compreender arquitetura, portanto, não é o mesmo que estar apto a determinar o estilo de um edifício através de certas características externas. Não é suficiente *ver* a arquitetura; devemos vivenciá-la. Devemos observar como foi projetada para um fim especial e como se sintoniza com o conceito e o ritmo de uma época específica (RASMUSSEN, 2002, p. 32).

Nos últimos versos do poema, Zila Mamede ratifica a ideia de que, apesar das transformações, o ambiente da infância permanece intacto no coração do eu-lírico. As areias das dunas estão apenas adormecidas (“*ao sono das areias*”) e frequentemente voltam à sua lembrança com o intuito de apaziguar o espírito conturbado. As experiências do passado são tão fortes que nem mesmo a caótica realidade presente é capaz de enfraquecê-las. Isso significa que as atrocidades de um sistema dominante não são capazes de aniquilar as relações humanas desencadeadas com base na afetividade. Apesar de pertencerem ao passado, essas experiências não estão congeladas no tempo, já que elas próprias se modificam cada vez que o sujeito invoca uma nova lembrança. A imagem do tempo observada no poema é extremamente dinâmica, de modo que o passado se atualiza sempre que entra em contato com o presente.

No último terceto, a estreita relação do homem com o espaço é marcada pela justaposição dos termos *rio* e *menino*. Por representar um arquétipo de pureza e doçura, a imagem da criança torna-se bastante expressiva dentro desse contexto. Primeiro porque estabelece uma relação de confiança entre o eu-lírico e o seu passado. Depois, porque atua diretamente na ideia de desenvolvimento. Como os *rios-meninos* agora não passam de fantasmas, tem-se a impressão de que o progresso impede o crescimento da criança e o curso natural da vida. O que mais interessa em todo esse processo, contudo, é a natureza integracionista do conceito de espaço utilizado por Zila Mamede. Quando se propõe a registrar alguma paisagem, a autora logo direciona o foco de observação para os homens que a habitam. Esse procedimento constitui a base de importantes estudos geográficos da atualidade. A obra de

Paulo César da Costa Gomes, por exemplo, volta-se mais detidamente para a solidificação de um conceito de geografia humana:

A cidade não pode, pois, ser concebida como uma forma que se produz simplesmente pela contigüidade das moradias ou pelo simples adensamento da população; ela é, antes de qualquer coisa, um tipo de associação entre as pessoas, associação esta que é uma forma física e um conteúdo (GOMES, 2006, p. 19).

O conteúdo de uma cidade é determinado pelas relações humanas e não pela mera materialidade de sua morfologia urbana. Zila Mamede sempre esteve atenta a esse fundamento, pois em sua obra a representação do espaço sempre esteve intimamente vinculada às práticas sociais do homem. O episódio em que os meninos se divertem com a lama (elemento que, de certa forma, contrapõe-se à ideia de progresso) já aponta para uma integração harmoniosa com a paisagem. Integração que existiu no passado e que fatalmente ocorrerá no futuro. Portanto, ao sujeito não resta outra alternativa do que aceitar o presente e conviver com a nova configuração da cidade.

Ao projetar as contradições da sociedade moderna no delineamento do espaço ficcional, Zila Mamede acaba por imprimir uma acentuada dose de humanidade no panorama citadino. Logo, cada forma material parece abrigar algum tipo de sentimento capaz de deixar o leitor enternecido. O fato de o eu-lírico está situado no meio do processo transformador valoriza ainda mais o papel da figura humana para a estruturação desse contexto. Sendo testemunha de tempos distintos, o homem aparece como o elemento mais adequado para promover uma síntese integradora de uma situação que naturalmente se oferece como colidente. No fim das contas, percebe-se que a vivacidade do espaço presente na lírica mamediana decorre, sobretudo, do fato de a poetisa ter somado à concretude das formas arquitetônicas o peso de uma experiência histórica e social.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: EDUFRRN, 1995.

- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- FERNANDES, Jorge. *Livro de poemas*. 5 ed. Natal: EDUFRN, 2008.
- FERREIRA, Ângela Lúcia (et alli). *Uma cidade sã e bela – a trajetória do saneamento de Natal (1850 a 1969)*. Natal: IAB-RN / CREA-RN, 2008.
- GOMES, Paulo César da Costa. *A condição urbana: ensaios de geopolítica da cidade*. 2 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- HALL, Peter. *Cidades do amanhã*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ITAJUBÁ, Ferreira. *Poesias completas*. 2 ed. Natal: Fundação José Augusto, 1965.
- JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MAMEDE, Zila. *Navegos. A herança*. Natal: EDUFRN, 2003.
- _____. *Exercícios de poesia – textos esparsos*. Natal: EDUFRN, 2009.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *Arquitetura vivenciada*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TRINDADE, Sérgio Luiz Bezerra. *Introdução à história do Rio Grande do Norte*. Natal: Sebo Vermelho, 2007.

Recebido em: 15/06/2016. Aceito em: 06/09/2016.