

■ Vida cotidiana na poesia de Zila Mamede

ANDRÉ PINHEIRO

Mestre em Literatura Comparada. Doutorando em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN.

Resumo: O tema do cotidiano é muito recorrente na literatura brasileira e permite que o crítico literário estabeleça frutíferas relações entre a literatura e a sociedade. Neste trabalho, procurou-se mostrar o modo como alguns eventos de caráter interiorano aparecem na poesia de Zila Mamede – um dos nomes mais expressivos da literatura potiguar. De modo geral, esses episódios são apresentados como uma forma de resistência contra as atrocidades do sistema capitalista. É por esse motivo que tais cenas aparecem intimamente vinculadas à ideia de tradição e memória cultural.

Palavras-chave: Poesia lírica. Zila Mamede. Cotidiano.

Resumé: Le thème du quotidien est très récurrent dans la littérature brésilienne; il permet à le critique littéraire d'établir une relation entre la littérature et la société. Dans cet travail, on cherche montrer la manière comme les épisodes de la vie quotidienne apparaissent dans la poésie de Zila Mamede – l'un des plus expressifs noms de la littérature du Rio Grande do Norte. En général, ces épisodes sont présentés comme une forme de résistance contre les atrocités du système capitaliste. C'est pour ça que les scènes sont liés à l'idée de la tradition et de la mémoire culturelle.

Mots-clés: Poésie. Zila Mamede. Quotidienne.

Zila da Costa Mamede (1928–1985) é um dos nomes mais expressivos da literatura potiguar. Apesar do recente esquecimento no cenário nacional, a poetisa foi muito bem recepcionada na época em que publicou seus livros, tendo despertado a admiração de importantes intelectuais brasileiros – como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Câmara Cascudo, Osman Lins e João Cabral de Melo Neto. Marcada por uma tonalidade de cunho social, a obra de Zila Mamede comporta um acervo significativo de cenas cotidianas. A poetisa apresenta, por um lado, eventos que estão culturalmente vinculados ao ambiente de pequenas cidades, cujas características mais notórias são o contato com a natureza e a manutenção de um sentimento comunitário. Por outro lado, ela revela episódios mais facilmente associados ao estilo de vida moderno, que se caracteriza pelos benefícios da tecnologia e pela presença de um sujeito inquieto diante da nova condição urbana. De uma forma ou de outra, é importante destacar que a cautelosa investigação da realidade imediata acabou por imprimir um caráter vivo e coerente às imagens poéticas.

Apesar de sofrer algumas variações ao longo dos anos, a temática do cotidiano está presente em todos os livros de Zila Mamede. Em *Rosa de pedra* (1953), por exemplo, a poetisa compõe um retrato do fragmentado homem moderno. Em *Salinas* (1958), por sua vez, o tema familiar é desenvolvido a partir de um condicionamento social. *O arado* (1959) traz para primeiro plano a tradição do passado rural e as técnicas de trabalho campestre. *Exercício da palavra* (1975) registra o processo de modernização da capital potiguar. Súmula dos principais temas abordados pela autora ao longo de sua carreira, em *Corpo a corpo* (1978) aparecem tanto as imagens de uma sociedade moderna, quanto as cenas familiares, nordestinas e cotidianas que marcaram suas primeiras obras. Por fim, *A herança* (1984) apresenta a estrutura de um testamento familiar, de onde sobressai um doce e severo lirismo confessional.¹

¹ Todos esses livros foram reunidos no volume *Navegos. A herança* (2003).

A cidade de Natal passava por um momento bastante controverso em meados do século XX, pois o plano de modernização urbana parecia não ser a moldura mais adequada para um quadro social ainda respaldado por hábitos interioranos. De certo modo, a poesia de Zila Mamede foi condicionada por esse ambiente de conflitos e insatisfação, já que nela facilmente se vislumbra uma alternância de cenas ligadas à realidade modernista e aos costumes do interior. É preciso destacar, contudo, que, na concepção da autora, a rapidez com que as relações desenvolvem-se na sociedade moderna muito contribuiu para que ela não constitua uma memória cultural duradoura. É por esse motivo que a representação dos eventos de caráter interiorano está intimamente vinculada à ideia de tradição. Neste artigo será analisado apenas esse segundo momento da lírica mamediana. O poema “Moça na janela”, por exemplo, pode oferecer uma amostragem de como a poetisa desenvolve a temática do cotidiano:

Deste giro de olho
precisão recolho:

Indefeso é o gesto a que
(olho-flor) me presto

Na janela (sem olho)
o círculo aparente
girassol e amarelo
espera, sol-frequente.
(MAMEDE, 2003, p. 80)

A cena prenunciada pelo título do poema já se incorporou ao imaginário popular e passou a ser tratada como uma particularidade das cidades interioranas. Com efeito, é muito comum encontrar em pequenos lugarejos mulheres debruçadas sobre a janela observando os transeuntes. Trata-se de um meio de distração eficaz para os ambientes que ainda não foram afetados pela rapidez das ações constituídas em uma sociedade capitalista; por outro lado, esse evento pode ser entendido como uma

forma de comunicação, pois ele também atesta um modo de se inteirar da vida alheia e dos acontecimentos de uma determina região. O que mais importa, entretanto, é o fato de o episódio estar tão enraizado na atividade cotidiana que ele só adquire um significado consistente na medida em que for relacionado a uma cultura de base popular.

Por conta disso, a cena acabou adquirindo um caráter pitoresco, tanto que se transformou em marcantes realizações da obra de Almeida Júnior², o pintor de maior expressão no Romantismo brasileiro. De fato, a imagem serena de uma moça na janela parece se contrapor às representações tumultuosas da metrópole, razão pela qual o episódio é constantemente associado a questões de ordem localista. Depois, a plasticidade da cena tem um efeito encantador e facilmente conduz o espectador a uma espécie de deleite devaneador. Nesse sentido, pode-se dizer que, na obra de Zila Mamede, esse episódio corriqueiro cumpre a importante função de garantir a permanência da tradição interiorana. A imagem da moça na janela deve ser entendida como a materialização de uma estética regionalista e como antídoto contra as relações sociais típicas da era industrial.

Apesar da plasticidade tocante, a cena não deve ser encarada como uma natureza-morta, pois o próprio movimento dos pedestres já atesta um intenso teor de humanidade. É certo que Zila Mamede não descreve os seres observados, mas eles podem ser inferidos a partir do foco de observação do eu-lírico (*Deste giro de olho / precisão recolhido*). Diga-se de passagem, esse movimento dicotômico instituído entre a quietude do observador e a atividade do objeto observado foi a maneira encontrada para reproduzir as variações da vida na estrutura do poema. Nesse sentido, toda a configuração textual foi montada para reforçar a ideia de que, para o sujeito, a vida deve ser encarada como um verdadeiro espetáculo.

Particularidades à parte, a cena da moça na janela virou tema recorrente na literatura brasileira; a beleza plástica e o caráter pitoresco são fatores que

² Trata-se dos quadros “Saudade” (1899, óleo sobre tela, 197x101cm) e “Moça na janela” (1899, óleo sobre tela, 141x172cm).

certamente contribuíram para que o evento atingisse tamanha notoriedade entre os escritores. Em seu livro de estreia, Carlos Drummond de Andrade fez duas menções à cena; levando-se em consideração que *Alguma poesia* (1930) marca uma fase em que a realidade cotidiana era matéria cara para a lírica drummondiana, então é preciso reconhecer a importância dessa imagem, inclusive, para a formação de um panorama da memória cultural do país. Os trechos transcritos abaixo de “Poema de sete faces” e “Cidadezinha qualquer” mostram que, através de uma única imagem, o poeta mineiro discutiu várias questões sociais de relevância para o contexto da época:

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
(ANDRADE, 2002, p. 5)

Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.
(ANDRADE, 2002, p. 23)

A metonímia é a figura de linguagem que logo se sobressai nos dois poemas. Ao transferir as ações humanas para as residências, Drummond explicitava a necessidade de encarar o homem como uma continuidade do espaço circundante; as personificações também auxiliam na tarefa de fazer com que o sujeito observador fique mais próximo da realidade social. Portanto, nos poemas supracitados, os fatos cotidianos são agentes formadores do indivíduo. Toda a captação das cenas prosaicas, entretanto, é obtida pelo viés da visão. De certa forma, através da observação do outro, Drummond estava dando ao sujeito lírico a possibilidade de reconhecer a sua própria condição humana; trata-se de um jogo mútuo de olhares em que o observador modifica-se em função do objeto observado e vice-versa. Por fim, ressalta-se que a permanência dos episódios descritos pelo poeta justifica o interesse de classificá-los como elemento antropológico ou como dado cultural da região.

Mas se Drummond recorreu aos signos da visão para se aproximar da realidade social, João Cabral de Melo Neto preferiu fazer tal aproximação por meio de alguns recursos sonoros. Trata-se, de fato, da mesma cena interiorana, mas o tom do discurso é outro e, conseqüentemente, as questões sociais ali discutidas ganham nova configuração. O foco majoritário do poema “A moça e o trem”, por exemplo, está voltado para a temática do tempo:

A moça na janela
vê o trem correr
ouve o tempo passar.
O tempo é tanto
que se pode ouvir
e ela o escuta passar
como se outro trem.

Cresce o oculto
elástico dos gestos:
a moça na janela
vê a planta crescer
sente a terra rodar:
que o tempo é tanto
que se deixa ver.
(MELO NETO, 1997, p. 36)

Com efeito, as questões ligadas ao cotidiano são formuladas no poema a partir da relação estabelecida entre a moça na janela e o tempo. O substrato da realidade social, entretanto, é deduzido por meio da organização estrutural do texto; seu ritmo acelerado (alcançado graças ao verso curto e à presença de alguns paralelismos) procura reproduzir a velocidade do mundo moderno, muito bem sinalizada pela imagem do trem. Essa cadência, entretanto, se contrapõe ao andamento lento que assinala os gestos da moça. Há, pois, um embate entre o hábito interiorano da menina que se lança na janela e a realidade mecanicista na qual ela está inserida. Nesse sentido, ao justapor tempos que correm de maneira distinta, o poeta

realça o abismo que se impôs entre o sujeito e o mundo. Essa sensação de deslocamento pode ser entendida como um ato de resistência contra o sistema dominante, uma vez que o eu-lírico não se mostra condizente com o novo modelo de vida. Por fim, a rigidez inerente à imagem do trem de ferro apenas confirma o caráter atroz desse sistema; algo que muito se distancia do gesto calmo de quem observa, sem compromissos, o tempo passar.

Os primeiros versos do poema de Zila Mamede já situam o leitor quanto à natureza do evento retratado: trata-se de alguém que faz, com exatidão de cálculo, o reconhecimento de uma situação externa (*Deste giro de olho / precisão recolho*). Percebe-se, pois, que o sujeito deseja imprimir uma marca demasiado objetiva aos fatos narrados e, com isso, reforçar a credibilidade do seu discurso. A imagem do olho, portanto, surge para avigorar um ideal de objetividade, já que esse órgão é comumente utilizado na literatura como símbolo de perspicácia e lucidez. Em contrapartida, de maneira semelhante como ocorrera na lírica drummondiana, neste poema o olho também desempenha a função de investigar a vida alheia, passando a ser avaliado como a materialização de um ato interiorano.

Evidentemente, a objetivação absoluta é uma meta impossível de ser alcançada, pois os episódios podem até ser objetivos, mas a sua recriação discursiva está profundamente marcada por um corte subjetivista. Por isso mesmo, é bastante sintomático o uso do verbo *recolher* para indicar a detenção dos acontecimentos; de certo modo, a carga semântica desse verbo está marcada por um sentimento afetuoso, já que o ato de recolher pressupõe que alguém reúna e abrigue determinados objetos perto de si. Nesse sentido, a própria organização estrutural do poema evidencia o conflito vivenciado por um sujeito que procura estabelecer um acordo pacífico entre a herança interiorana de corte rural (que aparece como matéria) e os costumes de uma sociedade moderna (que estão subentendidos na forma poética).

Esse procedimento parece dialogar com a fórmula utilizada por Oswald de Andrade para representar a situação colidente da sociedade brasileira no início do século XX. O assunto foi exemplarmente analisado por Roberto Schwarz em seu ensaio “A carroça, o bonde e o poeta modernista”:

Mas voltemos à forma de Oswald para o poema “pau-brasil”. A sua matéria-prima se obtém mediante duas operações: a justaposição de elementos próprios ao Brasil-Colônia e ao Brasil burguês, e a elevação do produto – desconjuntado por definição – à dignidade de alegoria do país. [...] A nossa realidade sociológica não parava de colocar lado a lado os traços burguês e pré-burguês, em configurações incontáveis, e até hoje não há como sair de casa sem dar com elas (SCHWARZ, 2006, p.12).

Mesmo que em menor escala, a sociedade potiguar ainda hoje preserva esse modelo dialógico, no qual coexistem alguns hábitos interioranos e os costumes da modernidade. Nada mais natural, portanto, que Zila Mamede também buscasse representar essa sociedade através da justaposição de elementos de caráter díspares. Tal método, contudo, deixa entrever que a poetisa faz parte de uma tradição literária para a qual a diversidade da cultura brasileira é a seiva estruturadora do seu verso.

Se na primeira estrofe o sujeito parece ser agente absoluto das ações, a partir da segunda estância ele reconhece a possibilidade de ser vítima das mesmas ações que executa naquele momento (*Indefeso é o gesto a que / (olho-flor) me presto*). A carga semântica do adjetivo *indefeso* já aponta para a ideia de que o eu-lírico não está imune à ameaça dos olhares externos. Dessa forma, por meio de um movimento dialético que poderia ser chamado de *conexão do olhar*, Zila Mamede promove uma aproximação entre os integrantes daquele espaço; no momento em que o sujeito admite que outros indivíduos praticam o mesmo ato de espionagem, ele

toma consciência de que não está sozinho na luta pela manutenção de uma tradição regional. Portanto, mais do que evidenciar a preocupação com a vida alheia, o intercâmbio do olhar é responsável pelo surgimento de um sentimento comunitário.

Essa circunstância lembra a tese do intercâmbio de experiências apresentada por Walter Benjamin para definir os fundamentos do narrador. Apesar de o ensaio tratar de questões referentes a um elemento estrutural da prosa, a postura adotada pelo pensador alemão em face da realidade social muito se aproxima do método de trabalho exercido por Zila Mamede. Em ambos os autores percebe-se um esforço para evidenciar a condição humana que envolve o ato de compartilhar uma mesma experiência de vida. Em um determinado momento do seu estudo, Benjamin estabelece um contraponto entre a informação transitória e o conhecimento de vida que provém da narrativa:

A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva as suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver (BENJAMIN, 2008, p. 204).

No fragmento transcrito acima, Benjamin contrapõe duas diferentes formas de se transmitir uma mensagem. Ao valorizar o caráter duradouro da narrativa, entretanto, o ensaísta transcende a mera análise estrutural da obra literária e revela uma conduta humanizadora diante dos fatos. É exatamente essa postura que justifica a aproximação estabelecida entre os argumentos de Benjamin e a fenomenologia do olhar arquitetada por Zila Mamede. As diferenças no modo de se promover o intercâmbio de experiências narráveis despertam o interesse de também fazer uma distinção entre dois tipos de espionagem. O primeiro deles está vinculado ao

desejo descomedido de obter informações da vida alheia; prática comum na sociedade contemporânea (reforçada, sobretudo, pela ação da mídia), a natureza desse olhar revela um estado de alienação, pois as informações obtidas não auxiliam no processo formador do homem. O outro tipo de espionagem, por sua vez, está mais enraizado na cultura popular e, por isso mesmo, tende a ser encarada como a matéria de um grupo; trata-se, portanto, de uma ação comunitária e de um aprendizado. No poema analisado, o eu-lírico olha para a rua, mas a rua também o observa; ao estabelecer essa troca de experiências sensoriais, o elemento particular se iguala ao coletivo e, conseqüentemente, auxilia na solidificação dos costumes regionais. Através dos hábitos cotidianos, portanto, a poetisa promove um ato de resistência contra um sistema imperativo e alienador.

Apesar de a experiência do olhar estar marcada por um efeito reflexivo, é muito interessante o fato de o eu-lírico aparecer na janela da casa e não no meio da rua. Nas vias públicas, as fragilidades do indivíduo expõem-se de forma mais acentuada, já que ele está exposto à ação e ao julgamento alheio. Dessa forma, a partir da organização do espaço, Zila Mamede cria uma estrutura dicotômica entre a proteção oferecida pela casa e o sentimento de insegurança presente na imagem da rua. Em seus estudos sobre a vida cotidiana, Pierre Mayol analisa exatamente essa rede de significação que se encontra por trás do ato de caminhar pelas ruas:

Sair à rua significa correr o risco de ser *reconhecido*, e *portanto apontado com o dedo*. A prática do bairro implica aderir a um sistema de valores e comportamentos que força cada um a se conservar por trás de uma máscara para sair-se bem no seu papel. Insistir na palavra “comportamento” significa indicar que o *corpo* é o suporte primeiro, fundamental da mensagem social proferida, mesmo sem o saber, pelo usuário (MAYOL, 1998, p. 47 - grifos do autor).

Na concepção do historiador, para não correr o risco de ser apontado como elemento destoante, ao sair para a rua, o indivíduo precisa se adequar às normas impostas pela sociedade. Dessa forma, a adesão ao sistema social pode levar o sujeito a negar os seus próprios princípios de vida. A imagem da casa presente no poema, portanto, cumpre a função de preservar a integridade emocional do eu-lírico, já que, no âmbito desse espaço, os papéis desempenhados jamais se configuram a partir do gosto alheio. As observações de Pierre Mayol sobre o poder de comunicação social do corpo também intensificam a natureza humanizadora do poema de Zila Mamede. Se na rua o corpo fala para outrem, na casa quem fala é a alma. Evidentemente, por estar dentro de casa, o eu-lírico acaba assimilando essa carga subjetiva e, como consequência, libertando-se do peso das máscaras que a sociedade lhe assenta no rosto.

Outro aspecto relevante para o contexto deste debate diz respeito à configuração um tanto evasiva dos transeuntes. Na maioria das vezes, não é possível ter acesso, apenas pela exposição do corpo, aos anseios e à vida particular das pessoas que passam pela rua. É por esse motivo que a personalidade dos passantes é constantemente representada pelas artes de uma forma misteriosa e fragmentada. De fato, a rua parece desmaterializar os traços pessoais de um indivíduo, juntá-los ao restante da multidão e formar uma espécie de entidade coletiva. Esse efeito de incerteza e fugacidade foi analisado por José de Souza Martins em sua pesquisa sobre a representação onírica do cotidiano.

No segmento transcrito abaixo, interessa particularmente o fato de os andantes terem uma identidade difusa, pois essa passagem vai dialogar com a proposta do poema analisado. Evidentemente, por não aparecer em meio à agitada movimentação da rua, o sujeito lírico mantém a sua identidade assegurada. A casa é o lugar mais adequado para se proteger a integridade de uma pessoa. Marcada por lembranças e

por uma rotina compartilhada, ela antes estrutura do que despedaça o indivíduo:

Essencialmente, o lugar público não é um lugar de pessoas reais, mas de pessoas supostas. Diferente do que ocorre no interior da casa de família, as pessoas da rua são anônimas e abstratas e sua identidade difusa não é constituída por relações concretas em que se sabe quem é o outro. [...] Sua identidade é constituída pela suspeita e pela (des) confiança (MARTINS, 1996, p. 27).

Mais adiante, a justaposição dos termos *olho* (elemento que observa) e *flor* (artefato observado) evidencia o empenho de Zila Mamede em transformar sujeito e realidade social em uma entidade unitária; trata-se de uma tentativa de formular uma síntese para a cultura interiorana, cujo fundamento basal é a estreita ligação do homem com a sua região. Tomando o termo como unidade vocabular (*olho-flor*), percebe-se que o globo ocular se converte em uma espécie de peça ornamental. A partir desse momento, a espionagem passa a ser apresentada como um ato que adorna o cotidiano e, conseqüentemente, como costume que enche de graça a cultura local. De acordo com uma abordagem mais socialista, entretanto, a presença desse olhar externo pode ser entendida como um reflexo da vigilância imposta pela sociedade moderna, que vem continuamente criando mecanismos para controlar a vida do indivíduo. Nesse sentido, a temática do olhar também é empregada para denunciar a ausência de liberdade. Mais importante ainda, é por meio desse tema que a autora explora a incoerência de se viver em um mundo livre e, ao mesmo tempo, sofrer a coerção do sistema dominante.

A última estrofe do poema tem um estilo mais plástico, já que as ações do sujeito foram substituídas pela apresentação de uma janela. É curioso observar que, diferente do procedimento adotado por Drummond, Zila Mamede não personifica a casa, já que a janela está

destituída do órgão que a aproximaria da condição humana (*sem olho*). A ausência da personificação, contudo, não deixa o poema vazio de humanismo, pois a autora optou por condensar o sumo da vida na imagem de um girassol. Diga-se de passagem, devido à sua relação com a rota solar, foi bastante apropriada a escolha do girassol para marcar a passagem do tempo. Ademais, pode-se dizer que a flor está corroborando com os hábitos do sujeito, já que ela também acompanha o movimento de um transeunte pelos ares. Destaca-se ainda que a imagem do girassol foi empregada como correlato objetivo, cujo papel é reforçar as questões intimistas do sujeito.

A mudança de rota operada pela flor é bastante lenta e, por isso mesmo, tende a imprimir um tom doce e ameno à cena; enquanto matéria social, esse movimento representa o cotidiano pacato das pequenas cidades. A forma utilizada pela poetisa, contudo, é muito parca, reduzida a três pequenas estrofes com mudanças bruscas no ângulo de observação do sujeito. Mais uma vez, portanto, Zila Mamede recorre à estruturação do poema para promover um embate entre a tradição (desenvolvida no tema da lentidão) e a modernidade (subentendida na brevidade da forma poética).

Pode-se afirmar, portanto, que na lírica de Zila Mamede as cenas cotidianas de caráter interiorano são apresentadas como uma forma de resistência contra a natureza atroz e reificante do sistema capitalista; através desses episódios triviais a autora mostra que a tradição e os costumes populares sobrevivem aos percalços de uma era mecanicista e tecnológica. Bastante comprometida com uma causa social, Zila Mamede alimenta a fonte de tais resíduos na esperança de que eles lhe restituam a tranquila organização social perdida. É curioso observar, entretanto, que os episódios coloquiais são extraídos exatamente de uma sociedade que afirma não ter mais tempo para vivenciá-los; não seria exagero afirmar, pois, que os esforços de Zila Mamede estão voltados para a tentativa de salvar a própria experiência humana.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesias completas* – volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. 7. ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2008.

MAMEDE, Zila. Navegos. *A herança*. Natal: EDUFRN, 2003.

MARTINS, José de Souza. A peleja da vida cotidiana em nosso imaginário onírico. In: _____. (org). *(Des)figurações* – a vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole. São Paulo: HUCITEC, 1996.

MAYOL, Pierre. Morar. In: CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano* – Tomo II: Morar, cozinhar. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

MELO NETO, João Cabral de. O engenheiro. In: _____. *Serial e antes*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

SCHWARZ, Roberto. A carroça, o bonde e o poeta modernista. In: _____. *Que horas são?* 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.