

A CIDADE NATAL ENTRE OS ESPINHOS DE UMA ROSEIRA BRAVA**Marília Gonçalves Borges Silveira (IFRN)**

RESUMO: O livro *Roseira brava*, de Palmyra Wanderley, foi publicado pela primeira vez em 1929. Em seus versos a autora apresenta tendências nas quais se destacam características tardias do Romantismo, mas também deixa antever traços da estética modernista. O objetivo deste artigo é analisar poemas de Palmyra Wanderley, presentes em *Roseira brava*, que abordam a temática da cidade Natal, observando a temática como categoria de análise qualitativa da obra. O roteiro metodológico deste estudo privilegiou a análise da temática, sob a perspectiva da teoria de Antonio Candido, a fim de se observar o lugar da obra palmyriana na historiografia da literatura do Rio Grande do Norte, obra essa que oscila entre a permanência da tradição e a novidade trazida pelos sopros modernistas.

Palavras-chave: Palmyra Wanderley. Lírica. Cidade Natal.

ABSTRACT: The poem collection *Roseira Brava*, by Brazilian writer Palmyra Wanderley, was published for the very first time in 1929. Through her verses, the author depicts delayed characteristics of the Romantic periods while conveying traces of the Mordernist movement. The purpose of this article is to analyze Wanderley's poems that revolve around the city of Natal. The methodological approach to this study prioritized theme analysis, in light of Antônio Cândido's theory, aiming to verify Palmyra's work as part of the literary historiography of the state of Rio Grande do Norte - a book which oscillates between tradition and modernity.

Keywords: Palmyra Wanderley, Lyricism, City of Natal.

Com os poemas *Tyrol*, *Alecrim*, *Refoles* e *Siá Roccas* a poetisa Palmyra Wanderley alarmou o rebanho *aqui-me vou sim-senhor* dos remanescentes passadistas.

Câmara Cascudo (1927)

O orgulho urbano é feito da imbricação entre a cidade real e a cidade imaginada, sonhada por seus habitantes e por aqueles que a trazem à luz, detentores de poder e artistas.

Jacques Le Goff (1998)

1. Introdução

Natal, cidade que o mar acaricia em seu abraço de Norte a Sul, viu nascer a escritora Palmyra Guimarães Wanderley, no dia 6 de agosto de 1889. Foi também Natal que testemunhou o seu falecimento, aos 89 anos, em 19 de novembro de 1978.

Quando jovem, Palmyra encantava a todos por sua beleza, alegria e inteligência e, desde cedo, demonstrava real interesse pela poesia e pelas artes em geral. Além de inúmeros artigos, poemas e crônicas nos periódicos da época, publicou dois livros de poemas: *Esmeraldas*, de 1917, aos 24 anos; e *Roseira brava*, de 1929, aos 35 anos.

O livro *Roseira brava* inicia-se o com o poema “Palmeira”; e, em seguida, divide-se em quatro partes (roseiras), com 75 poemas: 1. “Rosas de Sol e de Espuma” (com 14 poemas); 2. “Rosas Tropicais” (com 20 poemas); 3. “Rosas de Sombra e de Neblina” (com 21 poemas); 3. “Rosas de Todo Ano”, que está dividida entre um poema (“Para nós dois”), que abre a subparte “Madrigaes” (com 10 poemas); e 4. “Rosas do teu Rosal” (com 9 poemas), totalizando, portanto, todo o livro, 76 poemas.

A aceitação de *Roseira brava* pela crítica, encabeçada por Câmara Cascudo, revelou-se positiva e entusiástica, repercutindo nacionalmente com a Menção Honrosa da Academia Brasileira de Letras, em 1930¹.

¹ Segue trecho do parecer da Comissão Julgadora que conferiu a Menção Honrosa da Academia Brasileira de Letras a *Roseira Brava*, no concurso aprovado por unanimidade em sessão de 19 de abril de 1930: “A Academia faz trabalho de perfeita justiça distinguindo com Menção Honrosa a ‘Roseira Brava’ de Palmyra Wanderley para quem tem a comissão os seus melhores louvores e em que reconhece uma das vozes mais harmoniosas que nos vem do Norte do Brasil. Cantora das cousas natais é esta realmente uma nota que mais atrai no ‘Roseira’ e onde o plectro de Palmyra mais alto se define como na parte de seu livro: - Rosas de Sol e de Esmeraldas. A poetisa da Rainha do Potengi, da cidade oblata, sempre num gesto de elevação, das moitas tristes, das serenatas, dos cajueiros amorosos, das dunas brancas, coloca-se galhardamente para receber a

Em *Roseira brava* há quatro temáticas recorrentes: a religiosidade, o amor romântico, a cidade e a cor sensual da natureza. Tais temáticas, portanto, podem ser consideradas categorias de análise e poderão ser o fio condutor para a reflexão que busca situar *Roseira brava*, obra escrita em 1929, no contexto da historiografia literária do Rio Grande do Norte, visto que os versos que as concretizam apresentam características de um romantismo tardio (cf. ARAÚJO, 2004), mas, por outro lado, já apontam para as mudanças que se solidificariam com o Modernismo (cf. ÁVILA, 1975).

Desse modo, neste artigo, a intenção é refletir sobre a lírica de Palmyra Wanderley, em *Roseira brava*, no que diz respeito à temática sobre a cidade Natal a partir desse enfoque, isto é, do encontro entre a tradição e a possibilidade de ruptura com o fazer poético que predominava até então². Para tanto, selecionou-se dois poemas: “Areia Preta: Flôr de Verão” e “Passo da Pátria”, que são exemplares dessa dicotomia observada na obra dessa autora norte-rio-grandense.

Como procedimento introdutório, é bom salientar que, ao longo da história da humanidade, a cidade, como espaço social, sofreu inúmeras transformações e tem sido espaço das mais diferentes lutas, sejam coletivas, sejam individuais. Pelas suas marcas, a cidade se inscreve na alma de seus habitantes e narra a sua própria história ao longo do tempo. Pode-se perceber essa “escrita” nas colunas da metrópole grega, nos bulevares de Paris, nas construções modernas de Brasília e (por que não?) no traçado das ruas de Natal, que acompanham, sabiamente, as dunas, os morros, as lagoas, os quais são observados pelo verde-amarelo do mar e pelo sol dos trópicos. A esse respeito, leia-se:

Na cidade-escrita, habitar ganha uma dimensão completamente nova, uma vez que se fixa em uma memória que, ao contrário da lembrança, não se dissipa com a morte. Não são somente os textos que a cidade produz e contém (documentos, ordens, inventários) que fixam esta memória, a própria arquitetura urbana cumpre também esse papel. O desenho das ruas e das casas, das praças e dos templos, além de conter a experiência daqueles que os construíram, denota o seu mundo. É por isso que as formas e tipologias arquitetônicas, desde quando se definiram enquanto habitat permanente, podem ser lidas e decifradas, como se lê e decifra um texto. (ROLNIK, 1995, p. 16-17).

Menção Honrosa que a comissão resolveu dar ao seu livro. – Ademar Tavares – Olegário Mariano – Luiz Carlos Guimarães” (WANDERLEY, 1965, p. 215).

² Considere-se, também, a leitura prévia da pequena *Fortuna Crítica* da autora, representada neste caso pelos estudos de Alves (2014), Carvalho (2004), Cascudo (1921; 1927), Cunha (1994) e Palhano (2011).

Aliada a essa memória arquitetônica mencionada por Rolnik (1995), ressalta-se a memória da paisagem em que a cidade se insere. Natal, nos primeiros trinta anos do século XX, era atingida pela febre do “novo”, da “novidade” e, por meio de sua elite, nutria uma esperança de renovação, que chega com os aeroplanos, com o automóvel, com o cinema, com a moda, enfim, com o mundo importado da Europa, de Recife, do Rio de Janeiro. No entanto, essa face voltada para a modernidade convive com outra presa aos comportamentos e costumes ainda provincianos, emoldurados por uma natureza pródiga, livre dos males do progresso, como a poluição, o tráfego incessante e as muralhas de concreto.

Nesse cenário, Palmyra Wanderley escreve os seus versos e passeia por essa cidade, oferecendo-nos o seu testemunho sobre como vê essa paisagem que surge com outros significados. Na maioria dos poemas, a autora apresenta os bairros e as localidades com cores aprazíveis e paradisíacas. No entanto, esse dizer, preso a uma imagem edênica, apresenta fissuras quando traz aos versos mazelas da modernidade como a fome, o desemprego, o vício, enfim, a miséria que povoava os arredores da cidade.

2. A rendeira e o pescador

O primeiro texto dessa seleção é o quinto da primeira parte do livro, “Rosas de Sol e de Espuma”. Nessa parte, há vários poemas que abordam a temática da cidade em que a poetisa nasceu e viveu, em sua maioria com o tom idílico de uma natureza pródiga. Essa ocorrência, talvez, seja um resquício da estética romântica que privilegiava a natureza grandiosa em formas e cores tropicais como atributo para reforçar a formação do caráter da nacionalidade brasileira.

Em “‘Areia Preta’, flor de verão”, predomina esse tom idílico, paradisíaco e de exaltação à paisagem local.

“Areia Preta”, Flor de Verão

AREIA PRETA, praia que se esfuma
 A's vezes a pensar,
 Na sorte das jangadas no alto mar
 Yara langorosa
 De olhos verdes, verdes,
 Fecha os olhos tristonha
 Está com somno
 Na alva rede de espuma
 Está deitada e sonha

Com seu dono...
A ventania dança seu lundum
E ella dorme embalada ao cantochão da vaga
Hum... hum... hum...

Ama tudo quando amei
Canta ao luar cantigas que eu cantei
Noutro tom,
Num tom que ainda não dei

Acompanha o seu fado
O violão da noite estrelejado
E a guitarra da lua
Com craveiras e corda do luar
Com um bordão
Que sómente possui o coração

E o possui para amar.
A brisa é quem nos traz o som da serenata
Num bafêjo cheirando a cajueiro,
A resina escorrendo
Na alvorada
A fructo de cardeiro
Amadurecendo de madrugada

AREIA PRETA, eu te revêjo agora,
Nas ondas do teu mar
Sempre revoltado,
Mas sempre muito verde e muito triste
Como a esperança que se vae embóra
Pra nunca mais, pra nunca mais voltar.

AREIA PRETA, eu revêjo sempre,
Nas areias de fogo do deserto
Desses teus môrros polvilhados de ouro,
Onde eu vêjo passando
Beduínos do amor
Caravanas de sonhos que morreram
ao luar de langor.

AREIA PRETA, flôr de verão
Aberta ao sol da praia e ao sol do coração
Das praieiras ditosas do logar;
Renda branca a penar
Na almofada de bilro das rendeiras
Antigas
Já tão cansadas

Das fadigas
Das noites que passaram mal passadas
Em serões a trocar.
Ouvindo tristes cantigas
De Mãe D'Água a se embalar.
Areia Preta; véla aberta,

Lembrando

O pescador de alma bondosa e rude,
Mas cheia de virtude
E fiel, tão fiel à madrugada
Como hora marcada
Para maré encher
Para maré vasar...
Aí, como sabe amar
O pescador!
Bem o quizera saber o homem da cidade!...
Seu coração foi sempre preamar
De amor
E de saudade.

Quem me dera casar com um pescador
De téz queimada ao sol das pescarias,
Luctador
Que em dias
De procela
Atira a rede e assiste ao destroço da véla
Na tempestade,
No escuro,
Sem perder nunca essa serenidade
— Que é fé em Deus
E é confiança
No futuro.

Quem me dera casar com um simples pescador
Forte, leal, sereno, valoroso,
Temerario, na dor,
No prazer, cauteloso
Nos dias de bonança, previdente,
Não sabendo enganar,
Não sabendo fingir.
Sabendo tão somente amar
E prometter, prometter e cumprir.

Quem me dera casar com um pescador assim,
Sincero e bom, honesto e destemido,
Firmado na vontade de vencer
E de vencer-se a si, sem ser vencido
Pelo mal que tanto mal nos faz,
Sem nunca em sua vida haver mentido.
Um pescador assim,
Que tivesse a alegria de viver,
Que amasse
O sol, o mar, a praia, a Natureza,
E só pensasse
Em mim.

Quem me dera casar com um pescador, ousado
Na procella,
Grosseiro ao seu traje de algodão,
Mas tendo o sentimento delicado,

Consciência mais branca do que a véla
E amor para me amar com o coração!...

AREIA PRETA, eu te invoco, revendo
Aquelle môrro, quase
Desaparecendo
Dentro d'água,
Tal qual um sonho que encontrei também,
Bem dentro da minh'alma mergulhado
No dôce travo de querer bem,
No gosto amargo de haver amado.

E, volvendo ao passado
De menina,
AREIA PRETA, eu te revejo assim
Na história muito triste da rendeira,
Na vóz do pescador, do alto da colina,
Cantando para mim
Que também sou praieira!

“Areia Preta, Flor de Verão” constitui-se de 122 versos distribuídos, sem um padrão determinado, em 14 estrofes. Como é comum em *Roseira brava*, os versos não foram construídos a partir de uma métrica definida. São, portanto, livres no que concerne à quantidade de sílabas métricas. A musicalidade é sentida por meio da alternância de versos longos e curtos e pela presença de rimas aleatórias. Associa-se essa liberdade formal às tendências modernistas da época.

Segundo Cascudo (1980), a praia de Areia Preta foi habitada por pescadores até 1920, quando a fama dessa praia, por possuir uma beleza natural e rude, encantou os natalenses, os quais foram comprando os ranchos dos pescadores e construindo suas moradas de veraneio para passar os dias mais quentes do ano. Ainda de acordo com o folclorista, a Areia Preta do início do século XX:

[...] era a mais longínqua das terras para o leste e deu margem a festas lindas, serenatas, banhos de fantasia, piqueniques espantosos e mesmo causou inveja às reuniões da cidade no tempo em que veraneava ali o comerciante Jorge Barreto, aclamado conde da Areia Preta pelos amigos. Areia Preta foi, legal e oficialmente, a primeira praia escolhida para a função balneária (CASCUDO, 1980, p. 242).

O dado histórico oferecido por Cascudo pode ser confirmado no poema em análise, tanto pelo caráter de balneário da praia quanto por uma possível resistência da autora, posta no não dito do texto, em preservar a presença de dois típicos habitantes daquele espaço, ou seja, o pescador e a rendeira.

Na primeira estrofe, a praia é apresentada por meio de um eu lírico observador e conhecedor daquela paisagem. A praia de Areia Preta é antropomorfizada na imagem da “Yara langorosa”, que pensa, tristemente, na “sorte das jangadas no alto mar”. O movimento dado pela alternância de versos longos e curtos sugere a ida e vinda da maré, no final do dia, e oferece a sensação de que a dança do vento também favorece o estado de langor da Yara-praia. Os versos dessa primeira estrofe estão marcados por sensações sinestésicas: visão (nos olhos verdes da Yara-praia); tato e visão (“na alva rede de espuma” e na dança do vento); e audição (“cantochoão da vaga”, lundum).

A presença das metáforas confere também valor lírico ao texto (“Yara”, “olhos verdes”, “rede de espuma”, “dança da ventania”, “cantochoão da vaga”, “lundum”). Ao comparar o movimento contínuo das ondas ao cantochoão, forma de canto monofônico e linear, o poema oferece ao leitor, de forma imagética, a reprodução do movimento intermitente das ondas, que, por sua vez, assemelham-se ao lundum, cantiga e dança com movimentos também de ir e vir. A onomatopeia no final da estrofe (hum!... hum!... hum!...) fecha a ideia, com apelo sonoro, desse momento de final do dia com certo tom melancólico.

A segunda, terceira, quarta, quinta e sexta estrofes apresentam a identificação do eu lírico com a praia a partir de um tom sentimental que aborda a perda da pessoa amada. Destaca-se, nessas estrofes, a presença do “cajueiro” e do “cardeiro”, representantes típicos da flora da região. Os versos de Palmyra sempre trazem elementos que destacam a cor local. Essa é uma tendência do Romantismo (cf. GUINSBURG, 2002) que o Modernismo assumiu com outras nuances.

O nativismo lateja nos versos palmyrianos e pode ser fruto ainda de uma consciência colonial em que a ideia de pátria, segundo Candido (1989), estava vinculada à ideia de natureza. Nessa perspectiva, a natureza exótica privilegiava um otimismo social e, mais ainda, um estado de alma. O Romantismo (cf. COUTINHO, 1990) foi pródigo nessa conduta, basta o exemplo de “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias.

Da quarta para a quinta estrofe, percebe-se a passagem do tempo justamente pelo amadurecimento, na madrugada, do fruto do cardeiro. O nascer do dia está marcado, na observação que o eu lírico faz da paisagem praiana, pela presença das “areias de fogo do deserto”, por onde passam os “beduínos do amor” em suas caravanas de sonhos que morreram na noite anterior. Dessa forma, um tom idílico e sentimental permanece, mesmo iluminado pelo “ouro” polvilhado nas dunas que abraçavam aquela praia.

No entanto, a partir da sétima estrofe, surge a figura tradicional da “rendeira”, que tece a sua renda na “almofada de bilro”. Essa é uma prática artesanal e doméstica que garante o sustento de muitas famílias nordestinas. A rendeira é apresentada como antiga e cansada das “noites mal passadas”. Ao lado da rendeira, na oitava estrofe, a praia personificada “vai lembrando” do “pescador de alma bondosa e rude”.

A partir de então, até as últimas estrofes, a figura de pescador é posta de forma idealizada. Ele se assemelha ao herói romântico e recebe um sem número de adjetivos que o enaltecem (“bondoso”, “forte”, “leal”, “valeroso”, “previdente”, “destemido”, “ousado” etc.), apesar de ser rude e grosseiro. Além disso, o pescador, para o eu lírico, “sabe amar”, em oposição ao homem da cidade, que não o sabe. Tal comparação se dá a favor do rude pescador, que passa a integrar o sonho do eu lírico. As estrofes nove, dez, onze e doze iniciam com o seguinte verso: “Quem me dera casar com um pescador”.

A adjetivação hiperbólica do pescador alia-se às ações desse homem do mar (saber amar, atirar a rede, assistir ao destroço da vela na tempestade, vencer o mal, ter a alegria de viver etc.) para proporcionar uma imagem heroica desse ser com quem o eu lírico almeja se casar.

Esse sonho de casamento com o humilde pescador de “tez queimada ao sol das pescarias”, que não sabe enganar nem mentir, apresenta-se, de certa forma, ousado, caso se considere o lugar que a poetisa ocupava na sociedade natalense, como uma das representantes da elite potiguar, seja por sua origem de família tradicional, seja por sua visibilidade intelectual, seja por sua formação de católica devota, conservadora e assídua aos ritos da Igreja.

Ressalta-se ainda que, apesar da imagem idealizada do pescador-amante, pode-se aventar a possibilidade de a autora querer negar a urbanização da praia de Areia Preta e também o afastamento de seus moradores originais em favor da criação do balneário para os mais abastados. No poema, não aparecem as festas, os piqueniques, as casas de veraneio de que fala Cascudo (1980). Há, portanto, na presença, principalmente da rendeira, no mínimo, uma valorização desses habitantes nativos da praia.

Ao longo do poema, o eu lírico observa a praia e faz dela uma confidente de seus desejos amorosos. Na décima terceira estrofe, inclusive, invoca-a, identificando-se com a paisagem do morro que desaparece na água do mar, isto é, sente que o seu sonho, talvez de casar com o pescador, esteja mergulhado dentro da própria alma. Retomando o tom melancólico da estrofe inicial, evoca a memória da menina que revê a paisagem de Areia

Preta sob o signo da triste história da rendeira e da voz do pescador cantando do alto da colina, incluindo-se, assim, o eu lírico como parte daquele cenário.

O poema em foco apresenta traços de uma poética firmada na tradição romântica, ou seja, na idealização do ser amado, na exaltação da natureza, no tom sentimental e melancólico que essa natureza causa no eu lírico, mas, em certa medida, abre vãos que aproximam o poema de uma estética mais moderna, principalmente, no que diz respeito à composição formal e à possibilidade de percepção de uma preocupação de cunho social, ao fixar a rendeira e o pescador no universo da praia em que proliferava a presença de uma elite frequentadora daquele balneário³.

3. O lodo e a lama

Ao lado de “‘Areia Preta’, flor de verão”, traz-se para análise o poema “Passo da Pátria”, homônimo do bairro popular que ocupa um espaço à margem dos outros bairros como bairros que desfrutam de privilégios sociais e que são espaços de segmentos abastados da sociedade. Nesse texto, há uma preocupação social incisiva com a sorte da localidade.

O Passo da Pátria constitui-se, até os dias atuais, em uma faixa de terra entre a linha férrea e a margem direita do Rio Potengi. A população que lá habita vive em pequenas casas que se comprimem nessa nesga de chão firme entre o rio e o barranco que dá acesso ao planalto da Cidade Alta. Sobre essa localidade, o texto de Cascudo (1980, p. 232) ressalta:

Passo da Pátria foi uma zona marginal, entre a Ribeira e a Cidade, apertada na faixa de terra úmida do rio e da barranca onde se empinava o casario. Zona de uma feira semanal concorridíssima, que desapareceu há uns dez anos, desde que a cidade possuiu outros e diversos centros de compra e venda públicos, o Passo da Pátria era atração popular, com suas bodegas, bailes baratos, mocambos de embarcações, vigias de campinais, lavadeiras e meretrício numa tabela fronteira ao chão.

³ Seguindo uma tendência mundial de orientação saudável, os banhos de mar proliferaram no início do século XX. Sobre o balneário de Areia Preta, em pleno funcionamento quando da publicação de *Roseira brava*, veja-se o seguinte texto: “Apesar de sua localização tão próxima do mar, somente em 1908 fundou-se em Natal uma estação balneária, localizada na praia de Areia Preta. A estação de banhos partiu de iniciativa privada, sendo recebida com entusiasmo pelos membros da elite natalense. [...] As inovações técnicas facilitaram o acesso dos natalenses aos balneários que cercavam a cidade. O bonde, aliado à energia elétrica, proporcionava à população natalense a prática de novas atividades sociais inviáveis devido à distância ou aos tortuosos caminhos a serem percorridos. A companhia de bonde Ferro Carril prolongou seus trilhos até o balneário de Areia Preta, em 1912, e a partir de então incluiu no seu itinerário o percurso até aquela praia, no lazer dos dias de domingo e feriados” (ARRAIS; ANDRADE; MARINHO, 2008, p. 172-173).

O bairro que surge nos versos de Palmyra Wanderley apresenta a sua face mais rude e pobre e, por essa razão, é alcunhado por ela de “passo de dor”. O poema está construído em uma centena e meia de versos que, por sua vez, organizam-se em 18 estrofes, as quais, a exemplo do poema analisado anteriormente, não seguem um padrão métrico regular nem são distribuídos, nas estrofes, com rigor formal. No entanto, a musicalidade também é lida por meio de rimas aleatórias e pela alternância de versos curtos e longos:

Passo da Pátria

É um antro de miséria,
É um passo de dor.
Parece que os apaches de outras terras
Nascem dalli. Que horror!
Quanto medo nos mette!
É, com certeza, daquelle lôdo
Que se gera o amor d’apachenete,
Bebendo com a desgraça o próprio amor.

Mata com um beijo, crava o punhal,
Disputa a sorte
No jogo do “trinta e um”,
Dança, a dança da morte,
No lamaçal,
Dá estalos com a língua,
Sentindo o gosto do mal

Passo da Pátria é a tasca do vício,
Do impenitente;
Tem um cheiro de maresia
E um bafo muito forte de aguardente.

Mendigo maltrapilho e esfaimado,
Quasi a morrer,
Aproveita migalhas,
Come sobejo,
Veste retalho,
Fuma ponta de cigarro
Já fumado,
Mastiga fumo rolado,
Dentes de alho
E deixa a barba escorrer.

É bem alli, num fim de ladeira esquecida,
Pobre engeitado!
Ainda é tempo de mudar de vida,
Peccador, de tanto pecado!

É uma coisa assim ao léo nascida
No monturo.
Mas quanta coisa boa mal sabida
Lhe reserva o futuro?!
Dizem que elle por Deus não é lembrado.
Mentira!
Deus não se esquece do desgraçado,
Pois foi Deus o pintor daquela Natureza...
Que quadro singular! Que tintas! Que belleza!
A esperança dalli
São os mangues, tão verdes,
Beirando o rio muito azul,
Como um jardim de flor azul boiando.
Até o sol, que vem por traz, custa a chegar;
Mas, quando vae chegando,
A propria lama põe-se a brilhar.

DE NOITE.

Aqui, alli, a luz mortiça de uma candeia...
Casinhas muito alvas arruadas
Mal se distinguem.
Palhoças desaprumadas...
Choram lá dentro com fome e frio.
Os barrancos vermelhos escurecem.
Árvores se despenhando nos barrancos,

Parecem fantasmas,
De negras cabeleiras
Desgrenhadas,
Na noite escura.

AO LUAR.

O rio,
Docemente limpando
Os pés da rua,
Quebra de vez em quando
Em maré cheia.
Lá vem a lua
E o Potengy vem subindo
De barreira à barreira,
Toda ladeira
Dorme.

Só o PASSO DA PÁTRIA, a sentinela
Da miséria
Está de espia
E grita: alerta!

MEIA NOITE

É hora da orgia
É a hora das bruxas e dos apaches.
Um gemido se escuta, um aí, uma canção,
Um beijo.

Serenata.
 Accordes de violão.
 Um bêbedo.
 Samba.
 Folia...
 Tropel de cavalos...
 Gritos.
 Arrelia.
 Pancada.
 Chôro.
 Apitos...
 A Cavallaria.

IRONIA
 A vida é mesmo assim...
 Tem o seu lado bom e o seu lado ruim.
 Sobre aquelle telheiro despresado
 DO PASSO DA PÁTRIA,
 Quanta gente se abriga sem telhado,
 Quanta canôa passa e descarrega,
 Quanta véla a se desenrolar...

— Coração que se foi volta alegre e socega
 E continua a amar —
 Vae um bote, outro vem,
 Carregado,
 Vem alli dos “BARREIROS”
 Traz verduras e fructas,
 Traz tijolo, traz telha,
 Verdureiros,
 Leiteiros...
 Olha aquella canôa
 Leva adeus, traz saudade;
 Vae alli do outro lado, já volta
 Vae ao “Porto do Padre”...
 Nesse vae vem da sorte
 Umas encontram a vida
 Outras a morte...

Em tudo há ironia!...
 — Canta com fome a cigarra —
 PASSO DA PÁTRIA tem a sua alegria
 No sábadó.
 Que feira interessante e bizarra!
 Que gritaria!
 (Louça de barro! Louça de barro!)

E do PASSO DA PÁTRIA a paysagem é tão linda!
 É selvagem, é morena, é ardente!
 É mesmo de encantar
 A natureza
 Dalli!
 Tanta belleza abandonada assim
 Eu nunca vi!

Sobre ella pousaram, com certeza,
Os olhos muito prétos de Poty.

A alma se embevece na contemplação
D' aquella Natureza
Variada, exquisita,
E fica em oração.
Rezando ao Potengy
Uma oração constricta,
Pela tribu, talvez, que se abrigasse alli

E o olhar,
Mergulhando dentro d' Ella
A se alongar,
Vê tanta coisa bela,
Que só se vê aqui
Para se amar!

E eu penso com o pensamento,
O mais profundo
E sinto, como filha,
Que Natal é a cidade maravilha!
A mais bella cidade deste mundo!

Os versos de Palmyra Wanderley escancaram a miséria do Passo da Pátria e de suas gentes pobres e mal assistidas. Ao ser nomeado de “antro”, logo no primeiro verso, o poema já anuncia a face miserável do bairro. As escolhas léxicas, portanto, confirmam o tom de vício e de decadência daquele espaço. **Lodo** e **lama** são elementos simbólicos da degradação humana, visto que estão associados aos sentimentos mais inferiores. A lama é a água corrompida, sem a pureza primordial. O lodo, por sua vez, é o outro lado do verde, representa a polaridade negativa dessa cor, pois se opõe ao verde do broto, que inicia a vida.

A segunda e a terceira estrofes revelam atitudes traiçoeiras em uma construção lírica que surpreende pela crueza de detalhes na imagem da manifestação do mal (“Dá estalos com a língua / Sentindo o gosto do mal”). A língua é o órgão do paladar e, por isso, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1992), ela separa o que é bom do que é ruim, ela corta, define e decide. Nesse sentido, no texto, esse discernimento que o paladar permite está a serviço do mal (vício, pecado, aguardente).

O “mendigo maltrapilho e esfaimado” e “pecador” nasceu “ao léo” na imundície do “monturo”, mas Deus o agraciou com a paisagem verde dos mangues. Nessa sexta

estrofe, há o contraste entre a figura grotesca do mendigo e a natureza “singular” e “bela” da paisagem local, em que o sol generoso faz brilhar, inclusive, a “própria lama”.

No entanto, a noite chega e a “luz mortiça de uma candeia” mal ilumina a silhueta das casas sem prumo, onde estão abrigados os habitantes que choram de fome e de frio. O panorama, portanto, aterroriza o leitor, mas o rio, por meio de sua água purificadora, vai limpando os “pés da rua”.

Os versos indicam o passar do tempo naquele ambiente hostil. A maré cheia faz o rio subir à luz da lua, enquanto toda a ladeira adormece, mas, à meia noite, a orgia se inicia com as bruxas, os bêbados, o samba. Novamente, o dia amanhece e o poema oferece flagrantes do cotidiano do bairro com o movimento das mercadorias que embarcam e desembarcam via Potengi. São verduras, frutas, tijolos, telhas.

De acordo com o eu lírico, “em tudo há ironia”, pois “canta com fome a cigarra”. A cigarra é metáfora da ruidosa feira de sábado. A feira, por sua vez, embora “bizarra”, faz a alegria do Passo da Pátria. Essa feira faz parte da memória dos natalenses que a conheceram:

A feira de sábado do Passo da Pátria é uma reminiscência viva. Constituía o supremo sonho recalcado de todos os meninos do meu tempo. Era a feira noturna, com seus tabuleiros de gulodices, pé-de-moleque, doce seco, alfenins, farinha de milho e de castanha, todas as coisas indigestas, proibidas e ansiadas por nós. Ali estavam as pilhas de esteiras, balaies, cestas, a louçaria dos Barreiros, jarras, potes, o gado de barro minúsculo e horrendo que não trocaríamos pelo encanto técnico dos brinquedos alemães. Ali estavam as bonecas de pano, *bruxas do Passo*, garapa de cana, frutas silvestres, carne-de-sol, peças de corda, um montão disparatado, pitoresco e sugestivo, iluminado pelas chamas oscilantes e rubras das lamparinas de folha-de-flandres. Era a zona dos valentes, capadócios, rascoas ínfimas que apareciam, aos olhos da inocência e do desejo, Lais e Frinéias deslumbrantes. Ali rondavam os soldados do Batalhão, com barretinas de dois bicos, com uma bolota atrevida como a dos zuavos, o facão batendo nas pernas mantendo a ordem e garantindo a desordem, embarcações robustos e semi-ébrios, marinheiros de fala atravessada e olho de xexéu, gozando as cenas inesperadas daquele recanto tropical. Ainda cedo, a feira era visitada por gente séria e alta, fazendo compras. Depois das 8 horas ficava mais movimentada, mais sedutora, mais perigosa, com a vinda dos empregados depois que o comércio fechava, praças do Exército, meninos fugidos do colégio ou da fiscalização paterna, criadinhas que andavam em ritmo sincopado, mendigos cantando, vozes de pregão, cheiro confuso, luzes vermelhas, alegria, rumor, perturbação, feira do Passo!... (CASCUDO, 1980, p. 234).

A descrição da feira realizada por Câmara Cascudo é bastante feliz, ou seja, a partir da enumeração dos diversos elementos que a compunham, oferece um panorama detalhado do que foi esse momento popular das noites de sábado no Passo da Pátria.

Câmara Cascudo e Palmyra Wanderley observam o bairro de um mesmo lugar: de quem vive fora dele e pertence a uma elite natalense não somente letrada mas também abastada financeiramente. No entanto, a forma de olhar é diferente. Ele observa a localidade, por meio da feira, a partir de um ponto de vista influenciado pelo exótico, pelo pitoresco que a feira oferece: guloseimas, o caminhar sincopado das criadilhas, a sedução noturna. Ela, por seu lado, observa o bairro a partir de um ponto de vista que se aterroriza com a miséria e com o pecado.

A descrição detalhada de Câmara Cascudo ajuda na comprovação de que Palmyra Wanderley conhecia os detalhes do bairro e da gente que lá habitava. Talvez, ela frequentasse a feira noturna cedo da noite, quando “gente séria e alta” a visitava para fazer compras.

Embora o poema apresente esse olhar aterrorizado, pode-se afirmar que há o interesse de Palmyra Wanderley em denunciar a miséria que rondava a Natal de sua época. Do alto da elite a que pertencia, a autora usou a arma que lhe cabia, ou seja, o seu texto poético para denunciar essa indignação vivida por aquela localidade na pele de seus habitantes.

Em “Passo da Pátria”, verificou-se, ainda, uma resistência do eu lírico em mostrar apenas as moléstias da localidade. Em alguns momentos, surge a natureza exuberante e altaneira dos trópicos em oposição à lama e ao lodo daquele recanto desprezível aos olhos do eu lírico. No final do poema, a poetisa, na pele do eu lírico, rende-se à exuberância da beleza natural da sua cidade e a faz prevalecer, no final do poema, em versos que não se coadunam com as imagens adversas do bairro, as quais foram construídas por uma lírica contundente. Prevalece, portanto, o espírito romântico, que, para a visão desta pesquisa, não compromete a beleza crua do poema.

Palmyra não consegue ver a pobreza e a miséria como Manuel Bandeira, mas se aproxima dessa possibilidade ao trazer a questão social para o seu texto. O bêbado e o mendigo de Passo da Pátria não apresentam a contundência de João Gostoso, personagem do poema narrativo “Poema tirado de uma notícia de Jornal”, nem do homem-animal que chafurda o lixo em “O bicho”. Sobre essa ocorrência da miséria na poesia de Manuel Bandeira, afirma Arrigucci (1983, p. 122):

Nesse confronto entre a ameaça inevitável de destruição e a fragilidade da resistência humana, pelo trabalho cotidiano e humilde, Bandeira de certo resgata um sentido de sua própria arte poética: a função social de sua palavra fraterna, solidária com a pobreza. Nisto sua poesia parece encontrar uma razão de ser, pois o poeta se sente amparado na experiência comum com os outros homens e pode reconhecer na força da fraqueza um poder paradoxal de expressão. Mas, ao mesmo tempo, nisto se revela também sua consciência aguda da fragilidade da vida, suspensa por milagre, mas perceptível na miséria, diante do poder da morte. E aí se compreende que sua atitude humilde é a marca profunda de uma ironia trágica (ARRIGUCCI, 1983, p. 122).

Esse sentido, de que trata Arrigucci (1983), decerto, se percebe no poema de Palmyra. Em “Passo da Pátria”, a palavra fraterna se concretiza na atenção com o outro, na solidariedade que essa atenção revela. A ironia é trágica, assim como a miséria de um bairro que se limita entre o lamaçal e a barreira vermelha que o separa da Cidade Alta.

Os poemas analisados (“Areia Preta, Flor de Verão e “Passo da Pátria”) podem oferecer um panorama da cidade que a jovem Palmyra Wanderley via na década de 1920.

Em “Areia Preta, Flor de Verão”, apesar do tom romancado, da exaltação da natureza tropical do mar, do sol e das dunas, a relevância dada à rendeira e ao pescador confere ao poema uma possível preocupação social com a sorte da praia destinada a ser balneário da sociedade de posses. O tom sentimental e o sonho de casamento com a imagem idealizada do homem do mar favorecem as tendências temáticas cultuadas pelo Romantismo e preservadas pelos pós-românticos do início do século passado.

Em “Passo da Pátria”, a tentativa de apresentar uma natureza pródiga não consegue atenuar a crueza com que o bairro é apresentado. A miséria lateja em cada palavra, assim como a dor de quem vive naquele ambiente áspero. Em “Passo da Pátria, portanto, há uma aspereza contundente, em que a visão do bairro se associa a algo extremamente doloroso do ponto de vista da miséria humana. Sobre essa ocorrência no livro de Palmyra Wanderley, veja-se o trecho:

Nas imagens trazidas pelos versos, a aproximação com a temática de denúncia social se tornou um caso isolado – na verdade, um exercício parcimonioso explorando novos recursos formais – entre as dezenas de trechos da obra, na qual predominam as ambiências líricas romantizadas, típicas da herança passadista em confronto com o ideário modernista recém-nascido no Brasil. Decorrido bem mais de meio século, o poema “Passo da Pátria” veio se revelar atual, pois esta mesma região ribeirinha da cidade de Natal é, até a recente data, relacionada com um baixo índice de qualidade de vida e de desprestígio social [...] (ALVES, 2014, p. 95).

A citação de Alves (2014) comprova a situação de isolamento da abordagem temática do poema “Passo da Pátria” com relação às outras abordagens de *Roseira brava*. As escolhas vocabulares desse texto denotam um procedimento que causa certo estranhamento se comparadas às escolhas dos demais textos que compõem o livro. No entanto, os procedimentos de liberdade composicional são recorrentes em muitos dos poemas do livro e estão presentes nos dois poemas que ora foram relidos.

É bem verdade que “Passo da Pátria” traz a aspereza e as farpas da natureza humana que o outro não aventa. Nesse sentido, distancia-se, mas se aproxima nos procedimentos de verso livre, na apresentação das evidências das manifestações do cotidiano dessas localidades.

4. Considerações finais

Nos poemas, nota-se, portanto, o movimento de aproximação e de distanciamento de uma tradição lírica romântica. Essa dialética vigora em outros poemas que dialogam com a cidade em que a autora nasceu e viveu.

Nessa análise, não se pode deixar de ressaltar a condição social de Palmyra Wanderley. A jovem fala de um lugar privilegiado, pois pertencia a uma elite rica e letrada. Dessa forma, ao interpor o seu olhar sobre a sua cidade, vê, a princípio, o Éden. Esse seria o olhar mais cômodo e mais condizente com a vivência de uma jovem do começo de século passado em uma cidade provinciana. Todavia, esse olhar não fica apenas na perspectiva edênica. Ela observa também o que incomoda e traz para a cena poética as mazelas da cidade, polarizando sofrimentos de quem está à margem (as lavadeiras, os operários, a mãe pobre, a rendeira, o pescador, o alcoólatra), mesmo quando o tom é mais ameno e a denúncia não se verbaliza.

São inúmeros, portanto, os poemas que dialogam com a cidade, os quais podem indicar a sensibilidade da autora em perceber os espaços que integravam a Natal dos anos de 1920. Palmyra era habitante dessa cidade e via a sua paisagem de natureza exuberante e acolhedora, mas, vez por outra, apontava as fissuras que a incomodavam, como pode observar o leitor de “Passo da Pátria”.

Sabe-se que o Romantismo, enquanto movimento estético, foi grandioso, momento em que foram abrigadas várias tendências tanto no campo da literatura quanto das artes de modo geral. Abrigou também um sem número de poetas e se dividiu entre tendências mais

conservadoras e ideais fomentadores de liberdade. Defende-se ainda a existência de uma postura romântica que perpassa todas as épocas, uma vez que diz respeito ao modo sensível de perceber o mundo.

O Modernismo, estética que estava a todo vapor, inspirado pela velocidade e pelo progresso tecnológico, por sua vez, deu continuidade às esperanças românticas e rompeu com séculos de tradição, instituindo o verso livre e branco e trazendo a poesia para o chão do cotidiano.

Esses dois momentos, como se sabe, decisivos para a literatura brasileira (cf. CANDIDO, 1967), serviram de parâmetro para a abordagem dada ao estudo do livro *Roseira brava*, da escritora Palmyra Wanderley.

Assim, a vida e a obra de Palmyra Wanderley foram polarizadas entre a ousadia e o recato e ambas terminaram por privilegiar conteúdos díspares, desde a devoção religiosa bem-comportada até o amor, de certa forma, erotizado pela cidade e pela natureza local. A personagem Palmyra que se vislumbra dividia-se entre as cerimônias religiosas das igrejas de Natal e os cafés da Av. Tavares de Lyra. Valorizava as festas da Igreja, convivia com a elite conservadora, mas escrevia crônicas em defesa da mulher e da sua emancipação.

Essa vivência, permeada pela ambiguidade que, de certa forma, permeia a vida de todo ser humano em maior ou menor escala, serviu de matéria para sua poética, que apresenta, também, essa ambivalência na fragmentação de temáticas diversas presentes em sua lírica e que podem indicar uma dispersão de sua própria subjetividade, característica comum ao mundo moderno. Esse aspecto insere a poetiza em um terreno não tão linear, como foi visto na análise dos poemas.

Os poemas analisados que abordam a temática da cidade talvez sejam a maior novidade de *Roseira brava*, pois trazem uma perspectiva de preocupação social local. Em “Passo da Pátria”, as chagas da cidade são expostas. As vozes sociais dos menos favorecidos se fazem ouvir a partir de suas dores e mazelas.

No entanto, acredita-se que essa ocorrência é reveladora da inconstância temática de *Roseira brava*. Revela também a preocupação social de Palmyra Wanderley, muitas vezes posta em suas crônicas e artigos e em periódicos da época, mostrando, ainda, a “resistência ética” de que trata Bosi (2008, p. 135). O autor, ao refletir sobre essa resistência na narrativa, defende a ideia de que “[...] o espaço da literatura, considerado em geral como lugar de fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente”. Assim, considerando as palavras do crítico, afirma-se que, nesses poemas, a autora traz a verdade

de sua cidade que a incomodava, embora prevaleça, de modo geral em sua obra, a Natal edênica.

Essa Natal, adornada por uma natureza tropical, encarna as tendências românticas de valorização da cor local de forma idealizada e que serviu ao Romantismo na afirmação de uma nacionalidade (cf. CANDIDO, 2002) que se urgia construir a fim de mostrar que havia, no Brasil, uma natureza mais esplendorosa do que a europeia. No entanto, a constatação da miséria crua posta, principalmente, em “Passo da Pátria”, é uma orientação assumida pela segunda fase do Modernismo.

Ainda com referência às influências românticas, tem-se, em *Roseira brava*, uma variedade de poemas em que se destaca a paisagem de Natal, sempre apresentada de forma solar e benéfica, com todas as cores e tons que devem existir em um cenário paradisíaco. Desfilam, nos versos de *Roseira brava*, pássaros, frutas, árvores, flores, praias, dunas, lagoas, rios, de forma idealizada e com as cores, as texturas e os cheiros que tais elementos sugerem.

Assim, a lírica multifacetada de Palmyra Wanderley apresenta conteúdos temáticos diversos. É possível que essa multiplicidade seja uma ocorrência que se dá em busca, mesmo que de modo inconsciente, da identidade dessa jovem mulher do início do século XX. No entanto, tal procura parece ser em vão, visto que se constata uma multiplicidade de “eus”.

Desse modo, tem-se uma missão paradoxal, pois, enquanto se deseja situar a poética de Palmyra Wanderley no tempo e no espaço em que a poetisa viveu, pretende-se observar a força propulsora que a lança para um tempo e um espaço indefinidos e perenes.

Finalmente, ler e mergulhar nas bravas roseiras de Palmyra Wanderley significa adentrar em um universo díspar em que a voz feminina da poetisa reverbera as angústias e as alegrias daquele tempo que, embora preso ao passado, dialoga com o presente absoluto.

REFERÊNCIAS

ALVES, Alexandre. Palmyra Wanderley: sombras do modernismo na vidraça. In: _____. *Poesia submersa: poetas e poemas do RN: 1900-1950*. v. I. Mossoró: Queima-Bucha, 2014.

ARRAIS, Raimundo; ANDRADE, Alenuska; MARINHO, Márcia. *O corpo e alma da cidade: Natal entre 1900 e 1930*. Natal: EDUFRN, 2008.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. Pós-Românticos no Rio Grande do Norte. In: LINO, Joselita B. da Silva; SILVA, Francisco Ivan (Org.). *Múltipla palavra: ensaios de literatura*. João Pessoa: Ideia, 2004. p. 93-104.

- ARRIGUCCI, Davi. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: SCHWARZ, Roberto. *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 106-122.
- ÁVILA, Affonso. *O Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. In: _____. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 118-135.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1967.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 141-162.
- CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.
- CARVALHO, Isabel Cristine de Machado. *Palmyra Wanderley e a educação da mulher no cenário norte-rio-grandense (1914-1920)*. 2004. 154 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Rio Grande do Norte, Natal, 2004.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Alma patricia: crítica literária*. Natal: Typ. M. Vitorino, 1921.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Poesia d'aqui mesmo. *A Imprensa*, Natal, 21 ago. 1927.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *História da cidade do Natal*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa et al. Coordenação Carlos Sussekind. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.
- CUNHA, Diva. Um passeio em Natal pelos olhos de Palmyra. In: DUARTE, Constância (Org.). *Mulher e literatura do Rio Grande do Norte*. Natal: UFRN/CCHLA, 1994. p. 55-67.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora da UNESPE, 1998.
- PALHANO, João Maria Paiva. *Coerção e ruptura estilísticas na lírica potiguar: a construção do ethos inventivo na poesia de Jorge Fernandes*. 2011. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2011.
- ROLNIK, Raquel. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Coleção Primeiros Passos).
- WANDERLEY, Palmyra. *Roseira brava*. Recife: Editora d'A Revista da Cidade, 1929.
- WANDERLEY, Palmyra. *Roseira brava e outros versos*. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1965.

Artigo submetido para avaliação em 24/08/2016; publicado em 08/09/2016.