

**PALMYRA WANDERLEY: PARA ALÉM DA COR LOCAL
NOS VERSOS DE *ROSEIRA BRAVA***

Marília Gonçalves Borges Silveira (IFRN; UFRN)

Orientador: Prof. Dr. Derivaldo dos Santos (UFRN)

Resumo:

O contexto social em que uma obra está inserida e o espaço biográfico do autor são elementos necessários à compreensão dos significados evocados no texto literário. A partir dessa perspectiva, o presente artigo busca lançar um olhar crítico sobre o livro de poemas, *Roseira brava*, publicado pela primeira vez em 1929, da escritora norte-rio-grandense Palmyra Wanderley. O diálogo entre a literatura e o social, segundo Antonio Candido, só pode ser visto de “maneira viva”, de “modo visceral” em que as questões referenciadas deixam de ser sociais e passam a ser “substância do ato criador”. Dessa forma, escolheram-se, como caminho metodológico para este estudo, as temáticas recorrentes nos poemas de *Roseira brava* e a forma como tais temáticas se estruturam nos versos de Palmyra a fim de localizá-los (ou não) no Modernismo do Rio Grande do Norte. Duas temáticas se destacam: a cidade Natal, apresentada de forma idealizada e mítica, e a natureza local, revestida da cor sensual. Os versos de Palmyra, conclui este artigo, de modo geral, apontam para a natureza de uma mulher de um tempo definido e de um espaço marcado, que transpôs barreiras e marcou presença em uma cena literária exemplarmente masculina, por meio de seus versos que se polarizam e se intermedeiam entre a tradição do passado e as possibilidades do futuro.

Palavras-chave: Palmyra Wanderley, lírica, sociedade, Modernismo, tradição, modernidade.

Abstract:

The social context in which a piece of writing is inserted as well as the author's biographical background are key elements to the full understanding of a literary text. Based on this concept, this work has the purpose to present a critical analysis of the *Roseira brava* book of poems by Palmyra Wanderley, first published in 1929. The dialogue between literature and society, according to Antonio Candido, can only be interpreted in a “lively way”, a “visceral way” which allows highlighted issues to become “substances of the act of creation” rather than social aspects. The method of research chosen for this study was thus the standardization of themes in *Roseira brava* poems and the way in which such themes are structured within the poems, with the purpose to try to fit them (or not) into Rio Grande do Norte Modernism. Two themes can be highlighted: the city, Natal, presented in an idealized mythic way; and its local nature, conveyed in a sensual color. Palmyra's lines, according to the results of this work, show the nature of a woman who has broken the barriers of space and time and proved she was worth of a spot in the current literary scenario, predominantly male. She has conquered all of that through her timeless lines which speak of the traditions of the past and the possibilities of the future.

Keywords: Palmyra Wanderley, lyricism, society, Modernism, tradition, modernity.

1 A lírica e a sociedade

A poesia é obra da cultura, nasce e vive na história dos homens.

Alfredo Bosi

A articulação entre o discurso de uma obra e o contexto social em que está inserida, além do espaço biográfico do autor, surge como elementos necessários à compreensão dos significados evocados no texto literário. Partindo dessa perspectiva de análise, este artigo busca lançar um olhar crítico sobre a obra da poetisa norte-rio-grandense Palmyra Wanderley, situando-a na Natal das primeiras décadas do século XX, momento em que as artes brasileiras estavam em plena ebulição modernista, influenciadas pelas correntes de vanguardas que pululavam na Europa.

Nesse sentido, a análise adquire certa complexidade, pois as relações entre literatura, especificamente a lírica, e a sociedade não são tão simples. Pretende-se que essas relações surjam a partir do pensamento de Candido:

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos valores externos, quanto o outro, nordeado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 1967, p. 4)

Será, portanto, a intenção deste artigo investigar aquilo que a palavra poética de Palmyra pode revelar, tentando desvendar de que maneira essa palavra atua na vida e no mundo como forma de representação universal; mas o universal a que se refere é o humano de que fala ADORNO, 2003, p. 4: “A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal”. Na visão de Adorno, essa universalidade da matéria lírica é notadamente social. Esse é um paradoxo que a palavra poética, carregada de subjetividades, transcende e realiza por meio da linguagem posta.

Dessa forma, a palavra lírica é também um reduto de resistência, pois o poema, a partir da maneira de ver e de sentir o mundo de forma individualizada, pode ser um modo de se opor à coisificação da vida e do ser. A percepção de tais elementos será mais bem realizada a partir do pensamento de Candido (1989), isto é, o diálogo entre a literatura e o social só pode ser

visto de “maneira viva” de modo “visceral”, em que as questões referenciadas deixam de ser sociais e passam a ser “substância do ato criador”.

2 Apresentando Palmyra Wanderley e a sua *Roseira brava*

*Julgo-te assim, no bem tão dádiosa,
Tão constante no amor, tão luminosa,
A palmeira que eu sonhei ser na vida!*

Palmyra Wanderley

No início do século XX, a cidade de Natal, arejada pelos ventos da modernidade, pretendia ser Paris. Dessa forma, mudanças fazem surgir uma cidade nova, impulsionada pelos avanços tecnológicos, científicos e culturais que impunham novos hábitos àquela sociedade “cosmopolita” que se consolidava também pela vida republicana recém-instalada. Uma vida social festiva, que dispunha agora do cinematógrafo, do automóvel, dos cafés que avançavam pelas calçadas da Avenida Tavares de Lyra, mudando a face da cidade provinciana. De acordo com Gurgel (2009), o espaço urbano da capital, aos poucos, vai se aformoseando, com o gosto pela *art nouveau*. A vida intelectual também se agita com a presença de jovens acadêmicos que encarnam essa nova postura conectada com os avanços trazidos por essa modernidade. Porém, essa cena moderna — importada de Paris, via São Paulo, Rio de Janeiro e Recife — ainda irá conviver com o passado, ou seja, o antigo e o novo disputarão os espaços intelectuais como aconteceu nos grandes centros urbanos.

No domínio da literatura não será diferente, passadistas e futuristas criarão um campo de tensão que rivalizará o espírito do novo, permeado pela cor local, e o espírito da já saturada tradição europeia. Essa tensão irá influenciar definitivamente a produção literária tanto na forma quanto nas temáticas. A querela entre passadistas e futuristas, que tem o seu fulcro no eixo Rio – São Paulo, irá também migrar para outros rincões do Brasil, instalando-se assim a dialética do “localismo e do cosmopolitismo”. A conferência de Graça Aranha, na Semana de Arte Moderna, será decisiva para a mudança de rumos nas artes até então cristalizados. Como bem coloca Araújo:

No que diz respeito à relação com o passado e com o presente, o movimento modernista caracterizou-se pela convivência, não sem atritos, de dois universos aparentemente distintos. O universo do passado, através da tradição literária, interferia no processo de criação literária e também estava presente, através da tradição cultural, no dia-a-dia da sociedade brasileira. O universo do presente, por sua vez, sofria as interferências do passado enquanto se modificava ante a modernização da literatura, da cultura e da sociedade como um todo. (ARAÚJO, 1995, p.10)

Nesse cenário de tensões, no Rio Grande do Norte, tem-se o nome de Jorge Fernandes como representante mais lapidar dessas novas tendências de vanguarda. Contemporânea de Jorge, Palmyra Wanderley aparece como voz de transição entre essas duas vertentes, vindo a destacar-se não só por sua beleza e juventude, mas, principalmente, pela sua escrita. Na década de 20, publica dois livros de poemas, *Esmeraldas* e *Roseira brava*; além dessas duas obras, a escritora marca presença também nos jornais, escrevendo crônicas sobre os problemas da cidade, dando ênfase às questões feministas. A poetisa foi teatróloga, musicista e educadora.

Palmyra dos Guimarães Wanderley¹ nasceu em Natal, cidade que canta em seus versos, no dia 06 de agosto de 1894. De família de intelectuais, ocupava espaço privilegiado na cena natalense daquele período, não só como figura da elite potiguar, mas, principalmente, pela sua atuação nas letras e pela voz em favor das mulheres e dos menos validos da sorte. A sua beleza encantava os frequentadores das calçadas da Avenida Tavares de Lyra, como descreve o poeta Esmeraldo Siqueira:

E Natal continuava a sua “Belle Époque” particular. Com as mercadorias vindas da França, Esmeraldo Siqueira me falava, ainda nos anos 60, que tinha saudades da manteiga e do queijo, e dos tonéis de vinho, provindos da França. Lembro de uma foto, que encontrei no Instituto Histórico, de Pedro Velho, ao assumir o Governo do Estado – ele, o “condotièrre”, cercado por todos os seus secretários, todos com uma rosa resplandecente na lapela, num figurino que nada ficava a dever à mais fina elegância parisiense. O portavoz dessa época única – bem me recordo – é toda uma capa da bela poetiza Palmyra Wanderley, sentada numa mesa da calçada de uma sorveteria na avenida Tavares de Lyra, numa elegância que só a revista “Cigarra”, de Aderbal França, podia documentar. (ESMERALDO apud GURGEL 2009, p. 25).

A bela Palmyra de então seduzia com sua imagem elegante e olhos esverdeados, como se pode perceber na metonímia colocada por seu contemporâneo, isto é, não é obviamente a capa que suscitava a lembrança de Esmeraldo Siqueira, mas a presença elegante da jovem poetisa. Palmyra, portanto, era figura constante na vida social e cultural de sua cidade Natal.

Ao lado de sua prima Carolina Wanderley e com o apoio de outras jovens escritoras e poetas de seu convívio, Palmyra funda a revista literária *Via Láctea*, pioneiramente editada só por mulheres. Essa revista circulou de outubro de 1914 a junho de 1915, constituindo-se

¹ Palmyra Wanderley teve uma grande perda em sua ainda jovem vida: a morte prematura, às vésperas do casamento, de seu noivo Manoel Soares, intelectual e grande orador. Palmyra vê o sonho desmoronar. É para o falecido noivo que ela dedica a sua *Roseira brava*. Posteriormente, casou-se, já na maturidade, com Raimundo de França, passando a se chamar Palmyra Wanderley de França. O marido Raimundo França, por seu espírito bonachão, com muitas dívidas, dilapida o patrimônio da esposa que morre pobre e solitária, também em Natal, no dia 18 de novembro de 1978.

documento e testemunho de um especial momento da história feminina do Rio Grande do Norte, em que um grupo de jovens participa também da vida pública e cria um espaço de divulgação de suas produções literárias e jornalísticas. Essa revista será, portanto, ponto de partida para a então jovem Palmyra iniciar seu itinerário nas letras potiguares, figurando, juntamente com Auta de Souza, como um dos nomes femininos preponderantes na paisagem intelectual e cultural do início do século XX em Natal, apesar dos pares de anos que separam as duas escritoras.

Assim, no contexto literário das primeiras décadas do século XX, dois nomes femininos se sobressaíam na lírica potiguar: Auta de Souza e Palmyra Wanderley, principalmente, considerando-se a recepção que as duas poetisas obtiveram na comunidade leitora daquele Rio Grande do Norte. Auta, em sua poética romântico-simbolista, reproduzia os ecos do século XIX, tendo sua obra perenizada por meio das letras de hinos religiosos e de canções que integram o cancionário popular do Rio Grande do Norte, como o poema-canção “Caminho do Sertão”. Palmyra, por sua vez, esgotou as edições de *Esmeraldas* e de *Roseira brava*, sendo este último um dos livros mais vendidos em Recife quando de sua publicação. Essas considerações sinalizam a aceitação dessas duas autoras pela comunidade que lia poesia naqueles idos do início do século XX no estado.

Palmyra, a partir da experiência na *Via Láctea*, tem sua carreira lítero-jornalística impulsionada, passando a escrever para os jornais da época, inclusive para periódicos de outros estados brasileiros. *Esmeraldas* (1918) e *Roseira brava* (1929) são produtos desse momento fértil da autora. A Palmyra que interessa a este artigo é a poetisa, especificamente, a autora de *Roseira brava*.

Roseira brava apresenta-se em duas edições. A primeira, de 1929, publicada em Recife pela Editora *d'A Revista da Cidade*, raramente encontrada nos acervos e bibliotecas; porém há um exemplar, em excelente estado de conservação, no Instituto Câmara Cascudo, exemplar esse com dedicatória da autora ao seu amigo “Cascudinho”; a outra edição, de 1965, publicada pela Fundação José Augusto é menos rara. À edição de 1968, são acrescentados outros poemas e há divergências em alguns versos se comparadas essas duas publicações. Além disso, a segunda edição careceu de maiores cuidados quanto à revisão criteriosa dos versos que apresentam equívocos de digitação. Esses aspectos contraditórios também não nos interessam nesse momento, pois nosso foco estará na poética da autora datada das três primeiras décadas do início do século XX.

Convém destacar que *Roseira brava*² logrou aceitação considerável pela crítica daquele período, encabeçada por Câmara Cascudo. Crítica essa entusiástica, repercutindo nacionalmente com a Menção Honrosa da Academia Brasileira de Letras, em 1930, como se pode observar no que diz Cascudo:

Seu próximo livro, “Roseira Brava” merece uma leitura cuidadosa e um registro seguro e leal. A poetisa é de mentalidade alta e com licença da palavra, a primeira inteligência feminina no campo litterário de meu estado. Para caracterizar sua vibrante personalidade bastaria a atitude de descrever Tyrol e não o subjugar num soneto bem bonitinho. Este registro quer deixar bem claro que [a] poetisa não parou em sua evolução. Continua serena e linda, em lenta espiral luminosa [...] (CASCUDO, 1927, p. 4)

Dessa forma, *Roseira brava* constitui-se um livro de poemas, que se localiza, segundo a historiografia da literatura brasileira, no Modernismo. Publicado em 1929, um ano depois de Oswald de Andrade publicar seu *Manifesto Antropófago*, esse segundo livro de Palmyra oscila entre o passado e o então presente. Apesar de se observar em seus poemas a linguagem espontânea e a cor local e ainda elementos estruturantes da estética modernista, os seus versos ainda estão estruturados e tematizados nas estéticas do passado como o Romantismo, o Parnasianismo e o Simbolismo.

Seguindo esse viés historiográfico, a princípio, percebe-se que a poética palmyriana ora se coaduna com as tendências da modernidade ora se aproxima da tradição. Por isso, Tarcísio Gurgel a situa como precursora da moderna literatura potiguar (GURGEL, 2001). Nesse sentido, a poética de Palmyra Wanderley distancia-se da poética de Auta de Souza, porém não chega a alcançar a modernidade de Jorge Fernandes, que publica o seu *Livro de poemas*, em 1927, dois anos antes da publicação de *Roseira brava*.

3 As temáticas recorrentes em *Roseira brava*

A poetisa deixou todos os pássaros do estrangeiro, todas as flores de estufa, todos os tipos de livro e olhou a paisagem ambiente. É por isto que os seus poemas se desdobram num ciclo de acolhida simpatia aclamadora.

Câmara Cascudo

² O lançamento da primeira edição de *Roseira brava* em Natal foi um acontecimento festejado e anunciado, como se confirma no seguinte trecho: “A festa findou sendo realizada no Aeroclube com programa dividido em musical e dançante. Aí, primeiramente, Palmyra recebeu uma *corbeille* e louvores em forma de poemas e números de canto. Depois os convidados invadiram a pista de dança e ficaram lá até o sol raiar. (ONOFRE JÚNIOR, 1997, p. 28).

Um caminho para se buscar elucidações sobre o ponto de vista no que diz respeito à localização da obra de Palmyra, no contexto literário do Modernismo no Rio Grande do Norte, pode se realizar por meio das temáticas mais recorrentes nos versos de *Roseira brava* e também por meio da forma como elas se estruturam nos versos da autora. As duas temáticas que se destacam nessa obra de Palmyra Wanderley são a cidade Natal, apresentada de forma idealizada e mítica; e a natureza local, revestida da cor sensual. Há ainda, no livro em questão, as temáticas do amor idílico, romântico; e da religiosidade cristã, ancorada na fé católica. Como se pode perceber, tais temáticas, por si só, já demonstram certa contradição entre o novo e o velho na poética de Palmyra Wanderley. Elege-se aqui essas duas primeiras para iniciar a reflexão sobre a localização dessa escrita no contexto do Modernismo Potiguar. Esclarece-se que não será uma análise apenas das temáticas, mas, principalmente, da forma como elas se configuram e se estruturam nos versos.

3.1 A cidade Natal: bucolismo e ruptura

*Nas moitas tristes quanto queixumes,
Que poesia doce demais!
Natal, cidade dos vagalumes,
Cidade verde, de coqueirais.*

Palmyra Wanderley

Natal se urbaniza, a modernidade chega com os aeroplanos, com o automóvel, com o cinema, com a moda, enfim, com o mundo importado da Europa, notadamente da França, mas ainda apresenta o seu lado provinciano arraigado nos comportamentos e costumes.

Nesse cenário, Palmyra escreve os seus versos. Passeando pela cidade, oferece-nos o seu testemunho sobre essa paisagem que surge com outros significados, em que se inicia o embate entre o público e privado, como coloca Benjamin em seu texto sobre Baudelaire. Porém Palmyra não é o *flâneur* benjaminiano, pois a maioria de seus versos resiste em ver a cidade sob o signo dessa modernidade, apresentando os bairros e localidades com cores aprazíveis e paradisíacas, embora se possa perceber, em alguns poemas, como em “Alecrim”, certa preocupação de cunho social, em que se nota essa outra face miserável do bairro. Para iniciar nossa análise, observe-se os versos a seguir dos poemas “Alecrim” e “Tirol é direitinho uma paisagem bíblica”³:

³ Conforme destacado no artigo “O Modernismo na Província: divulgação e produção poética”, de José Luiz Ferreira (2001. p. 83), Câmara Cascudo, em “Bric-à-Brac”, publicado n’*A Imprensa*, em 1927, faz a seguinte e contundente crítica aos avanços modernistas no Rio Grande do Norte, a partir de quatro poemas de Palmyra Wanderley: “Com os poemas *Tyrol*, *Alecrim*, *Refoles* e *Siá Rocas* a poetisa Palmyra Wanderley alarmou o

ALECRIM

[...]

Olha acolá! No meio da rua,
 Havia uma fonte mais clara do que a lua,
 Muitos ramos floridos,
 Dando abrigo a uns amôres esquecidos.
 Há mangueiras frondosas,
 Para o embalo gostoso de uma rêde
 Nas tarde langorosas...
 E além os morros verdes
 Continuam o caminho
 E deve haver porção de passarinho
 No meio da balseira
 Embalado no ninho,
 Como o filho da humilde cigarreira
 Dorme, embalado no seio
 Da pobre mãe, tão consumida de pobre!
 A voz vai se sumindo, ali, na casaria,
 Quase rente como o chão...
 Enquanto o filho se some
 Nas dobras do coração.

E ela, a pobrezinha já tão penada,
 Com a voz pêrra de sono,
 Já tão cansada de trabalhar,
 Vai repartindo muito devagar,
 A arrastar, a arrastar,
 A cantiga do povo:

“– Dorme, dorme, meu filhinho,
 Deixa de tanto chorar,
 Quem tem filho não passeia,
 Tua mãe foi passear”.

Nada mais se percebe, na distância,
 Da voz amena,
 Senão este final de cantilena:

Á... á... á... á... á... á... á!...

(*Roseira brava*, 1965, p.38).

rebanho *aqui-me vou sim-senhor* dos remanescentes passadistas. Passadista não quer dizer – velha fórmula de fazer versos, mas, maneira antediluviana de escrevê-los, expressá-los, divulgá-los. Foi para mim um encanto notar a surpresa desconsolada, o pavor serôdio, a tatamudeação arcaica dos nossos últimos abencenagens lírico-perórbicos. Todo um mundozinho velho e bolorento de cismas e luas pregados em céus obedientes às rimas, todo do arrazel material e pesado de sensibilidades falsas e de culturas às avessas, virou passo e pingou a reticência amedrontada”.

TIROL É DIREITINHO UMA PAISAGEM BÍBLICA

Madrugada alta. Quase manhãzinha.
 A estrêla da Alva já se vai embora.
 Aboio de vaqueiro,
 Não sei de onde,
 Vem encher os caminhos,
 Quem quiser pode dar bom dia à aurora
 E bom dia também aos passarinhos.
 Porteira de curral escancarada
 Está rangendo.
 Cheiro de leite fresco e flor de guabiraba,
 Misturado com mel de jandaíra.
 Tôda a mata rescende
 A incenso e murta.
 O pau-darco amarelo
 Abre a umbela de ouro.
 Urtigas, jutiranas,
 Abelhas, borboletas, a brisa, o som.
 Um bando de besouros se alvoroça.
 Tranqüilidade, amor,
 Num clima bom.
 [...]

(*Roseira brava*, 1965, p.29).

A leitura desses dois textos permite perceber que o olhar do eu lírico está impregnado de um prazer especial diante do panorama da cidade que vê. Percebe-se também que nada descrito é vivenciado em si mesmo, mas em relação àquilo que o olhar deseja ver em sua experiência, quem sabe, pretérita. Essa descrição que a poetisa faz de sua cidade parece estar embebida de lembranças e significados. Desvendar esses significados é a tarefa que se coloca a este artigo.

Analisando os dois poemas, observa-se que ambos apresentam os bairros de forma paradisíaca em que a natureza pródiga fornece o prazer, a alegria de viver, ou seja, a fonte clara, os ramos floridos, as mangueiras frondosas que abrigam amores esquecidos, no poema “Alecrim”; e o cheiro do leite fresco, da flor de guabiraba, do mel de jandaíra, da murta, o pau-darco, as abelhas, os besouros, que dão “tranqüilidade, amor, num clima bom” no poema “Tirol é direitinho uma paisagem bíblica”.

Nos dois poemas, a cidade é apresentada então como o *locus amoenus*, como a aldeia bucólica e primitiva. Esse cenário integra talvez a memória da infância da autora quando esses dois bairros, Alecrim e Tirol, eram embriões dos bairros efervescentes em que se transformaram nos dias de hoje.

O Alecrim, por exemplo, de acordo com Souza (2008, p. 518), “Até antes da II Guerra Mundial, era uma imensa zona rural que se estendia em torno do seu núcleo tradicional”. De

acordo com Cascudo (1980), havia apenas dois bairros em Natal no início do século XX, Ribeira e Cidade Alta, que tinha seus arredores à altura da Rua Ulisses Caldas. Em 1901⁴, cria-se o bairro Cidade Nova, o terceiro da cidade, onde existiam sítios e chácaras, que, posteriormente, dividir-se-á nos hoje conhecidos Petrópolis e Tirol. Assim, Palmyra põe, em seus versos, o seu olhar sobre esses dois bairros; essa focalização baseia-se nessa imagem idílica que é descrita de forma sinestésica em que sons, cheiros e até texturas podem ser percebidos com nitidez, o que reforça a sensação de integração do leitor, ou do habitante daquele bairro, com essa natureza pródiga e tropical. Há, porém, no poema “Alecrim”, uma ruptura, isto é, essa imagem bucólica é rescindida pelo sofrimento da mãe operária exausta que embala o filho ao colo. A miséria da mãe trabalhadora é denunciada, sendo o seu melancólico final de cantilena o único som a ser percebido.

Essa preocupação social emerge também na crônica de Palmyra, intitulada “Ciência e Arte”, publicada em sua coluna “Sutilezas Femininas”, publicada, por sua vez, no jornal *A República*, de 23 de outubro de 1921, conforme apresenta Carvalho (2004):

E é de louvor que neste momento de letargia, que imobiliza Natal, onde tudo é pessimismo e indiferença, ainda existam espíritos maiores que não deixam enervar pelo ceticismo, cuidando não somente do bem estar daqueles que lhes são mais caros, mas ainda do embelezamento de sua terra, construindo prédios de fina estética, no dizer muito demasiadamente ricos para essa Natal tão pobre! Pobre, sim, pela indiferença, quase pela ingratidão de seus filhos, mas soberanamente formosa pelas mãos de Deus, que nela imprimiu o cunho distinto de uma beleza peregrina. E Natal seria certamente a Rainha do Norte [...] se muitos dos seus filhos, mais amantes dos seus encantos e do seu progresso, contribuíssem como alguns para o realce da moldura de ouro da redoma luminosa dessa Natureza soberana. (CARVALHO, 2004, p.105)

Como se observa no trecho dessa crônica, a pobreza da cidade incomodava a autora de *Roseira brava*, porém a “natureza soberana” a encantava. Conciliar a natureza às benesses sociais parecia ser sonho da escritora.

Entende-se então que a descrição paradisíaca e idílica desses bairros pode se constituir um elemento que vincula a poética de Palmyra Wanderley a esse universo do passado. Todavia, para além dessa temática da tradição, há elementos, nesses dois poemas, que já anunciam as novas propostas modernas: a linguagem simples, próxima do coloquial; o uso do verso livre, a reprodução do som da cantilena de ninar (Á... á... á... á... á... á... á); e os flagrantes do cotidiano, principalmente, os postos em “Alecrim”. Quanto a isso, somente a

⁴ Conforme declara Souza (2008. p. 383), em 30 de dezembro de 1901, o presidente da Intendência Joaquim Manoel de Moura, editou a Resolução n. 55, que criando o terceiro bairro de Natal, Cidade Nova, que depois se dividiria em Petrópolis e Tirol.

poesia é, de forma singela, capaz de capturar tais flagrantes corriqueiros e lhes conferir um valor simbólico. Por outro lado, os versos retirados do poema “Tirol”, a não ser pela linguagem menos tensa, apresentam maior aproximação com a vertente idílica do Romantismo, embora haja evocações sinestésicas que os aproximam do Simbolismo.

Ainda sobre esses dois poemas, destaca-se, em “Alecrim”, o componente mítico na presença da água, elemento purificador, na fonte que jorra, esse elemento é uma constante em Roseira brava; em “Tirol”, há a presença também mítica do leite e do mel como alimentos primordiais, símbolos de fartura e fertilidade, que abundaria em Canã e saciaria a fome dos hebreus no Êxodo. Tais elementos confirmam a inserção desse texto palmyriano no universo do passado.

Essa dialética já indicada irá permanecer em outros poemas que apresentam a cidade Natal como tema, a saber: “Salve Rainha do Potengi” (visão idílica da cidade de face feminina: *Natal, cidade oblata, / sempre num gesto de elevação. / Salve cidade da serenata! / Salve cidade do violão! / Cidade do fandango, / Da modinha, / Da guabiraba, do camboim. / Salve cidade minha, / De todo aquele que gostar de mim*); “Petrópolis é a Colina do Sonho” (visão idílica do bairro com face masculina de cavaleiro com capa e espada: *Petrópolis, cavalheiro real / De capa azul, verde e amarela, / Espia o mar da torre de um castelo feudal. / Pensa, suspira e ama com fervor / A doce amada / Capaz de dar a vida pela sua dama, / Num duelo de amor medieval*); “Praia do Meio Gaivota de Asa Aberta” (visão idílica da praia personificada em uma gaivota: *Praia do Meio, gaivota / Linda, no seu afã / Tomando banho / Com seu maiô côr da manhã.*); “Areia Preta – Flor de Verão” (visão idílica, com avanços na estrutura dos versos e na linguagem onomatopaica: *A ventania dança o seu lundum / E ela dorme embalada / Ao cantochão da vaga: / Hum!... Hum!... Hum!...*); “Sinhá Rocas” (personificação feminina do bairro: *Fazem uma roda só de meninas / Cantarolando na beira-mar. / E dentro dela está Sinhá Rocas / Para ensinar.*); “Refoles” (flagrantes do cotidiano do bairro em linguagem próxima do coloquial com onomatopeias: *Apanhadeiras de frutas / Carregando araçá / E oiti... / O trem resfolegando – Xá! xá! xá! xá! / O apito – Pi! pi! pi! pi! pi!*); “Barro Vermelho Ninho de Poesia” (a natureza do bairro em homenagem à Auta de Souza: *Houve o tempo em que foi o Hôrtro preferido / Da grande poetisa Auta de Souza. / Ela ia ensinar aos pássaros do verão / A poesia terna, doce, mística, sonora / E triste, do coração.*); “Passo da Pátria” (descrição realista, nada bucólica, os versos sobre esse bairro apresentam contraste em relação à imagem mostrada idílica nos outros poemas: *É um antro de miséria, / É um passo de dor! / Parece que os apaches de outras terras / Nascem dali. / Que horror!*); “Lagoa de Manoel Felipe” (visão idílica da lagoa, em que a natureza reunida faz festa: *Clara a manhã de ouro desfia / A meada de luz para tecer o dia.*); “Castelinhos, na

Areia da Praia do Meio” (visão mais subjetiva da praia a partir da metáfora do castelo de areia aliada ao sonho: *as tôrres de ouro levanto no espaço / E o mar nem se importa / Com as tôrres que eu faço.*).

Não se pode deixar de ressaltar a condição social de Palmyra Wanderley. A jovem pertencia a uma elite abastada e letrada. Dessa forma, ao interpor o seu olhar sobre a sua cidade, enxerga, a princípio, o Éden; esse seria o olhar mais cômodo e mais condizente com a vivência de uma jovem do começo do século em uma cidade provinciana; porém, esse olhar não fica apenas no edênico, observa também o que incomoda, traz para a cena poética as mazelas dessa cidade, polarizando sofrimentos de quem está à margem desse paraíso (as lavadeiras, os operários, a mãe pobre, o alcoólatra, o menor abandonado etc.).

São inúmeros, portanto, os poemas que dialogam com a cidade natalense, os quais podem indicar a sensibilidade da autora em perceber os espaços que a integravam como habitante desses locais de natureza exuberante e acolhedora, mas apontando também as fissuras que lhe incomodavam como acontece, principalmente, nos poemas “Alecrim” e “Passo da Pátria”, os quais merecem, em outro momento, uma leitura mais verticalizada.

3.2 A natureza local revestida da cor sensual

*Porque eu te quero bem é que, numa ânsia louca,
Sofro a condenação de querer e esperar...
Até que a sementeira amadureça
E os beijos quentes que tu tens na bôca,
Rebentem em minha bôca, a saciar.*

Palmyra Wanderley

Para Gurgel (2001. p. 52), “Talvez o modo mais rico de se ler a poesia de Palmyra Wanderley seja tomando como ponto de partida a sensualidade latente nos seus versos”. Como se dá essa sensualidade latente de que fala Gurgel? Veja-se então o poema “Flamboyants”, transcrito a seguir:

FLAMBOYANTS

Verão. A natureza no-lo atesta,
Dos flamboyants nas flôres nacaradas.
Derramou-se, talvez, pela floresta
Uma porção de flôres encarnadas.

As cigarras cantando fazem festa
 Às côroas de sêda ensangüentadas.
 Quanta cousa esquecida ainda nos resta
 No “si-si” das cantigas nas ramadas.

Inverno. Os flamboyants despem-se agora.
 Nem mais um canto. Emudeceu lá fora
 Das cigarras, no estio, o bando álaçre...

Até que aos flamboyants a côr vermelha
 Volte, na floração, que se assemelha
 A lindas borboletas côr de lacre.

(*Roseira brava*, 1965, p.66).

Esse soneto decassílabo de Palmyra é uma composição clássica, no ritmo, na rima, no metro, todavia há nele a sensualidade latente, de que fala Tarcísio Gurgel, ou seja, uma sensualidade delicada, sutil, indicada pelo uso dos verbos “derramar” e “despir” e pela abundância da cor avermelhada (*nacaradas, encarnadas, ensangüentadas, cor de lacre* e a própria palavra que dá título ao poema). Pode-se, é verdade, afirmar que, nesse soneto, como em tantos outros de *Roseira brava*, há a presença de elementos da tradição literária combatidos pelos primeiros modernistas, como a sua estrutura fixa e a própria exaltação de uma natureza pródiga; porém o novo talvez se possa enxergar na presença dessa sensualidade alcançada pelo tom vermelho da cor local (flamboyants) e também pela aliteração sibilante que culmina com o “si-si” das cigarras, evocando, assim, uma sonoridade delicadamente sensual que sugere a transformação da natureza ditada pelo tempo (verão/inverno/verão). Os Flamboyants floridos se despem e silenciam para, posteriormente, florirem outra vez vermelhamente ao calor do verão que retorna.

A presença da cor vermelha será uma constante em muitos dos poemas de Palmyra Wanderley que integram *Roseira brava*. Em “Pitangueiras”, por exemplo, essa cor e essa sensualidade latente apresentam-se com mais vigor:

PITANGUEIRA

Termina agosto. A pitangueira flora,
 A umbela verde cobre-se de alvura.
 E, antes que de setembro finde a aurora,
 Enrubece a pitanga, está madura.

Da flor o fruto é de esmeralda agora.
 Num topázio depois se transfigura,
 E, pouco a pouco, um sol de estio o cora,
 Dando a cor dos rubis à carnadura.

A pele é fina. A carne veludosa,
Vermelha como o sangue, perfumosa,
Como se humana a sua carne fosse.

Do fruto, às vezes, roxo como o espargo,
A polpa tem um travo doce amargo,
O sabor da saudade amargo e doce.

(*Roseira brava*, 1965, p.63).

A transformação do fruto da pitangueira é sensorial, em que as sensações da visão evocada pelas cores e tons (*verde, alvura, "enrubesceu", esmeralda, topázio, rubis, vermelha, sangue, roxo*); pelo tato (*carnadura, pele fina, carne veludosa*), pelo olfato (*perfumosa*) e pelo paladar (*trava, doce, amargo*); tais evocações sinestésicas favorecem os significados que o texto provoca, acentuando a atmosfera sensual prenhe de estados corpóreos sensoriais (*A pele é fina. / A carne veludosa, / Vermelha como o sangue, perfumosa, / Como se humana a sua carne fosse.*).

Assim como em “Flamboyants”, a transformação do fruto se dá, em “Pitangueiras” pelo calor de “um sol de estio” que “cora” e transforma o fruto em “carne veludosa” de fina pele; da cor do sangue, a pitanga exala o seu perfume como se fosse uma mulher. O elemento solar, notadamente masculino e apolíneo, é o agente determinante dessa transformação do fruto que está pronto para ser devorado. Por outro lado, a antítese do doce/amargo, contido na polpa, finda o poema na comparação com a saudade agora amarga e doce. Atentemos para o último terceto em que o fruto é *doce* e *amargo*, porém a saudade é *amarga* e *doce*, essa escolha da colocação hierarquizada desses adjetivos não é aleatória, isto é, o sabor do fruto inicialmente é doce, só depois de prová-lo é que se sente o travo; mas a saudade, primeiramente, já é amarga, é sofrimento, é dor; para depois ser doce, quando permite rememorar algo benfazejo.

Ainda sobre a presença da cor vermelha, destaca-se que ela estará presente em muitos dos poemas de *Roseira brava*, como em “Lírio Vermelho” (*O coração desse formoso lírio, / Onde goteja o orvalho do martírio / É um rubro cofre flamejando amor*); em “Mangueira” (*Depois, beijos de luz as pétalas abrindo, / Da rubra floração, verdes frutos surgindo, / Transformando-se, afinal, em pomos de ouro e rosa.*). O que a presença dessa cor pode significar? De acordo com Chevalier, simbolicamente, o vermelho:

Universalmente considerado como símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho cor de fogo e de sangue, possui, entretanto, a mesma ambivalência simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro. O vermelho-claro, brilhante, centrífugo, é diurno, macho, tônico, incitando à ação,

lançando como um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com uma força imensa e irreduzível. O vermelho-escuro, bem ao contrário, é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a expressão, mas o mistério da vida. Um seduz, encoraja, provoca, é o vermelho das bandeiras, das insígnias, dos cartazes e embalagens publicitárias; o outro alerta, detém, incita à vigilância e, no limite, inquieta; é o vermelho dos sinais de trânsito, a lâmpada vermelha que proíbe a entrada num estúdio de cinema ou de rádio, num bloco de cirurgia etc. É também a antiga lâmpada vermelha das casas de tolerância, o que poderia parecer contraditório, pois, ao invés de proibir, elas convidam; mas não o é, quando se considera que esse convite diz respeito à transgressão da mais profunda proibição lançada sobre as pulsões sexuais, a libido, os instintos passionais. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1992, p.944).

Nos versos analisados, o vermelho surge nas duas formas (claro e escuro), ou seja, quando é evocado em “Flamboyants” e em “Pitangueira” vai se polarizar do claro para o escuro, passando pelo rosa e indo até o roxo. Essa oscilação pode significar essa sensualidade mal resolvida, ainda pertencente ao mundo do proibido, principalmente, considerando-se a voz autoral feminina localizada em tempos de ainda grandes repressões nesse sentido. Assim, o vermelho-claro, centrífugo e conquistador, está ligado ao masculino, ao sol e ao fogo que aquecem; por outro lado, o vermelho escuro, centrípeto e desalojador, que proíbe e confunde, relaciona-se ao feminino.

O contexto experimentado por Palmyra e pelas jovens de sua época, com certeza, era um contexto repressor que localizava a mulher restritamente à circunscrição do lar no papel da mãe e da dona de casa exemplares. Esse papel, explicitado no trecho a seguir, é questionado por essas jovens, como comprova o texto publicado na edição de outubro de 1914 de *Via Láctea*:

A mulher natalense tem sido, em todos os tempos, escravizada aos preconceitos – verdadeiros entraves à sua marcha pela vida. Em geral, na estreiteza do meio ambiente, quando não tenha de cumprir a nobre missão de esposa e mãe, existe, como se fosse uma planta de estufa. Uma relativa cultura tem-na disposto para diversos misteres honrosos. Se o exercer com proficiência a melindrosa função de educadora é um facto, ainda assim vemol-a circunscripta na esfera onde age e nenhum outro constata a energia intellectual que não raro é dotada, de sorte que pouco lhe valerá possuir aptidões. (VIA-LÁCTEA, n. 1, out, 1914, p.2).

No trecho da crônica, percebe-se a consciência dessas jovens no sentido de não se acomodarem diante dos preconceitos que imperavam, e ainda imperam, em nossa sociedade dominada pelo poder fálico. É fato que, em 1914, esse império estava com seus pilares solidamente fincados, sendo defendido por vozes uníssonas. Levantar essas questões, em uma

revista só de mulheres, é um avanço incontestável para a ainda cidade de costumes provincianos que considerava a mulher, que não se dedicava ao lar e à maternidade, “uma planta de estufa”, sem existência.

Os versos de Palmyra, então, a partir dessa perspectiva simbólica, podem revelar o contexto social vivenciado pelas jovens mulheres pertencentes ao início do século XX, em uma cidade provinciana em que se debatiam, também no campo dos costumes, o novo e o antigo no que diz respeito também à sexualidade, em uma sociedade na qual a mulher exemplar eram vedadas quaisquer formas de prazer.

Vale ressaltar que essa ruptura, na lírica de Palmyra Wanderley, acontece não apenas no nível da sexualidade, porém mais, e principalmente, no nível social, pois a mulher que diz o erotismo, mesmo de forma sutil, é a mulher que repensa o seu lugar no mundo em que vive e atua, enquanto também responsável pela urdidura dessa sociedade.

4 Reflexões finais

Findar este artigo significa deixar possibilidades abertas para outras análises, pois não se apresenta aqui uma ideia fechada, conclusa, mas considerações sobre diversas nuances que devem ser percebidas na leitura da poética de Palmyra Wanderley.

Dessa forma, as questões aqui levantadas ainda estão em estudo, pois ler e interpretar poesia exige de nós um exercício de idas e vindas, tendo em vista que aquilo que caracteriza o poema, segundo Paz (1996. p. 52): “é sua necessária dependência da palavra tanto como sua luta por transcendê-la”. E como toda criação humana, o texto poético é o resultado de um momento histórico, nasce em uma data e em um lugar, porém ultrapassa esses limites temporais e espaciais e diz sobre a natureza humana de todas as épocas e de todos os lugares.

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

Os versos de Palmyra Wanderley, e a sua escritura de modo geral, apontam para a natureza de uma mulher, de um tempo definido e de um espaço marcado, que transpôs barreiras e marcou presença em uma cena literária exemplarmente masculina, em que seus versos se polarizam e se intermedeiam entre a tradição do passado e as possibilidades do futuro.

Ler, então, Palmyra Wanderley significa penetrar nesse universo díspar em que essa voz feminina reverbera as angústias daquele tempo que, embora preso ao passado, dialoga com o presente absoluto.

REFERÊNCIAS

WANDERLEY, Palmyra. *Roseira brava*. Recife: Editora d'A Revista da Cidade: 1929.

_____. *Roseira brava*. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1965.

Sobre Palmyra Wanderley

BARRETO, Anna Maria Cascudo. *Neblina na Vidraça: relembrando Palmyra Wanderley*. Natal: s/e, 2005.

CARVALHO, Isabel Cristine de Machado. *Palmyra Wanderley e a educação da mulher no cenário norte-rio-grandense (1914-1920)*, 154 páginas. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2004.

Via Láctea – de Palmyra e Carolina Wandereley – Natal, 1914 – 1915 – Edição Fac-similar. DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Maria Cunha Pereira de (Org.). Natal: Editora NAC, CCHLA/NEPAM, Sebo Vermelho, 2003.

Outras referências

WANDERLEY, Palmyra. *Roseira brava*. Recife: Editora d'A Revista da Cidade: 1929.

_____. *Roseira brava*. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1965.

Sobre Palmyra Wanderley

BARRETO, Anna Maria Cascudo. **Neblina na Vidraça: relembrando Palmyra Wanderley**. Natal: s/e, 2005.

CARVALHO, Isabel Cristine de Machado. *Palmyra Wanderley e a educação da mulher no cenário norte-rio-grandense (1914-1920)*, 154 páginas. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Educação, 2004.

Palmyra e Carolina Wandereley – Natal, 1914 – 1915 – Edição Fac-similar. DUARTE, Constância Lima; MACEDO, Diva Maria Cunha Pereira de (Org.). Natal: Editora NAC, CCHLA/NEPAM, Sebo Vermelho, 2003.

Outras referências

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre Lírica e Sociedade. In: _____. *Notas de Literatura I*. Tradução Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. *Modernismo: anos 20 no Rio Grande do Norte*. Natal: Editora da UFRN, 1995.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III*. Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Carlos Martins. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOSI, Alfredo. **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 2010.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.
- _____. Literatura e Subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CASCUDO, Luiz da Câmara. *Alma patrícia*: crítica literária Natal: Typ. M. Vitorino, 1921.
- _____. Poesia d'aqui mesmo. *A Imprensa*, Natal, 21 ago 1927.
- _____. *Alma patrícia*: crítica literária. 2. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1998.
- _____. *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). Trad. Vera da Costa [et. al]. Coordenação Carlos Sussekind. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar*. Natal: Argos, 2001.
- _____. *Belle Époque na esquina*: o que se passou na República das letras potiguar. Natal: Ed. do autor, 2009.
- DUARTE, Constância Lima (Org.). *Mulher e literatura no Rio Grande do Norte*. Natal: UFRN/CCHLA, 1994.
- DUARTE, Constância; MACEDO, Diva Maria Cunha P. de. *Literatura Feminina do Rio Grande do Norte – de Nísia Floresta a Zila Mamede*. Natal: Sebo Vermelho/UnP, 2001.
- FERNANDES, Jorge. *O livro de poesias e outros poemas*. Edição Fac-similar. Natal: Fundação José Augusto, 1998.
- FERREIRA, José Luiz. O Modernismo na Província: divulgação e produção poética. In: ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de (Org.). *Histórias de Letras*: pesquisas sobre a literatura no Rio Grande do Norte. Natal: Scriptorin Candinha Bezerra; Fundação Hélio Galvão, 2001. p. 63-94.
- ONOFRE JR., Manoel. *Literatura e província*. Natal: EDUFRN, 1997.
- PAZ, Octavio. *Signos em Rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- SOUZA, Itamar de. *Nova História de Natal*. 2. ed. Natal: Departamento Estadual de Imprensa, 2008.
- WANDERLEY, Rômulo C. *Panorama da poesia norte-rio-grandense*. Rio de Janeiro: Edições do Val, 1965.