

IMAGENS EPISTOLARES NA POESIA DO RIO GRANDE DO NORTE**André Pinheiro**

Resumo: O objetivo do presente ensaio é analisar o modo como a carta veio sendo representada na poesia do Rio Grande do Norte. Pode-se dizer que a tradição literária potiguar impôs um halo romântico ao tratamento do tema, pois ele é comumente associado a sentimentos compassivos – como o amor, a saudade, a relação com a terra natal e o carinho pelos pais. Em 1930, contudo, a poetisa Zila Mamede abriu espaço para se observar esse gênero textual de uma forma mais racional e objetiva.

Palavras-chave: carta; poesia potiguar; tradição literária.

Résumé: L'objectif de ce travail est d'analyser comment la lettre est représentée dans la poésie de Rio Grande do Norte. On peut dire que la tradition littéraire dans le RN imposée une teneur romantique au traitement du thème, parce qu'il est communément associé à des sentiments de compassion – comme l'amour, le désir, les relations avec la patrie et de l'affection par les parents. En 1930, cependant, le poète Zila Mamede ouvert l'espace pour observer ce genre d'une manière plus rationnelle et objective.

Mots-clés: lettre; poésie dans le RN; tradition littéraire

Há muitos séculos, o objeto a que denominamos de carta vem despertando o interesse dos mais variados membros da sociedade — sobretudo os artistas e os intelectuais. Isso se deve, em parte, à natureza um tanto plurissignificativa desse gênero textual, já que ele pode funcionar como uma confidência, uma conversa travada com um amigo, um desabafo caloroso ou uma crônica de viagem — só para citar alguns exemplos. Durante muito tempo, a linguagem da carta muito se aproximou da linguagem empregada na prosa literária, embora não seja efetivamente uma obra de arte. Aliás, afasta-se dos gêneros literários exatamente pela ausência do caráter inventivo e estético, ainda que possam ser belas e criativas. Conforme bem assinala o professor Marcos Antonio de Moraes, “o correspondente epistolar, embora nem sempre se dê conta disso, é sempre um manipulador de sensações e de realidades” (MORAES, 2007, p. 42).

Essa rede de imprecisões articulada em torno do gênero cria-lhe um semblante particularmente sedutor e certamente justifica o amplo interesse que lhe depositam. Ressalta-se que a carta não cumpre apenas a função pragmática de informar; ela permite

o desenvolvimento das ideias e, mais importante ainda, possibilita que o homem estabeleça uma relação com o mundo. Escrever uma carta, portanto, é ter a certeza de que não está só, ainda que o destinatário seja o próprio remetente.

Se a epístola é um objeto que pode contar uma história, certo seria possível contar a história (mesmo que de forma resumida) a partir do discurso produzido acerca dessa epístola. Este será exatamente o caminho traçado pelo presente ensaio: examinar o modo como a imagem epistolar aparece na moderna literatura do Rio Grande do Norte, tentando apontar as transformações pelas quais passou o tema. Escrito na primeira década do século XX, uma das primeiras representações da carta aparece nos cadernos do poeta de Açu, João Lins Caldas:

Cartas

Olha que fazes mal dizendo-me as verdades
Escritas nesta carta. Essa carta respondo
Para dar-te a saber que o meu pesar escondo,
Que não sou como digo e que sofro de saudades.

Se tanto te escrevi dizendo-te inverdades,
Em cada pobre linha uma mentira pondo,
É que, de longe embora, o coração te sondo
Cheio de padecer e cheio de ansiedades.

Que vale adiantar as dores que conheço
Se a carta que te vai meu coração não leva
Quando por mim te punge um mal que é de igual preço?

Cala teu coração, que o coração que eu calo
Fala muito melhor quando o silêncio eleva
E eu falo muito mais quando de amor não falo.

(João Lins Caldas – *Poeira do céu e outros poemas*, 2009)

Uma característica do gênero epistolar que, de imediato, salta à vista neste poema de João Lins Caldas é a presença de uma figura com quem o eu-lírico estabelece um diálogo amoroso. Diga-se de passagem, a parca delimitação dessa amada já é um dos fatores responsáveis pelo tom de imprecisão que permeia o texto. A relação dos amantes é velada tanto pelo baixo nível de informação (já que não é possível afirmar muita coisa sobre a real condição do casal), quanto pelo malabarismo retórico do discurso. O tema abordado acaba pairando sobre o terreno da sugestão — aspecto que, de certo modo, confere ao texto uma atmosfera acentuadamente romântica.

É sempre oportuno lembrar que a imagem da carta foi bastante explorada pelos adeptos do Romantismo. Além das várias alusões feitas a esse gênero textual em poemas românticos, popularizou-se na época o chamado romance epistolar — narrativa desencadeada a partir de uma correspondência expedida a alguém. De certo modo, a estrutura da carta parecia se adequar aos princípios do Romantismo, pois ela mantinha o tom de confissão e a atmosfera densamente subjetiva que eram tão cultivados por essa tendência estética. No Brasil, por exemplo, José de Alencar derramou todo o seu sentimentalismo nas linhas de cartas que estruturaram algumas de suas obras, como a novela *Cinco minutos*:

É uma história curiosa a que lhe vou contar, minha prima.

[...]

Apenas acabou de cantar, vi desenhar-se uma sombra em uma das janelas; saltei a grade do jardim; mas as venezianas descidas não me permitiam ver o que se passava na sala.

Sentei-me sobre uma pedra e esperei.

Não se ria, D...; estava resolvido a passar ali a noite ao relento, olhando para aquela casa e alimentando a esperança de que ela viria ao menos com uma palavra compensar o meu sacrifício (ALENCAR, 2011, p. 7 e 32).

O caráter romântico da “Carta” de João Lins Caldas pode ser analisado a partir de diferentes ângulos. Em primeiro lugar, nota-se que a relação dos amantes não se concretiza fisicamente, aspecto que só vem a destacar a visão idealizadora do amor. É notório o fato de o sujeito não querer denegrir a pureza do seu sentimento com a aproximação sedutora das carnes (**É que, de longe embora, o coração te sondo**). Dentro desse contexto, a imagem da carta adquire um papel curioso: ela é o único elo estabelecido entre os amantes. Mais do que um objeto utilizado para se comunicar, a carta se torna a materialização da proximidade. Ler as correspondências significa falar, tocar e sentir a presença da amante ao seu lado. Logo, o relacionamento entre os sujeitos do poema só existe por intermédio da linguagem. Isso gera um efeito dialético interessante no texto, pois se o corpo da linguagem tem a força de criar uma ideia precisa daquilo que representa, ela não é forte o suficiente para ser a própria coisa que representa.

A propósito, o desenvolvimento das tensões interiores é outro aspecto romântico do poema de João Lins Caldas. As duas estrofes iniciais, por exemplo, são compostas a partir de um jogo de verdades e mentiras (**Olha que fazes mal dizendo-me as verdades / Escritas nesta carta. // Se tanto te escrevi dizendo-te inverdades, / Em Imburana – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN. n. 6, jul./dez. 2012**

cada pobre linha uma mentira pondo). Um sentimento de insinuação se ancora no entorno desses versos. Por medo de não ser correspondido ou por respeito excessivo ao nome da amada, o sujeito amante vela os seus sentimentos e, com isso, cria um impasse entre o que ele parece ser e o que ele realmente é. Daí a força subjetiva do poema. O movimento de aproximação e recusa — respaldado pelo ato de velar e revelar — se assemelha à inquietação da figura humana quando está apaixonada (**Que não sou como digo e que sofro saudades**).

Por fim, o rebuscamento um tanto retórico do discurso poético também pode ser apontado como uma característica romântica. O emprego desse tipo de linguagem auxilia na tarefa de ofuscar a verdade dos fatos. É certo que um discurso objetivo não condiria com o teor tão marcadamente subjetivo dos eventos retratados no texto, mas aqui a questão é ainda mais profunda do que uma simples adequação de forma: trata-se da reprodução de uma linguagem comum às cartas daquela época. Dessa maneira, o corpo da correspondência escrita pelo sujeito apaixonado adquire solidez não apenas em função do tema do poema, mas, sobretudo, em função das escolhas linguísticas executadas pelo poeta.

Com base no que foi apresentado, pode-se dizer que o texto de João Lins Caldas é uma espécie de isomorfismo, ou seja, a representação de uma forma que caminha em sincronia com o seu conteúdo. Esse poema de características formais românticas tem uma visão igualmente romântica do objeto. Diga-se de passagem, um objeto que durante muito tempo foi considerado peça fundamental para homens dotados de romantismo. Parece que, para João Lins Caldas, não importa tanto o caráter pragmático das cartas (ou seja, sua capacidade de estabelecer uma rede comunicativa entre as pessoas), mas sim como esse objeto pode lhe oferecer as condições necessárias para se desenvolver um discurso atraente e sedutor. Aqui, a correspondência quase revela a postura de um sujeito aristocrata (que domina com brilho a escrita em uma época em que isso era privilégio para um grupo exageradamente pequeno), preocupado mais com o discurso galanteador do que com o sentimento amoroso propriamente dito.

É claro que tudo isso se justifica pelo contexto sociocultural no qual o poeta se encontrava. Escrito na primeira década do século XX, esse poema ainda guarda influências de uma tradição epistolar oriunda da Europa do século XVIII. Se hoje o homem contemporâneo pode expressar livremente seus sentimentos em uma carta, havia naquele tempo uma série de normas que regia a perfeita composição desse gênero textual. Em geral, as prescrições para se compor uma correspondência variava de acordo

com o sexo, a idade e o nível social do remetente. Apesar do caráter burocrático, essa normatização do documento era capaz de expor o perfil de quem o escrevia, conforme se pode depreender a partir do estudo de Jürgen Siess:

Le discours sur le style épistolaire est rattaché à une stylistique générale, et la rhétorique s'ouvre sur une éthologie: normes d'écriture et normes de comportement apparaissent comme deux dimensions d'un même espace. La rhétorique traite d'une part des moyens d'expression, proposant un enseignement des codes de l'écriture épistolaire, d'autre part elle contient des éléments d'apprentissage de la conduite sociale, initiant les épistoliers novices à ce qui est convenable en fonction du sexe, du statut, de l'âge (SIESS, 1998: 120)¹.

Percebe-se que a preocupação com o estilo era algo comum na época, mas chama a atenção o fato de a normatização do gênero epistolar ter tido uma relação tão estreita com a normatização do comportamento humano. De acordo com Siess, os cursos de retórica do século XVIII passavam uma conduta social para os alunos na medida em que lhes ensinavam a escrever. Como fruto desse processo histórico, não se estranha que também haja uma correspondência entre a exaltação sentimental do sujeito presente no poema “Carta” e o romantismo do seu discurso. Mais importante ainda, o traço aristocrático desse personagem só pode ser plenamente revelado através da sua linguagem, ao mesmo tempo, bem comportada e marcada por malabarismos frásicos **(Que vale adiantar as dores que conheço / Se a carta que te vai meu coração não leva / Quando por mim te punge um mal que é de igual preço?)**.

Agora é curioso de observar que, a despeito de toda essa verbosidade, o poema se fecha com a imagem do silêncio. A presença da carta já aponta para a necessidade de se comunicar com alguém, de externar determinadas emoções que — se permanecerem ocultas — podem causar danos ao sujeito. Emudecer o discurso significaria, então, abrir uma rasura na personalidade do indivíduo; cessar a troca de cartas corresponderia a acabar com a única forma de relacionamento estabelecida entre os amantes. Mas João Lins Caldas desenvolve a ideia exatamente contrária, pois no seu texto o silêncio intensifica o amor — aspecto que só vem a reforçar o caráter idealizador desse

¹ O discurso sobre o estilo epistolar está ligado a uma estilística geral, e a retórica se abre sobre uma etologia: normas de escrita e normas de comportamento aparecem como duas dimensões do mesmo espaço. Por uma parte, a retórica lida com os meios de expressão, oferecendo o ensino de códigos de instrução da escrita epistolar; por outra parte, ela contém elementos de aprendizagem da conduta social, iniciando os escritores de cartas novatos para o que é apropriado em função do sexo, seu estatuto e idade (Tradução minha).

sentimento. Sabe-se que o silêncio comporta um grande estado de pureza, haja vista ele sequer ter sido contaminado pela emissão da voz (**...que o coração que eu calo / Fala muito melhor quando o silêncio eleva / E eu falo muito mais quando de amor não falo**).

Essa herança da tradição romântica — que moldou tanto a linguagem quanto o conceito de carta pessoal — perdurou por muito tempo na poesia do Rio Grande do Norte. No ano de 1917 (quase uma década após a escritura do texto de João Lins Caldas), Carolina Wanderley publicou um poema com temática epistolar no jornal natalense *A República*. Nele se percebe que o tratamento dado ao tema ainda mantém a mesma postura afetuosa e idealista.

Tuas Cartas

Relembro as tuas cartas uma a uma,
Em minha mente todas se gravaram
Não encontro uma só que não resuma
Tudo o que nossos lábios já trocaram.

Tu me escrevias sempre; vez nenhuma
A sua falta os olhos meus choraram.
Morria o sol do estio... vinha a bruma,
— E as tuas cartas nunca me faltaram.

Hoje os dias se passam lentamente
Que me escrevas espero ansiosamente,
Mas com que mágoa vejo que emudeces...

Termina esse silêncio que crucia,
É que me vai trazendo dia a dia
A certeza cruel de que me esqueces!

(Carolina Wanderley – *A República*, 16 fev. 1917)

Mais uma vez, a carta é o elemento que dá maior respaldo à relação dos amantes. Neste poema, a missiva deixa de ser um mero artefato de comunicação e se torna parte constituinte da memória humana — um segmento considerável das lembranças do eu-lírico deriva das linhas amorosas trocadas com o seu amante (**Em minha mente todas se gravaram**). Destaca-se que a realidade é atualizada pelas correspondências ao passo que elas também atualizam a realidade. Chega um ponto em que os fatos e a linguagem estão tão bem fundidos, que qualquer tentativa de separação mutilaria a personalidade delicada do sujeito (**Não encontro uma só que não resuma / Tudo o que nossos lábios já trocaram**).

A despeito de toda essa relação, nota-se que o eu-lírico vive uma experiência textual mais densa e verdadeira do que a sua própria experiência de vida; até porque os fatos se acabam, ao passo que as cartas perduram. O caráter romântico do poema provém exatamente dessa capacidade de recriar um mundo particular através da linguagem. Pode-se dizer que, no texto de Carolina Wanderley, o sujeito esquece a própria vida para vivenciar uma vida contada pelas cartas. O projeto talvez seja ainda mais arrojado: o sujeito refaz a sua vida a partir do conteúdo lido nas cartas.

A segunda estrofe do soneto é um exemplo claro de como essas epístolas conseguem soterrar a ausência do homem amado. Semelhante a um símbolo que representa uma dada realidade, a folha de papel ocupa o lugar do seu remetente e dissipa a dor causada pela distância (**Tu me escrevias sempre; vez nenhuma / A sua falta os olhos meus choraram**). Também é interessante de observar que as cartas resistem às mudanças do tempo e do meio social. Dessa forma, elas representam a estabilidade necessária para que a vida prossiga em ordem. De todas as coisas de que dispõe o sujeito, as correspondências talvez sejam aquilo que lhe dê maior firmeza e precisão (**Morria o sol do estio... vinha a bruma / — E as tuas cartas nunca me faltaram**). A missiva ocupa um espaço tão amplo na vida do sujeito que o fim do romance é anunciado pelo fim da remessa de cartas. No final das contas, a epístola é uma prova concreta do amor — esse sentimento que dura enquanto perdura o papel.

Observa-se, contudo, que Carolina Wanderley fecha o seu poema de maneira exatamente contrária ao modo como é finalizado o soneto de João Lins Caldas. Enquanto o bardo açuense utiliza a imagem do silêncio como uma forma de idealizar o relacionamento amoroso do casal, a poetisa vê no fim do silêncio uma maneira de restituir a voz do sujeito amado (**Termina esse silêncio que crucia**). Nesse sentido, a obra de Carolina Wanderley tem um apelo mais carnal, muito embora não haja referências à relação corpórea travada entre os personagens. De uma maneira ou de outra, ambos os textos apresentam uma visão sentimental desse objeto chamado carta: ela não é apenas um artifício que possibilita a propagação do discurso amoroso; ela é, ao mesmo tempo, um ato de amor e a representação desse ato.

Cinco anos mais tarde, Luís Patriota escreveria um poema de temática epistolar em uma coletânea chamada *Livro d'alma*. Se o título do volume já assinala uma característica do movimento romântico (a ampla valorização do mundo interior), o poema só vem a confirmar essa ideia. Desta vez, a imagem da natureza emoldura os temas discutidos na epístola:

Carta

Em viagem esta te escrevo. A natureza
Festiva, a palpitar dentro dos ninhos,
Só me fala de ti, dos teus carinhos,
Da tua voz de amor e de pureza.

Ao ouvir a vibração dos passarinhos
Lado a lado das margens da devesa,
Corre um rio de pranto, em correnteza,
Dos meus olhos absortos e sozinhos.

Todo, todo esse pranto que derramo
É somente por ti, que tanto quero,
Por quem unicamente vivo e clamo...

Ele traduz, assim, desta amizade,
Deste amor imortal, louco, sincero,
Todo o poder, toda a sublimidade!...

(Luis Patriota – *Livro d'alma*, 1922)

É bastante significativo o fato de o poeta ter começado seu texto com uma imagem de deslocamento, pois isso coloca em ênfase o universo de mudanças e instabilidade tão peculiar à literatura romântica. Por outro lado, o interesse em enviar cartas para a companheira indica que o eu-lírico conta com algo firme em que possa se apoiar. Dessa forma, o soneto se estrutura a partir de uma dicotomia estabelecida entre os polos da permanência e da volubilidade, sendo que, mais uma vez, a carta é o elemento responsável por manter a ligação entre o sujeito e a sua base sólida — a mulher amada (**A natureza festiva [...] / só me fala de ti, dos teus carinhos**).

O cenário natural descrito ao longo do texto é antes uma projeção dos sentimentos do sujeito do que um ambiente propriamente dito. As alterações da paisagem representam, portanto, as mudanças de humor do eu-lírico, que vão desde um estado de harmonia plena (**a vibração dos passarinhos**) até a condição de pesar profundo (**corre um rio de pranto**). Este temperamento vacilante é, em parte, responsável pela estrutura pouco sugestiva de uma carta. O discurso do soneto de Luís Patriota não visa transmitir informações, nem manter uma conversa com a mulher amada — ele é antes de qualquer coisa uma forma sobre a qual vai se derramar um devaneio poético.

Percebe-se que essa missiva não cumpre a função social do gênero epistolar. Ela é uma espécie de leitura da alma humana. Por isso mesmo, assemelha-se mais a um

diário adolescente, onde o autor derrama todas as suas dores e impressões sem manter a esperança de que alguém as leia algum dia. É certo que essa atitude era muito comum nas correspondências e na poesia da época, mas o modo como Luís Patriota o executa parece ser um tanto exagerado. Em estudo sobre o discurso epistolar, Jean-Michel Adam apresenta a estrutura clássica do gênero carta. Certo vale a pena comparar o modelo indicado pelo estudioso francês com o modelo presente no soneto analisado:

En dépit d'une indéniable diversité générique, la forme épistolaire présente un certain nombre de constantes compositionnelles. [...] La tradition classique réduit plus justement la composition à trois grands ensembles: la prise de contact avec le destinataire de la lettre qui correspond à l'*exorde* de la rhétorique, la présentation et le développement de l'objet du discours dont la notion rhétorique de *narratio* ne recouvre pas tous les possibles, enfin l'interruption finale du contact ou conclusion (ADAM, 1998, p. 41)².

Apesar das possíveis variantes, a carta possui algumas características estáveis que fazem com que ela seja identificada como um gênero epistolar. Tomando o modelo elencado por Adam como referência, percebe-se que o poema de Luís Patriota reproduz pouca coisa da natureza de uma missiva. O contato com o destinatário, por exemplo, é recuperado através do contexto; a pessoa a quem são remetidas essas folhas não é previamente nomeada. O desenvolvimento do tema ocorre de forma pouco produtiva, haja vista o discurso cair numa retórica circular e vazia. Por fim, a interrupção do contato não existe porque o tema intimista se propaga e toma conta de todo o corpo do poema. Mas essa falta de identificação como gênero epistolar não deve ser encarada como um problema, até porque o texto de Luís Patriota não é uma carta, mas sim um poema que busca reproduzir o discurso de uma carta.

De qualquer forma, o soneto ilustra bem a visão sentimental que ainda pairava sobre a poesia potiguar nas primeiras décadas do século XX. Mais ainda, ele comprova que, naquela época, o conceito de carta amorosa ainda estava muito ligado aos floreios linguísticos e a uma prolixidade quase barroca. A “Carta” do Patriota é um canto galanteador de herança trovadoresca — ou seja, é música antes de ser mensagem; é idealização antes de ser pragmatismo. Imagens e ritmos até que são bem construídos,

² Apesar da inegável diversidade genérica, a forma epistolar apresenta certo número de constantes composicionais. [...] a tradição clássica reduz a composição a precisamente três grandes conjuntos: a tomada de contato com o destinatário da carta, que corresponde ao *exórdio* da retórica, a apresentação e o desenvolvimento do tema do discurso, cuja noção retórica de *narratio* não cobre todas as possibilidades, enfim, a interrupção final do contato ou a conclusão (Tradução minha).

mas não são tão enternecedores a ponto de dissipar o gosto tedioso do discurso lacrimogêneo.

Uma mudança brusca de atitude só ocorreria no ano de 1952, quando Zila Mamede publicou um soneto chamado “Carta” no jornal natalense *Tribuna do Norte*. O texto da poetisa é diferente de tudo aquilo que a tradição literária potiguar já apresentara sobre o tema. A sua visão de mundo é mais objetiva e racional — aspecto que lhe permite manter um amplo controle sobre o objeto poético. De início, a carta de Zila Mamede tem uma configuração tão normativa, que mais parece ser um manual de redação:

Carta

Na máquina, o papel. A atividade.
A data. Após, um nome. Um pensamento,
Mas, sobre o que falar, de uma saudade
— Não! Referir assuntos do momento!

Dos altos preços, ó calamidade!
Desastres. Um jornal. Um novo aumento
De funcionários, e da liberdade
De se escrever “Correia” sem acento.

Papel que disse tudo e disse nada,
Falando até de ideia não pensada
Embora que se saiba qual seria.

Papel com magras letras indecisas.
Conjunto de palavras evasivas
Só não dizendo o que eu dizer queria.

(Zila Mamede – *Exercícios de poesia*, 2009)

Diferente dos outros poemas, o aspecto que logo chama a atenção neste soneto é a ausência de um interlocutor explícito. Até mesmo quando a autora elenca alguns elementos estruturais do gênero carta, a parte referente ao destinatário é secamente designada de **um nome**, anulando qualquer possibilidade de se prever uma relação pessoal com outra pessoa. Observa-se nesse procedimento a tentativa de minar a voz interior dos sujeitos e, como consequência, abrir uma fenda na própria subjetividade. O poema pretende ser seco e material. Daí porque a autora optou por não reproduzir o discurso de uma carta (o que facilmente lhe conduziria ao tema intimista), mas sim formular um discurso lógico sobre ela.

As escolhas linguísticas operadas por Zila Mamede são muito precisas. A expressão **Na máquina** que abre o poema, por exemplo, não aparece apenas como símbolo típico da modernidade e de seu trabalho burocrático. Ela indica, acima de qualquer coisa, a ausência do contato direto com a carta durante o seu processo de composição. A epístola mencionada no texto não comporta a humanidade advinda do calor corporal; ela é um objeto frio e mecânico. Esse aspecto de frieza é reforçado pela objetividade de alguns termos — como **papel, data, “Correia” e acento** — que significam pouca coisa além da definição que o dicionário já lhes atribui. É como se, em alguns momentos, a autora tentasse amputar o potencial simbólico do signo poético.

Todo o procedimento de escritura da missiva é reduzido a um vocábulo que comporta a ideia de atuação ágil e produtiva (**atividade**). É por esse motivo que, de início, tem-se a nítida impressão de que a carta vai ser reproduzida em larga escala. Percebe-se, portanto, que o acervo vocabular do poema foi montado com o intuito de expor uma ação seca e prática. Uma ação muito mais guiada pelo trabalho intelectual do que pelo sentimentalismo enternecedor. Daí porque o **pensamento** aparece como um dos elementos estruturadores do gênero epistolar. Embora se saiba que esse termo se refere ao uso da epígrafe, o simples trabalho de relacionar dois conteúdos já pressupõe uma atividade racional considerável.

A descrição prática e material presente nos dois primeiros versos do poema “Carta” muito lembra o procedimento utilizado por João Cabral de Melo Neto em “O engenheiro”. Com o intuito de recusar todo tipo de atividade subjetiva, o poeta pernambucano compõe um texto elencando os instrumentos de trabalho e o próprio exercício do engenheiro. No fim, tem-se uma pauta lírica marcada por uma sequência objetiva de coisas, como se o prédio não precisasse da figura humana para ganhar forma e para se tornar parte constitutiva da cidade:

[...]

O engenheiro sonha coisas claras:
superfícies, tênis, um copo de água.

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

(“O engenheiro”, In: *O engenheiro*, 1942)

A princípio, percebe-se um esforço de Zila Mamede em alcançar esse mesmo grau extremo de objetivação e fazer com que o seu poema pareça ser o objeto sobre o qual ele fala. Para tanto, era necessário expurgar do texto qualquer tipo de força intimista. É por esse motivo que logo foi rejeitado o tema da saudade — aspecto tão amplamente explorado pelo Romantismo, a ponto de se tornar uma de suas características mais marcantes. Com isso, a poetisa está negando essa tradição romântica que, diga-se de passagem, estende-se por um período muito mais abrangente do que aquele determinado pela história da arte. A matéria textual do poema de Zila está mais ancorada à realidade social e, por isso mesmo, tende a evitar qualquer tipo de devaneio e melodrama (**Mas, sobre o que falar, de uma saudade / — Não! Referir assuntos do momento!**).

Os assuntos apontados pela autora para compor a pauta da carta são pouco comuns ao gênero epistolar. Como foram retirados direto da experiência cotidiana, eles estão desprovidos de qualquer tipo de idealização (**altos preços, desastres e aumento de funcionários**). Geralmente se espera que uma missiva pessoal porte uma informação simples, um convite, um pedido ou uma declaração de amor; mas a poetisa vai além e oferece um verdadeiro testemunho da realidade social. Zila Mamede dialoga, portanto, com um projeto de literatura moderna que visa não apenas a renovação do campo formal, mas também do campo temático. Do ponto de vista da linguagem, o uso do discurso indireto livre — muito comum no romance contemporâneo — já pode ser entendido como uma maneira de assimilar esse projeto de modernização (**Dos altos preços, ó calamidade!**). Mais importante do que isso, a mistura de vozes advinda desse discurso permite que o quadro social se sobreponha à alocação isolada do eu-lírico.

Mas se o assunto abordado nas cartas tem um caráter novo e singular, é natural que a linguagem utilizada para escrevê-las também contenha algum tipo de inovação. É por esse motivo que, contrapondo-se à normatização da língua, Zila Mamede sugere o uso de uma variante linguística. Embora apresente uma forma específica de discurso, sabe-se que “on a longtemps considéré la correspondance comme le reflet, le prolongement ou l’anticipation d’une communication orale en face à face”³ (SIESS, 1998, p. 111). Essa problemática analogia estabelecida com a conversa faz com que muitas pessoas definam a carta como um gênero informal, assinalada por uma linguagem igualmente informal (**liberdade / De se escrever “Correia” sem acento**).

³ Durante muito tempo se considerou a correspondência como o reflexo, o prolongamento ou a antecipação de uma comunicação oral face a face (Tradução minha).

Mas, a despeito de qualquer orientação linguística, fica claro que a autora se apropria de um dado da linguagem para discutir a questão da liberdade em sentido amplo.

De qualquer modo, não deixa de ser interessante a preocupação de Zila Mamede em desnormalizar a linguagem utilizada nas cartas, pois essa atitude aponta para a ideia de que o gênero textual mantém um diálogo estreito com as práticas sociais. Se o sujeito está inserido em uma situação informal, nada mais óbvio que a sua escritura também contenha marcas da linguagem informal. Diga-se de passagem, essa circunstância muito se assemelha a um argumento utilizado por Mikhail Bakhtin para defender a sua tese referente à criação dos gêneros textuais:

Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (BAKHTIN, 2006, p. 266).

O poema muda um pouco de tom a partir da terceira estrofe, de modo que aquela objetividade aguda agora vem mesclada às observações de natureza quase filosófica. De certa maneira, o sujeito parece ser incapaz de avaliar todo o conteúdo da missiva, até porque — como documento inserido em uma determinada cultura — ela adquire um significado que pode ser atualizado de diferentes modos pelo leitor. Em um determinado momento, o eu-lírico constata que, por mais objetivo que tenha sido o seu processo de composição, a epístola denuncia parte de sua personalidade (**Falando até de ideia não pensada**). Dessa forma, pode-se dizer que a carta é capaz de promover um mergulho na alma do sujeito e arrancar-lhe os segredos mais íntimos — evento que muito se assemelha ao universo do Romantismo. Logo se percebe que o projeto de literatura moderna elaborado por Zila Mamede tem um caráter dialético, pois ele prevê transformações profundas no campo temático-formal sem com isso renunciar a toda a tradição que serviu de palco para a formação de uma individualidade. Andando em movimento espiral, a poetisa fita os olhos no futuro ao mesmo tempo em que mantém o coração preso ao passado.

A despeito de toda essa carga intimista, o evento não deixa de ser uma forma de minar as ações do eu-lírico, já que ele perde o comando de voz e, com isso, a possibilidade de determinar um significado fechado para aquilo que produz. Sem a exatidão de outrora, o próprio discurso pende para o campo improdutivo da divagação (**Papel com magras letras indecisas / Conjunto de palavras evasivas**). Percebe-se, *Imburana – revista do Núcleo Câmara Cascudo de Estudos Norte-Rio-Grandenses/UFRN*. n. 6, jul./dez. 2012

portanto, que há um desencontro entre o sujeito e o gênero epistolar. Os conteúdos da carta já não o representam, dando a impressão de que o criador fora traído pela própria criatura. Sem a força necessária para lutar contra esse objeto de vontade própria, o eu-lírico cede diante do problema e dá-se por vencido (**Só não dizendo o que eu dizer queria**).

Apesar das diferenças no tratamento do tema, nota-se em todo o soneto uma tentativa de operar a descentralização da figura do eu-lírico. No primeiro instante, ela ocorreu por meio de uma recusa veemente a qualquer tipo de matéria subjetiva ou intimista. Nos tercetos finais, por sua vez, o enfraquecimento do sujeito se torna evidente quando ele perde a capacidade de controlar o mundo e a própria linguagem. Esse corte realizado na subjetividade do indivíduo deve ser encarado como uma espécie de redução estrutural⁴ da sociedade fragmentada e burocrática da década de 50. Com efeito, o ritmo de trabalho crescente e a supremacia das máquinas no mundo moderno acabaram automatizando as ações humanas e, conseqüentemente, promovendo a perda da humanidade. A propósito, não se pode deixar de mencionar que a própria autora exercia um cargo burocrático na área de biblioteconomia nessa época — aspecto que justifica muitos recursos temático-formais empregados neste poema.

Depois da renovação do contexto literário promovida por Câmara Cascudo e Jorge Fernandes nos anos 20, Zila Mamede parece ser a figura responsável por dar um novo rumo à produção lírica do Rio Grande do Norte. A sua obra tem um modo peculiar de lidar com a questão da tradição e da modernidade. Nela, as gerações colidentes parecem se enlaçar e transmitir o agradável efeito de uma querela harmoniosa — ou de uma harmonia tensa. Embora seu legado possa ser sentido em nomes já consagrados no estado (como Diva Cunha e Marize Castro), não se tem notícia da existência de poemas em que o tema epistolar apareça de forma tão atualizada e singular. Bem pelo contrário, às vezes os poetas retrocedem ao modelo romântico vigente até a primeira metade do século XX em terras potiguares, como é o caso deste soneto de Maria Lêda Maciel — publicado em livro no ano de 2010:

Cartas

À querida mamãe, homenagem póstuma

⁴ Termo utilizado por Antonio Candido para designar “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária” (CANDIDO, 2004, p. 9).

Estou chorando, mãe, e não sei onde
estás agora, pois não me ouves soluçar.
Vem a mim, que muitas vezes a chorar,
eu te procuro sem saber onde te escondes.

Procuo em casa, nos jardins, em toda parte.
Nas ruas, igrejas, cemitérios, também vou.
Eu olho o céu aflita como estou
nas estrelas procurando te encontrar.

É cruel, mãe, de ti não ter notícias,
te chamo e te imploro, falo com blandícias
para acabar com este silêncio que nos mata.

Ouve meu pedido, meu lamento de agonia,
te escrevo demais, tu silencias
e não respondes, mãe, as minhas cartas.

(Maria Lêda Maciel – *O verso e o (re)verso*, 2010)

A figura sagrada e respeitosa da mãe, o aparente diálogo com o morto, a configuração gótica do espaço, a falta de correspondência entre os seres e o tom denso do lamento são fórmulas exploradas em demasia pelo Romantismo e transmitem ao poema de Lêda a impressão de ser um documento deslocado de sua época. A despeito do efeito diacrônico, o soneto apresenta alguns dados interessantes em relação à temática epistolar. O destinatário da missiva, por exemplo, não é necessariamente a mãe do eu-lírico, mas sim ele próprio.

Dentro desse contexto, a carta se torna o elemento que proporciona conforto, como se somente a linguagem tivesse o poder da libertação. Através do processo de escritura, o sujeito busca realizar uma catarse e acalmar as dores que o atormentam. Por ter a capacidade de manter o elo entre o sujeito e a sua mãe morta, a epístola adquire um caráter quase sagrado. Assemelha-se a um portal mágico que permite a comunicação com o além ou com a entidade mais profunda de si mesmo.

Apesar de o foco deste ensaio ter recaído sobre um tema específico, foi possível fazer um rápido percurso pela história da moderna poesia potiguar. Observou-se que os poetas do Rio Grande do Norte mantiveram, por um longo período, alguns traços da literatura romântica — sobretudo aqueles ligados ao uso da linguagem. Mais curioso ainda: eles mantiveram uma visão de mundo romantizada, marcada por um sentimento compassivo muito forte. Por isso mesmo, o objeto a que denominamos de carta foi comumente retratado como algo nobre e sublime. Isso talvez se deva ao fato de

a missiva ser o elemento em que se deposita a linguagem correta e elegante — algo tão apreciado pelos autores da época.

Nem mesmo a tomada de posição radical operada por Zila Mamede conseguiu fazer com que o tema se desviasse por completo do eixo em que ele vinha sendo trilhado. É certo que a autora atualizou o modo de se ver o gênero epistolar, mas a sua argumentação parece ser a raiz de uma árvore que não consegue deixar a ilha e atingir o restante do continente. De qualquer modo, o tema da carta adquire importância na medida em que consegue revelar de forma clara uma tensão no seio da literatura norte-rio-grandense: esse diálogo agonal entre a tradição e a modernidade. Princípio norteador de muitas obras poéticas no estado, a dialética temporal facilmente transmite a sensação de que os poemas estão deslocados dos seus devidos lugares. É como se o passado se perpetuasse constantemente e o poeta — mesmo vivendo no presente — pudesse reviver determinadas experiências sempre que desejasse.

E não deixa de ser verdade que a carta é uma prova material de todo esse processo. Ainda hoje é possível encontrar nela traços de uma prática que fora muito recorrente no passado, como o gosto pela eloquência, o cuidado com o lacre do envelope e a acepção afetuosa. Nesse sentido, dentro do contexto da poesia do Rio Grande do Norte, a representação do gênero epistolar pode até não ser o símbolo de um passado, mas é, pelo menos, a prova de que o passado ainda vive.

Referências:

ADAM, Jean-Michel. Les genres du discours épistolaire – de la rhétorique à l’analyse pragmatique des pratiques discursives. In: SIESS, Jürgen. *La lettre, entre réel et fiction*. Paris: SEDES, 1998.

ALENCAR, José de. *Cinco minutos & A viuvinha*. 30 ed. São Paulo: Ática, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. In: _____. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CALDAS, João Lins. Poeira do céu e outros poemas. Organização, introdução e notas de Cássia de Fátima Matos dos Santos. Natal: EDUFRN: NCCEN, 2009.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

MACIEL, Maria Leda. *O verso e o (re)verso*. Organizadores: Eva Cristini Arruda Câmara Barros, Derivaldo dos Santos e Gracielle Cristini Farias Moura. Natal: Ed.do autor, 2010.

MAMEDE, Zila. *A herança. Navegos*. Natal: EDUFRN, 2000.

_____. *Exercícios de poesia: textos esparsos*. Organizadores: Humberto Hermenegildo de Araújo, Maria José Mamede Galvão, Marise Adriana Mamede Galvão. Natal: EDUFRN: NCCEN, 2009.

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

MORAES, Marcos Antonio de. Epistolografia e crítica genética. In: *Revista Ciência e Cultura*. Vol. 59, Nº 1. São Paulo: SBPC, 2007.

PATRIOTA, Luís. *Livro d'alma*. Recife: Imprensa Industrial, 1922.

SIESS, Jürgen. L'interaction dans la lettre d'amour. In: _____. *La lettre, entre réel et fiction*. Paris: SEDES, 1998.

WANDERLEY, Carolina. Tuas Cartas. *A República*, Natal, 16 fev.1917.