

## O ESPAÇO COMO RESISTÊNCIA NA POESIA DE ZILA MAMEDE

André Pinheiro (UFRN)

### **Resumo:**

Neste artigo, traçamos um estudo sobre as imagens citadinas presentes na obra de Zila Mamede; procuramos demonstrar como a organização estética do espaço denuncia uma atitude de resistência contra a sociedade capitalista.

**Palavras-chave:** Zila Mamede, Espaço, Resistência

### **Zusammenfassung:**

Das Ziel dieser Arbeit ist, die Bilder der Stadt in den Gedichten von Zila Mamede zu studieren; wir wollen zu demonstrieren, wie die ästhetische Organisation des Raumes zu einer Haltung des Widerstands gegen die kapitalistische Gesellschaft verbunden ist.

**Stichworte:** Zila Mamede, Raum, Widerstand

O empenho em registrar o processo de modernização urbana, e suas consequências na vida da sociedade, fez com que Zila Mamede direcionasse o foco de sua poesia para os grandes ambientes da cidade; nesse sentido, as formas arquitetônicas retratadas ajudam a compor um cenário imponente e dotado de grande poderio econômico. De acordo com as escolhas operadas pela poetisa (cujo resultado é a criação de um panorama urbano que inclui aeroporto, asfalto, cais, pontes, vitrines e edifícios), o mundo moderno parece ser definido através das imagens de progresso e ordenação. Algumas poucas cenas da vida na periferia, entretanto, quebram a suposta harmonia do universo modernista e revelam dados que a nascente organização urbana pretendia esconder; dessa forma, lugares considerados secundários e irrelevantes pela ideologia dominante eclodem como um verdadeiro grito de guerra. Dotada de importante função social, a poesia de Zila Mamede faz ressoar a voz dos indivíduos afetados negativamente pelo sistema político vigente; é por esse motivo que, mesmo tendo espaço reduzido no contexto geral da obra, os lugarejos pobres são representados de forma pulsante e expressiva.

Como o homem sempre modifica uma paisagem em função de determinados interesses, então o espaço pode ser considerado a materialização de uma ideologia ou a solidificação de um modo de vida. Nesse sentido, ao utilizar o espaço como uma forma de resistência, Zila Mamede intensifica o poder de ação contra o sistema dominante, já que a realidade palpável aparenta ter um caráter bastante ameaçador. Percebe-se, portanto, que, em alguns poemas, a crítica social se desenvolve através da configuração do espaço, mas é interessante notar que Zila Mamede recolhe dos lugares lançados no esquecimento a força necessária para impulsionar uma mudança; com efeito, como não desempenham uma função econômica considerável para o sistema capitalista, os lugares periféricos antes parecem detritos de uma realidade já ultrapassada e, por isso mesmo, rejeitada a todo custo.

O modo como os bairros pobres são representados, entretanto, dá a impressão de que eles estão completamente desvinculados dos grandes centros urbanos, como se existissem duas realidades que nunca chegassem a se cruzar; ou seja, a periferia parece desempenhar um papel tangencial na configuração da condição urbana. Apesar dessa estrutura organizacional, os lugares periféricos se vinculam ao restante da cidade por meio da questão econômica; dessa forma, se a pobreza foi deslocada para as margens pela ação do progresso, as diferenças gritantes entre os dois ambientes acabam por religá-los através de um processo de oposição. Esse movimento dialético, cujo cerne repousa sobre o ato de se opor a uma realidade através de sua incapacidade de oferecer a oposição, foi muito bem delineado no poema “Canção da rua que não existe”.

Ideia da cor da rua  
que não tem cor nem tem nome,  
sem gesto, cansada, nua,  
rua pavilhão da fome.

Rua asfaltada de lama,  
tetos negros de fumaça.  
A calçada fria é cama  
para os que bebem cachaça.

Ideia que não tem cor  
verteu-se negra de fumo  
daquela rua da dor,  
da rua que não tem rumo.

Perdida ideia na rua,  
na rua que não existe  
mas que, sem gesto, que nua,  
ao tempo, incerta, resiste.

(“Canção da rua que não existe”, *Rosa de pedra*, 1953)

Antes de qualquer coisa, é preciso lembrar que, no imaginário poético, a ambientação da rua comumente designa questões de ordem social, já que ela se contrapõe àquele sentimento de clausura e intimidade com que são traduzidas as imagens ligadas ao lar. Com efeito, a rua é um espaço por onde passam muitas pessoas, de modo que a sua natureza é definida exatamente em função do movimento constante; por isso mesmo, as ruas devem ser consideradas um organismo vivo, marcadas por um estado de conflito permanente, pois o aspecto que lhe dá vida (a caminhada da multidão) é o mesmo que lhe confere um caráter genérico. Depois, não se pode perder de vista que esse espaço vem sendo largamente utilizado na literatura como símbolo de luta entre classes sociais e como palco de denúncias políticas. Dessa forma, parece que Zila Mamede dialoga com a tradição literária e utiliza a imagem da rua para retratar o contexto socioeconômico de uma sociedade cidadina; para ser mais exato, pode-se dizer que, na lírica mamediana, a rua é a própria materialização de uma experiência social.

Mas é claro que a rua retratada no poema acima tem características diversas daquele modelo organizado que as grandes cidades tentam impor ao espectador; com o intuito de criar uma imagem expressiva do espaço, a autora preferiu se voltar para uma ambientação periférica, onde os problemas sociais são bem mais acentuados. O lugar delineado não apresenta formas definidas, aspecto que pode ser encarado como reflexo de uma sociedade anônima e miserável; nesse sentido, antes de qualquer coisa, esse espaço cumpre a função de denunciar a desigualdade social. Com efeito, a rua é delineada de uma maneira tão abstrata, que ela quase não se configura como um ambiente; é certo que a sensação de um logradouro ríspido e palpável vai se construindo ao longo do texto, mas o recurso da abstração foi a forma encontrada para representar o espaço em sua condição mais humilde. Como talvez não haja nada mais abstrato do que o mundo das ideias, a autora não hesitou em apresentar a sua rua através de uma fórmula conceitual.

A princípio, essa ambientação é definida por uma dupla ausência, já que está circunscrita por uma construção abstrata de algo que não existe. De acordo com o próprio discurso do poema, o sujeito procura formular uma ideia para a cor de uma rua que não tem cor; trata-se, portanto, da idealização de uma realidade que sequer oferece um parâmetro objetivo para que seja idealizada. Contudo, a vontade de tornar as condições sociais desse lugar mais prósperas e aprazíveis (já que a imagem da cor indica a presença de ânimo e de vida) mostra o quanto a lírica mamediana está comprometida com as questões sociopolíticas de sua região. Por outro lado, a operação desencadeada no poema pode ser vista como uma

espécie de recriação sentimental do ambiente, uma vez que o sujeito deseja dar à rua aquilo que ela naturalmente não possui.

Assumindo um tom de denúncia social, a autora mostra que a carência de recursos financeiros e a ausência de um planejamento urbano são os motivos pelos quais a abstração se tornou a característica basilar dessa rua. Com efeito, um olhar mais atento revela que o ambiente não tem uma atividade social intensa, aspecto que acaba contribuindo para gerar um semblante mórbido; depois, a referência à falta de uma identidade (**nem tem nome**) mostra que os habitantes dessa rua parecem ser peças irrelevantes para o gerenciamento urbano, razão pela qual não vêm sendo atendidos com a determinação a que qualquer ser humano tem direito. Por esse motivo, a rua adquire aquele aspecto triste que assinala os lugares abandonados, cabendo aos habitantes suportar o peso dolente que o esquecimento lhes impôs. Também há um dado objetivo que explica o pormenor de a rua não ter nome: os lugares da periferia não costumam homenagear personalidades, regiões ou eventos históricos; a sua designação, quando há, é sempre muito genérica e numeral. De qualquer forma, a indiferença com que veio sendo tratada e a ausência de uma vida social estável são fatores que contribuíram para que a rua perdesse a sua vitalidade; esse dano se projeta na estrutura de um espaço degradado, comprometendo, inclusive, a humanidade das pessoas que habitam o lugar. A imagem da nudez, portanto, é muito significativa dentro desse contexto, já que revela de forma concreta (como uma realidade que já não se consegue mais esconder) a pobreza de um lugar completamente desprotegido; um lugar que está sujeito a todo tipo de ameaça. A rua está nua, portanto, para tornar público esse ato de violência em que se transformou a sua própria existência, densamente marcada pela falta de recursos humanos. Como o ambiente se exhibe de forma explícita, o teor de denúncia social parece adquirir mais fôlego, evitando, inclusive, cair naquela visão idílica com a qual os herdeiros do Romantismo costumam delinear as cenas da pobreza. Por outro lado, a nudez também pode ser a imagem encontrada por Zila Mamede para retratar um hábito comum nas sociedades periféricas e interioranas: o profundo interesse pela vida alheia, revelando, de certo modo, o poder de sociabilidade do espaço. De uma forma ou de outra, a imagem revela um processo de perda da intimidade, o que acaba resultando no enfraquecimento do indivíduo. No poema analisado, tudo vira matéria social, de modo que a própria figura do indivíduo precisa se dissolver para que reste apenas o identificador de um grupo.

Se os três primeiros versos do poema parecem ser uma leve introdução a questões de ordem sociológica, nos três versos seguintes o teor de denúncia social é bem mais evidente e revelam de forma expressiva a desordem do meio urbano retratado pela poetisa. Primeiro, a

fome sentida pela população mostra claramente que esse lugar não tem condições de promover a sua sustentabilidade econômica; a incapacidade de gerar o próprio alimento ganha proporções ainda mais drásticas quando somada com a falta de uma assistência governamental, resultando em um estado de miséria que atinge um número elevado de pessoas (no verso **rua pavilhão da fome**, o termo **pavilhão** é uma espécie de eufemismo que designa a coletividade atingida pela fome). Depois, a imagem da lama designa um ambiente marcado pela sujeira e pela pobreza. As péssimas condições de vida e a ausência de saneamento básico, portanto, expõem os habitantes ao risco iminente de contrair alguma doença; diga-se de passagem, essa ameaça constante das moléstias faz com que moradores estejam sempre cientes de sua vulnerabilidade, impedindo-os de promover qualquer reação contra a classe dominante. Não é de se estranhar, portanto, que a ironia presente no sintagma **rua asfaltada de lama** também reforce esse sentimento de dependência, já que a imagem traduz o conformismo de um grupo social que precisa assumir as adversidades do meio (**lama**) como parte significativa de seu progresso (**asfaltada**). Por fim, a cidade parece estar tomada pela poluição, de modo que a fumaça dissipada no ar acaba por imprimir uma aparência lúgubre e penosa ao ambiente. Em consequência, as formas espaciais vão perdendo o seu contorno e a sua nitidez, dando a impressão de que a vida social desse lugar está esmaecida; de fato, a imagem da fumaça é muito coerente com a conjuntura política esboçada até aqui, pois ela mostra com clareza a situação de uma sociedade que está sendo tomada pelo nevoeiro cinzento do sistema capitalista.

No romance *O moleque Ricardo*, do escritor paraibano José Lins do Rego, há uma cena muito semelhante ao drama social que vem sendo discutido no poema de Zila Mamede. A passagem mostra as péssimas condições sanitárias da rua onde Ricardo fora morar, localizada na zona periférica do Recife; dentre a série de indigências destacadas pelo autor, o momento mais enfático talvez seja aquele em que a rua é tomada pela lama proveniente do mangue. O fragmento transcrito abaixo oferece uma base de dados segura sobre esse triste quadro social; é curioso notar, entretanto, que os eventos descritos ocorreram na época do carnaval, deixando claro que a desgraça está presente até mesmo nos momentos de festejo:

Um dia de chuva na Rua do Cisco era um horror. A lama entrava por dentro de casa. O mangue fedia mais. As casas gotejando pelas folhas de zinco furadas.

(...) Chuva e vento frio que chegavam a zunir no zinco enferrujado. Tempo infeliz para mocambo! Os tuberculosos tossiam mais e dava muito anjo. A

água amolecia o fio da vida. Às vezes as vertentes das enxurradas se juntavam com as marés altas. E tudo aquilo ficava parecendo um mangue só. (...) E a Rua do Cismo sem sol, sem céu bonito para se ver. Só água e lama. (“Capítulo 23”, *O moleque Ricardo*, 1935)

É certo que algumas culturas vêem a lama como um elemento rejuvenescedor, mas neste caso ela aparece apenas para acentuar o grau de pobreza da região. Com o intuito de implantar uma atmosfera de penúria, Lins do Rego optou por utilizar imagens demasiado expressivas, como é o caso da lama invadindo deliberadamente a casa dos habitantes; tem-se a sensação de que a lama adentra na intimidade das pessoas e, aos poucos, transforma-se no seu ente mais familiar. Outra imagem bastante enfática dentro desse contexto é a igualdade com que a água e a lama são apresentadas, como se, para aquela sociedade, não houvesse distinção entre a substância potável e a substância insolúvel; entre o elemento que gera vida e o elemento repugnante. Do ponto de vista social, pode-se dizer que essa cena traduz a falta de alternativa e a precariedade dominantes na região, já que as opções dos habitantes estão sempre limitadas pelo campo da pobreza.

Mas talvez não haja na história da literatura brasileira páginas em que a pobreza (materializada na imagem da lama) apareça de forma mais expressiva e comovente do que naquelas apresentadas por Josué de Castro em seu livro *Homens e caranguejos*. Nesse romance, a lama não aparece apenas como o ambiente repugnante onde se desenvolve as ações dos personagens; a sua penúria agora é interiorizada pelos caranguejos e depois passada para o ser humano por meio de uma cadeia alimentar rude e execrável.

(...) A lama misturada com urina, excrementos e outros resíduos que a maré traz. Quando ainda não é caranguejo, vai ser. O caranguejo nasce nela, vive dela, cresce comendo lama, engordando com as porcarias dela, fabricando com a lama a carnhinha branca de suas patas e a geléia esverdeada de suas vísceras pegajosas.

Por outro lado, o povo vive de pegar caranguejo, chupar-lhe as patas, comer e lambar os seus cascos até que fiquem limpos como um copo e com sua carne feita de lama fazer a carne do seu corpo e a do corpo de seus filhos.

São duzentos mil indivíduos, duzentos mil cidadãos feitos de carne de caranguejos. O que o organismo rejeita volta como detrito para a lama do mangue para virar caranguejo outra vez.

(“Capítulo I”, *Homens e caranguejos*, 1966)

A cena transcrita acima é delineada com muita expressividade, pois, através de uma linguagem escatológica, o autor monta um cenário marcado por tão alto nível de miséria, que parece impossível não ser tocado por sua triste condição. Composta de lama e urina, a substância que se derrama sobre o mangue desperta um sentimento de aversão e nojo. A vida dos homens está densamente comprometida, pois a lama já se tornou parte da sua anatomia, manchando de miséria a sua interioridade; nem mesmo os jovens têm a opção da mudança, já que a lama lhes é passada como herança carnal. Por meio de um processo cíclico, essa realidade lastimável vem sendo constantemente alimentada, dando a impressão de que a pobreza permanecerá sendo um estado permanente. Pode-se dizer, portanto, que Josué de Castro encontrou na atividade do mangue a metáfora perfeita para a perda da humanidade em função do subdesenvolvimento urbano e da ausência de um planejamento sanitário.

Um pouco mais adiante, no poema de Zila Mamede, a cena dos bêbados caídos na rua parece solidificar a ideia de desordem urbana; para acentuar o caráter pessimista desse quadro, a frieza que ronda a calçada dá a sensação de que o ambiente é incapaz de transmitir qualquer sinal de vida. Não se pode perder de vista, entretanto, que a bebida cumpre uma importante função catártica dentro dessa sociedade de perfil tão áspero; é através do álcool que o homem se distancia dos problemas cotidianos, como se o composto líquido lhe atribuísse o poder necessário (mesmo que momentaneamente) para a criação de um novo mundo. Depois, por mais frígida que pareça, a rua é uma espécie de lar para os bêbados; é o seio materno onde eles encontram o abrigo que o restante do mundo lhes negou. Não é de se estranhar, portanto, que a rua tenha sido comparada a uma cama, utensílio doméstico ao qual está associada a ideia de cuidado e conforto. Dessa forma, o poema condensa sentidos díspares em uma mesma imagem, levando o leitor a investigar a relação dialética que marca a sociedade retratada; no fundo, Zila Mamede está mostrando que, dependendo do ponto de vista, a aparente desordem da condição urbana pode significar a sua mais perfeita ordenação – basta, para isso, que o elemento destoante se transforme em algo dotado de sentido para aquele contexto social. Por isso mesmo, se a cena dos bêbados pode ser o reflexo de uma sociedade em decadência, ela também pode ser vista como o relato de um hábito interiorano que já se transformou em parte integrante da cultura nordestina.

Nesse sentido, a imagem dos bêbados largados pela rua (tão usada no romance naturalista para fazer uma marcação da pobreza) perde a sua gravidade, de modo que o sentimento de pena vai sendo lentamente substituído por uma compreensão humanista da realidade cultural de uma região. O poeta pernambucano Ascenso Ferreira, cuja obra promove uma integração entre a cultura popular e a cultura erudita, é dono de uma das passagens mais

inspiradoras sobre essa função cultural exercida pelos bêbados no cenário do Nordeste. De acordo com o imaginário poético de Ferreira, os cachaceiros são peças importantes para alegrar e para descontrair o povo, enchendo de vida e graça o meio social interiorano:

(...)  
Antigamente, porém, não era assim...  
não se fechavam as vendas  
sem primeiro se expulsarem os cachaceiros,  
vezes até com panaços de facão:

(...)  
Hoje, entretanto, que desolação!  
No pátio deserto é aquela pasmaceira...  
nem um bêbado só para a semente  
vadiando na rua entre os gritos de vaia...

Ai! Que melancolia nas vendas fechadas!  
Que tristeza científica nas vendas fechadas!  
Que saudade dos bêbados de fim de feira!  
("Os bêbados", *Catimbó*, 1927).

O espírito jocoso, quase burlesco, que assinala as cenas descritas pelo eu-lírico lembra muito as festas populares ocorridas na Idade Média, época em que vários aspectos da vida social se desenvolviam em função da brincadeira e do gosto pelas situações lúdicas. Dessa forma, não é exagero afirmar que, assim como ocorrera na cultura medieval, a cultura nordestina também se define por intermédio de uma forte presença popular e de um notório tom festivo – uma espécie de resíduo que veio se contrapondo à frieza e ao isolamento que dominam determinadas relações sociais. Por isso mesmo, até as imagens mais densas e problemáticas perdem a sua gravidade e viram motivo de graça. É praticamente impossível, por exemplo, atribuir um sentido de exclusão social à cena que mostra os bêbados sendo severamente expulsos do bar, pois esse episódio já se transformou em um dado da memória coletiva e adquiriu, com o passar do tempo, nuances que solidificam a natureza do divertimento; é claro que há uma hierarquia social bem definida na cena, mas, neste caso específico, ela é antes a condição para o cumprimento de um evento cômico. Depois, a integração lúdica com o meio social reafirma a importância do bêbado para o cenário cultural nordestino. O alvoroço e as vaias com que são recebidos (**vadiando na rua entre os gritos de vaia**) mostram que, diferentemente do que se pensa, os homens embriagados não são criaturas irrelevantes para a organização de uma sociedade; em terras sertanejas, eles cumpre a função



de proporcionar uma dose de encantamento para um povo tão necessitado de fantasia. Por fim, não se pode esquecer que o bar também é um espaço de manutenção e divulgação da cultura popular; ele alimenta as tradições regionais na medida em que permite a circulação de piadas, causos e costumes. A imagem das vendas fechadas, portanto, está diretamente associada ao fim de uma determinada cultura (**Que tristeza científica nas vendas fechadas!**). Depois de expostos todos esses dados, pode-se dizer que, para Ascenso Ferreira, o bêbado é uma espécie de patrimônio cultural do Nordeste; uma estrutura viva que guarda em seu âmago determinados aspectos da sociedade nordestina.

Mas até mesmo a figura cultural do bêbado tende a enfraquecer dentro de um espaço marcado por condições tão lastimáveis, como é o caso do ambiente apresentado por Zila Mamede. Na terceira estrofe do poema, já afetada pelo estado penoso do lugar, a leve ideia que o eu-lírico formulara para a rua adquire uma conotação pesada e negra (**Ideia que não tem cor / verteu-se negra de fumo**); embora tenha ganhado um desenho mais corporificado, a natureza abstrata dessa ideia permanece a mesma, pois ela deixa de ser um conceito intelectual para se transformar em uma indefinição. Como é possível verificar, as imagens de desintegração difundidas ao longo do texto compõem o quadro de uma realidade entorpecente, produzindo um efeito de enjoo e vertigem. Destaca-se, no entanto, que esse cenário esmaecido revela preciosas informações sobre a ordem social estabelecida no texto literário. Primeiro, pode-se dizer que a condição precária da rua extrapola os limites da realidade material e atinge o nível da abstração; isso significa que as ideologias dos habitantes também são afetadas por esse estado de carência, tornando-se frágeis e fáceis de manipular. Por isso mesmo, a fumaça e o fumo alastrados pela rua cumprem a função de ocultar o meio natural e de apresentar uma realidade modelada de acordo com os interesses da ordem política vigente. Outro aspecto que não pode deixar de ser notado nessa passagem é o fato de a rua ter perdido a capacidade de conduzir os passantes a um lugar definido (**rua que não tem rumo**). Com efeito, se a rua foi destituída de sua função cardeal, então não há mais motivos para que ela continue existindo; agora ela não passa de um lugar perdido e desarticulado. Nota-se, entretanto, que a morte da rua não corresponde necessariamente ao fim dos seus habitantes, muito embora eles se tornem cada vez mais desprotegidos e padecentes (**rua da dor**). Nesse aspecto, vale a pena observar o trabalho estético elaborado por Zila Mamede, que, compondo uma imagem através da justaposição de elementos antagônicos, consegue obter o enfático resultado de um conteúdo (os habitantes) destituído de forma (a rua); evidentemente, o fim da forma espacial foi o meio encontrado para realçar o estado desses seres humanos que,

inseridos em uma sociedade dominada por uma condição urbana bárbara, encontram-se cada vez mais mutilados.

De certo modo, ao retratar o atraso de uma determinada região, Zila Mamede estava sendo conduzida por uma tendência norteadora do sistema literário brasileiro; essa tendência via na situação econômica dos países subdesenvolvidos o componente necessário para a criação de uma literatura extremamente vinculada às questões locais – conforme assinalou Antonio Candido em seu ensaio “Literatura e subdesenvolvimento”:

O regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local. Algumas vezes foi oportunidade de boa expressão literária, embora na maioria os seus produtos tenham envelhecido. Mas de um certo ângulo talvez não se possa dizer que acabou; muitos dos que hoje o atacam no fundo o praticam. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante (CANDIDO, 2006, p. 192).

É certo que o termo regionalismo (nas acepções que o Romantismo e a Geração de 30 lhe deram) não se aplica com muita comodidade à lírica de Zila Mamede, muito embora a sua obra esteja transpassada pela cor de uma realidade local. Cumpre observar, entretanto, que a dimensão regional dessa poesia decorre, em parte, da precária condição de vida no Nordeste brasileiro; não é de se estranhar, portanto, que a maioria das cenas de miséria se passe nos campos do sertão (como em “Soneto para as crianças que estão comendo xique-xique” e “Ode às secas do Nordeste”). Dessa forma, parece estar claro que alguns cenários regionais foram alcançados graças à crítica social travada contra o subdesenvolvimento e graças ao desejo de elaborar um panorama significativo de uma região.

Ainda é preciso mencionar que o poema é dotado de uma aguçada coerência interna, pois depois de a rua ter perdido o seu rumo, a própria ideia formulada pelo eu-lírico também se perde (**Perdida ideia na rua**); a poetisa optou, portanto, por promover uma integração entre o elemento que deteriora e o elemento deteriorado, cujo resultado pode ser entendido como a mais acabada imagem do caos. Essa passagem também revela o caráter determinista da ordem social vigorante na rua, já que a falência do espaço gera imediatamente a degradação de um conceito sobre esse espaço. Com efeito, se a desordem da ambientação faz com que a rua pareça inexistente (**rua que não existe**), então a criação de uma ideia sobre essa rua já não é mais possível.

A princípio, o poema parece fornecer uma explicação meramente determinista para as causas da sociedade retratada, mas essa ideia é desfeita nos dois últimos versos, quando o objeto poético adquire uma fisionomia diversa daquela que parecia já estar devidamente definida. No poema analisado, a conjunção adversativa **mas** não cumpre apenas a função de estabelecer uma oposição entre dois segmentos semânticos; ela antes adiciona nuances que promovem a releitura de todo o discurso precedente. O fato de os habitantes resistirem à exploração faz com que aquela primeira sensação de passividade seja amenizada e em seu lugar surja um sentimento que beira ao desejo de participação política; a mudança no tom do discurso, portanto, corresponde a uma mudança de perspectiva operada sobre o objeto, que deixa de ser um lugar imêmore para se transformar em algo digno de valor. Dessa forma, a lírica mamediana acaba rompendo com aquele discurso de desenvolvimento igualitário divulgado pelas sociedades modernas. É claro que a resistência oferecida ainda é vacilante e insegura (**ao tempo, incerta, resiste**), mas ela é suficiente para impor uma barreira contra as diretrizes do governo capitalista; nesse sentido, a poesia de Zila Mamede cumpre o importante papel de romper com as práticas sociais alienadoras, aspecto que Alfredo Bosi destacou, em seu livro *Literatura e resistência*, como sendo de grande importância para a configuração de uma poética comprometida com as causas de seu tempo:

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2008, p. 134).

De acordo com Alfredo Bosi, o sujeito precisa se distanciar das suas práticas sociais para que possa alcançar uma visão mais lúcida da realidade circundante e, conseqüentemente, possa entrar em conflito com as verdades impostas pelo sistema social. Trata-se, portanto, do mesmo procedimento utilizado por Zila Mamede, pois o sentimento de resistência operado no poema decorre da negação (seja por meio da manutenção de antigas tradições, seja por meio da criação de expectativas venturosas para o futuro) do modelo social predominante na era capitalista. A ação de resistir ao tempo, portanto, corresponde a um descompasso com as transformações sociais; o fato de não ter sido modificada faz com que a

rua viva em um tempo alheio ao momento dos grandes centros metropolitanos. Por isso mesmo, é interessante notar como o sujeito apresenta um aspecto antagônico para todas as mazelas do presente: a rua não tem uma identidade, mas é íntima; possui uma aparência miserável, mas os habitantes se fortalecem com a desventura; há bêbados jogados na calçada, mas eles constituem um forte traço da cultura local – ainda que os bêbados descritos por Zila Mamede sejam bem mais degradantes do que aqueles apresentados por Ascenso Ferreira. É claro que a condição de miséria é fruto do sistema capitalista, mas, dialeticamente, a rua se distancia desse sistema exatamente por não assumir a sua natureza parcimoniosa. Em outras palavras, o espaço retratado acabou se transformando em algo peculiar, distante da realidade massificadora característica de nossos tempos.

Dessa forma, pode-se dizer que o objeto poético tem uma aparência que não corresponde com a sua natureza legítima; esse é um aspecto interessante de ser observado, já que o procedimento causa certa duplicidade de sentido. O fato de a rua parecer frágil fez com que a sua força interior passasse despercebida, auxiliando na manutenção de sua cultura e na influência sobre outras formas de manifestação cultural. Por outro lado, essa natureza dicotômica ressalta a importância do sujeito no processo de identificação do lugar, uma vez que a fragilidade da rua será evidente para aqueles que desejam vê-la frágil e a sua força será reconhecida por aqueles que compartilham com a cultura difundida nesse espaço.

É importante destacar, contudo, que o sentimento de resistência não aparece apenas como tema no texto de Zila Mamede, mas também como uma configuração imanente da escritura. Construído na tradicional forma de uma redondilha maior, o poema tem rima e ritmo bem demarcado; esses recursos de ordenação e clareza imprimem uma melodia serena ao verso, quando o mais óbvio seria utilizar formas cacofônicas para representar o aspecto de uma realidade árdua e repleta de limitações. Desse modo, o ritmo harmonioso e o próprio canto que emana da construção formal já constituem um ato de resistência contra a barbárie que domina as experiências da sociedade moderna. Dentro desse contexto, portanto, o canto cumpre a importante função de abrandar o coração oprimido dos habitantes da rua; não há nesse ato, contudo, o intuito de ludibriar a população (fazendo-a aceitar as regras impostas pelo sistema político), mas apenas de restituir um pouco do encanto que a sociedade lhes furtou. Ao se contrapor à ordem descrita no campo temático, o aspecto formal passa a ser um elemento deslocado no poema, assumindo uma aparência um tanto estranha. O ato de ruptura com a classe dominante, portanto, é alcançado graças a esse deslocamento formal, que acaba promovendo a abertura para uma realidade mais justa e harmoniosa. Desse modo, a resistência promovida pela poesia de Zila Mamede também se caracteriza pelo empenho em

religar o homem a uma sociedade mais justa; diga-se de passagem, o aspecto da integração entre os indivíduos foi particularmente ressaltado por Alfredo Bosi, em seu livro *O ser e o tempo da poesia*, como importante mecanismo dentro desse contexto de poesia e resistência:

Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar (BOSI, 2004, p. 227).

Como se vê, Alfredo Bosi defende a ideia de que a literatura supera a ideologia e, por isso mesmo, deve cumprir a função social de revelar a justiça para uma sociedade tão marcada por circunstâncias injustas. Nesse aspecto, a literatura também desponta como importante ferramenta no processo da formação do homem; sem estar cega ao sistema de ideias que domina uma sociedade, ela tem a força de tornar a realidade mais aprazível e ordenada. Diga-se de passagem, é exatamente esse movimento que assinala a poesia de Zila Mamede, já que ela reconstitui a paz através do som; com efeito, as cenas descritas podem até ser penosas, mas a construção fônica do poema devolve a harmonia que o homem julgara ter perdido.

Como se pôde perceber, há um movimento forte de resistência no cerne da poesia de Zila Mamede e o espaço ocupa lugar privilegiado dentro dessa abordagem de teor socialista. A resistência aparece primeiro como uma atitude crítica frente às ideologias dominantes. Depois, aparece como tema, compondo o quadro de um lugarejo pobre que sobreviveu às ameaças dos grandes bairros capitalistas. Por fim, é a própria configuração rítmica e fônica que resiste à barbárie descrita no texto. As análises feitas aqui, portanto, só vêm a confirmar o poder simbólico que a estruturação do espaço desempenha na obra de um escritor; extremamente dinâmico, o espaço é um organismo vivo sobre o qual repousa um conjunto de significados históricos, políticos, culturais e estéticos. Ao se apresentar como elemento de resistência, o espaço revela todos esses sentidos que estavam escondidos em suas formas, deixando escapar o alto nível de humanidade que repousa no seu revestimento de concreto.

**REFERÊNCIAS**

BOSI, Alfredo. “Poesia-resistência”. In.: \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. 7 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. In.: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASTRO, Josué de. *Homens e caranguejos*. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

FERREIRA, Ascenso. *Catimbó. Cana caiana. Xenheném*. 6 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

REGO, José Lins do. *O moleque Ricardo*. 42 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.