

# O NASCIMENTO DE UMA NOVA CIDADE: ASPECTOS DA CONDIÇÃO URBANA NA POESIA DE ZILA MAMEDE

André Pinheiro<sup>1</sup>

ODISSEIA

**RESUMO:** Este artigo traz um estudo da condição urbana presente na poesia de Zila Mamede, utilizando o enfoque da *redução estrutural* como veio condutor das análises. Interessa analisar, portanto, como determinados componentes da realidade social (em espacial, da arquitetura) se transformam em uma estrutura literária coerente e relativamente autônoma; trata-se, portanto, de um estudo sobre a organização do espaço operada pela poetisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Zila Mamede, redução estrutural, cidade

**ABSTRACT:** This article features a study of the urban condition in the poetry of Zila Mamede, focusing on *structural reduction* as a means to conduct the analyses. Our interest is to examine how some components of social reality (architecture, in particular) become a coherent and relatively autonomous literary structure; therefore, this study is concerned with the spatial organization performed by the poet.

**KEYWORDS:** Zila Mamede, structural reduction, city

Apesar de o ser humano estar constantemente inserido em um determinado ambiente (sendo, inclusive, uma de suas partes construtivas), é curioso notar como ele pouco atenta na complexidade e na força simbólica que caracterizam o espaço. De certo modo, o ritmo que a revolução industrial impôs à vida moderna muito contribuiu para que houvesse esse desligamento do homem com o mundo circundante, já que a velocidade característica desse tempo não permite que ele tenha uma relação intensa e duradoura com os lugares por onde passa; para as pessoas que integram esse sistema, o espaço talvez seja um mero elemento pragmático, que apenas cumpre a função de situar e orientar os indivíduos em suas rotas – consequência da automatização gerada pela constância de seus atos. Não é de se estranhar, portanto, que se verifique uma completa apatia do sujeito diante das relações de poder impostas diariamente pela configuração espacial; com efeito, ele passa alheio ao conflito de forças ideológicas que o cercam e não lhe seduz sequer questionar a natureza do espaço porque infelizmente o alheamento atinge em fundo a sua consciência.

Dotado de um grande poder de comunicação, o espaço pode ser considerado uma espécie de biblioteca a céu aberto, que está sempre pronta para ser consultada; cada forma, linha ou volume abriga um sentido que está pronto para ser desvendado. Evidentemente, alguns desses significados

<sup>1</sup> Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

são construídos historicamente e ganham um sentido claro dentro de uma cultura específica; a experiência de vida, por exemplo, é capaz de fazer um indivíduo reconhecer uma sala de aula por meio da distribuição das cadeiras, da instalação de uma mesa diante dos assentos e da presença de um quadro negro na parede. Mas a experiência de vida nem sempre é capaz de reconhecer o sentimento de reclusão e ordem que emana das formas espaciais características de uma escola, comumente estruturadas com o intuito de inibir o impulso libertador dos alunos. Dessa forma, as intervenções no espaço também são planejadas para ludibriar a população, ocultando-lhes certas circunstâncias que, no caso de se tornarem conhecidas, induziriam a sociedade a promover uma subversão da ordem imposta pela classe dominante. Claro, um plano de ordenação é extremamente necessário para manter a estabilidade da vida social, mas esse plano nunca deve trair a consciência do analista, cujo dever é buscar uma explicação coerente para os dados que se escondem por trás da organização do espaço.

Uma das peculiaridades mais proeminentes do espaço talvez seja a sua estreita ligação com o homem, já que as formas espaciais dependem de uma ação humana para se converterem em uma parte integrante da realidade social. Com efeito, os lugares por onde o homem não passa tendem a serem vistos como formas destituídas de conteúdo, pois a mera existência física do espaço não é capaz de gerar um objeto vivo e dinâmico, que só é plenamente alcançado por intermédio da experiência humana. Na tentativa de dar um rumo inovador à natureza do seu objeto de análise, os estudos mais recentes da geografia enfatizam essa necessidade de ver o espaço por meio de uma relação dialógica com o ser humano, formulando uma teoria que se encaminha para um conceito de humanização do espaço. Dessa forma, aquela antiga distinção estabelecida entre uma geografia física e uma geografia humana hoje parece estar um tanto ultrapassada; na concepção dos autores que seguem essa nova linha de pensamento, o espaço é sempre humano. A obra de Milton Santos é exemplar nesse aspecto, pois todo o seu trabalho é formulado com o intuito de mostrar a dependência mútua dessas categorias. Em determinado momento de *Metamorfoses do espaço habitado*, por exemplo, o autor deixa bastante claro a que a ação humana (impulsionada pelo ritmo do trabalho) é um elemento decisivo para a produção de um espaço:

Não há produção que não seja produção do espaço, não há produção do espaço que se dê sem o trabalho. Viver, para o homem, é produzir espaço. Como o homem não vive sem trabalho, o processo de vida é um processo de criação do espaço geográfico. A forma de vida do homem é o processo de criação do espaço. Por isso a geografia estuda a ação humana (SANTOS, 2008, p. 96).

Postas essas considerações, é preciso chamar a atenção para o fato de que, se a consciência da relação íntima entre o homem e o espaço é um dado relativamente recente nos estudos geográficos, no campo da literatura esse sentimento de dependência já vinha sendo promovido há muito mais tempo. Em obras literárias de qualidade (mesmo aquelas escritas em épocas remotas), o espaço e os personagens são categorias quase indivisíveis. Mais do que um pano de fundo usado para criar uma ambientação, o espaço é um componente literário bastante expressivo e, muitas vezes, constitui a matéria que transforma a vida de um indivíduo ou de um grupo social. Depois, os escritores freqüentemente utilizam o espaço como uma espécie de projeção dos sentimentos dos personagens, oferecendo ao leitor uma imagem sólida para melhor explicar as inquietações da alma humana. De uma forma ou de outra, as representações do espaço foram construídas em função de um sujeito, de modo que essa relação deve ser considerada elemento basilar para a análise de uma obra literária.

De acordo com o que foi apresentado até aqui, conclui-se facilmente que o espaço está transpassado por sentidos ideológicos, políticos, históricos, culturais e simbólicos – aspecto que o torna um objeto de natureza dinâmica e plurissignificante. É preciso admitir, no entanto, que o espaço não é o objeto de estudo da teoria da literatura, mas sim a sua recriação estética; isso não quer dizer, evidentemente, que ele não possa oferecer informações valiosas para a análise do texto literário. Apesar de ser regida por leis ficcionais específicas, toda obra está inserida em um contexto sociocultural, de modo que em algum momento vai ser possível traçar uma relação de dependência com a realidade objetiva. Os objetos da literatura, por mais inovadores que pareçam, são criados a partir de objetos encontrados no mundo natural; se o leitor acredita estar diante de uma realidade nunca antes explorada, isso se deve à nova organização operada pelo escritor. Dessa forma, o espaço ficcional sempre terá visíveis aproximações com o espaço extrínseco ao texto literário.

Uma crítica integradora, portanto, deve levar em consideração essa relação estreita entre a literatura e a sociedade, entre o espaço representado e a forma objetiva do espaço. Antonio Candido, por exemplo, conseguiu promover essa integração analisando obras sob o enfoque do que ele denominou *redução estrutural*, ou seja, “o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo” (Candido, 2004: 9). Como se vê, essa perspectiva de estudo tem um caráter bastante ponderado em relação ao diálogo da literatura com outros elementos, já que os aspectos da sociedade são analisados a partir dos componentes formais e estruturais da obra, evitando cair em uma abordagem reducionista (nem demasiadamente literária, nem demasiadamente social).

Mas é preciso advertir que a *redução estrutural* (ou *formalização*) não chega a ser propriamente um método de análise; ela é, antes de qualquer coisa, um componente da obra de arte. Conseqüentemente, toda texto literário é composto segundo um processo de *redução estrutural* (uma vez que a estrutura do texto dialoga com aspectos da sociedade), mas acontece que alguns escritores exploram esse recurso de maneira proeminente, concedendo um valor estético a essa relação dialógica. A obra da poetisa potiguar Zila Mamede, por exemplo, tem muitas passagens de valor arquitetadas sob esse recurso da *formalização*, sobretudo quando se trata da organização do espaço. Por isso mesmo, propõe-se fazer neste artigo um estudo do espaço urbano presente em sua poesia, utilizando o enfoque da *redução estrutural* como veio condutor da análise. Antes de qualquer coisa, é importante ressaltar que um trabalho dessa natureza não deve considerar o espaço como tema, mas sim como estrutura; ou seja, não é suficiente reconhecer os elementos urbanos presentes na poética mamediana (como as dunas, as ruas, os prédios, as pontes, os aeroportos etc.); antes, é preciso saber o modo como esses elementos são organizados, qual o sentido que emana dessa estruturação e que implicações sociais integram a forma literária.

De um modo geral, pode-se dizer que Zila Mamede utiliza a imagem da cidade moderna como uma espécie de correlato objetivo para o sistema capitalista; é através desse espaço que a autora mostra todo o seu descontentamento com uma organização política e social que parece ser cada vez mais desumana. No imaginário poético de Mamede, o homem vai se reduzindo (e perdendo a sua condição de indivíduo) na medida em que a cidade se transforma em uma estrutura de aço e ferro, fazendo uma clara alusão ao processo de reificação típico do século XX. Parece estar claro, portanto, que através da organização do espaço pode-se mapear as opiniões, um conceito de sociedade e as posições ideológicas da autora.

A representação do espaço urbano operada por Zila Mamede pode ser dividida em três fases distintas. A primeira, que será analisada em pormenores neste artigo, aborda o nascimento de uma

nova cidade, moderna e estranha para os padrões tradicionais de uma sociedade ainda marcada por hábitos interioranos. A segunda fase tem um caráter dialético muito interessante, pois mostra o convívio dessa nova cidade com estruturas espaciais ainda antigas. Por fim, a terceira fase se refere à nova cidade devidamente estabelecida, marcada um processo de modernização absoluto. Talvez seja interessante mencionar que, na obra de Zila, a mudança de espaço gera necessariamente uma mudança na atitude do sujeito, promovendo a já referida e frutífera integração do espaço com o ser humano.

Para observar como é operado textualmente o nascimento de uma nova cidade, será analisado o poema “Soneto para a construção do arranha-céu”, que integra o volume *Rosa de pedra*, publicado em 1953. A princípio, é bastante tentador o desejo de associar o espaço urbano arquitetado por Zila com a cidade de Natal, lugar onde a poetisa viveu a maior parte de sua vida. Evidentemente, não deve esquecer que a cidade descrita no poema é uma criação autônoma, dotada de leis ficcionais próprias; mesmo assim, é preciso admitir que a sociedade e a arquitetura potiguar são formas objetivas que motivaram a criação estética. O poema abaixo, portanto, é um bom exemplo de como a autora resolveu a questão da relação de dados internos com dados externos à obra:

Os braços de concreto vão crescendo  
como pensassem nuvens conversar.  
Dedos crispados, poros gotejantes,  
os braços de concreto vão-se erguendo.

Longamente se formam, projetando  
-se em organismo estranho e vertical:  
injetados de areia, mágoa e ferro  
os braços de concreto estão chorando.

Atiram-se tranqüilos nos espaços:  
são hastes de grandeza, ângulos de força,  
ou de mutilação de humanos braços.

Estruturando pedras e cimento,  
os braços de concreto, nus, se vestem  
de fantasmas de morte e sofrimento.  
(Mamede, 2003, p. 223).

A confissão particular de um sujeito é seguramente a característica mais notória desse poema, muito embora o evento abordado por Zila Mamede também traduza o espanto sentido por uma sociedade diante do crescimento vertical que assinalava a sua cidade na época. Ainda que não haja qualquer elemento lingüístico que certifique essa idéia de pluralidade, o tom geral do discurso deixa entrever a identificação do sujeito com os anseios de um determinado grupo; a voz do *eu-lírico*, portanto, parece ser uma espécie de câmara de onde ressoa um aglomerado de outros rumores cujo significado está vinculado ao sobressalto do homem diante da experiência com a modernidade. Nesse sentido, não há dúvida em afirmar que os estímulos sociais operaram diretamente na configuração desse texto, de modo que o discurso pode até ser intimista, mas a experiência retratada é coletiva. Evidentemente, esse relato da modernidade só adquire real importância quando cumpre a função de imprimir uma dose de humanidade à poética mamediana, deixando entrever a postura de uma intelectual bastante envolvida com as causas do seu tempo.

O aspecto formal do poema lembra procedimentos típicos da geração de 45 e do concretismo, sobretudo no que diz respeito ao trabalho quase artesanal com o signo poético. Primeiramente, uma lista de materiais de construção é disposta ao longo do texto (concreto, areia, ferro, hastes e cimento) para reforçar a idéia de que a imagem do prédio vai lentamente se construindo na medida em que a leitura avança. Depois, Zila Mamede recorre às matérias concretas para designar temas intimistas e aspectos da sociedade vigente na época – uma maneira encontrada para explorar a inquietação interior do sujeito sem perder com isso a expressividade visual das imagens. Ressalta-se, entretanto, que apesar de a forma utilizada ter um significado metalingüístico, ela também denuncia os motivos sociais que contribuíram para a sua estruturação; o discurso um tanto estagnado (alcançado graças às sentenças curtas, à predominância de orações coordenadas, à vasta pontuação e ao ritmo bem marcado) nada mais é do que uma tentativa de mimetizar a fragmentação do homem moderno e o seu impasse diante de uma realidade que parece ser cada vez mais estranha e nociva. Nesse sentido, a forma segmentada e vertiginosa utilizada pela poetisa potiguar condiz não apenas com o conteúdo do poema, mas também com a própria condição urbana da cidade retratada.

Conforme já assinala o título do texto, o objeto poético captado por Zila Mamede é um prédio que ainda se encontra em fase de edificação; esse dado é de extremo valor para o julgamento estético, uma vez que direciona o olhar do leitor para as delicadas nuances que envolvem qualquer processo de formação. Para começo de conversa, o foco centrado no movimento e na atividade ratifica o caráter humanizador que Zila Mamede lutou tanto por imprimir aos seus poemas. Por outro lado, as ações inerentes ao ato de construir denunciam uma série de dados (como falhas encobertas pelo concreto ou as dificuldades enfrentadas para se colocar o edifício de pé) que dificilmente seriam percebidos na frígida forma do objeto concluso. Nesse sentido, a ênfase dada ao momento da construção é extremamente coerente com a proposta de mostrar, de maneira crítica, o pasmo provocado por uma sociedade que se moderniza a cada instante.

Mas se o processo de criação de um objeto desvenda elementos que o próprio objeto reluta por esconder, então parece exato afirmar que as questões ideológicas também constituem um dos motes do poema analisado. Isso significa que, na obra de Zila Mamede, a captação da realidade externa nem sempre é dada de modo harmônico; muito pelo contrário, a poetisa costuma manter uma postura inquietante frente aos motivos poéticos, resultando em uma apresentação interrogativa e problematizadora da realidade. Dito de outra forma, a poética mamediana não reproduz fielmente a aparência de um objeto; ela se configura antes pela ação investigativa e pela busca de revelar o cerne desse objeto, explorando toda a sua complexidade e contradições. Acontece que a suavidade de algumas imagens e o tom demasiado lírico do discurso dificultam o reconhecimento da atitude segregadora que endossa boa parte de sua obra. Mas a opção de Zila Mamede por fazer uma literatura comprometida com causas sociais acaba justificando muitas de suas escolhas temático-formais; no texto analisado, por exemplo, a preferência por usar uma forma rigorosamente estruturada (um soneto com métrica e ritmo bem demarcados) para abrigar um tema tão caótico pode ser entendido como uma tentativa de impor uma ordem ao caos urbano.

A técnica utilizada por Zila Mamede, portanto, parece se aproximar um pouco dos estudos de Theodor Adorno sobre as relações da literatura com a ideologia. Para o filósofo alemão, a grande obra de arte cumpre a função social de expor conteúdos que o sistema dominante tende a esconder e a considerar como falsos. Isso não significa, evidentemente, que a literatura deva ser uma tropa armada pronta para o combate (até porque alguns escritores alcançam inconscientemente esse veio político), mas que ela pelo menos cumpra o papel de oferecer um quadro social capaz de chamar a atenção do leitor para aspectos a que ele nunca atentara antes:

Este [o conceito de ideologia] não afirma que todo espírito serve apenas para que alguns homens eventualmente escamoteiem eventuais interesses particulares, fazendo-os passar por universais, mas sim quer desmascarar o espírito determinado a ser falso e, ao mesmo tempo, apreendê-lo conceitualmente em sua necessidade. Obras de arte, entretanto, têm sua grandeza unicamente em deixarem falar aquilo que a ideologia esconde. Seu próprio êxito, quer elas queiram ou não, passa além da falsa consciência. (Adorno, 2003: 68)

O uso da personificação para descrever o edifício é um dado muito significativo nesse contexto, uma vez que comprova o empenho de Zila Mamede em construir uma poética norteada por um sentimento humanizador. De fato, a atribuição da vida a um elemento inanimado é uma tentativa de estabelecer uma identidade entre o homem e a massa de concreto que o cerca. Não se deve perder de vista, entretanto, que o poema é arquitetado sob a égide de um movimento dialético, de modo que ele humaniza quando promove a integração do homem com o meio, mas também se contrapõe ao sistema através do modo desautomatizado de como é dada essa integração. As personificações geralmente desmentem o caráter reificante com que a sociedade moderna vem sendo retratada na literatura do século XX, mas no poema de Zila Mamede o ato de humanizar o prédio torna o sentido da reificação ainda mais evidente, tamanho é o estranhamento causado pela imagem no contexto geral da peça. Talvez seja justo considerar que, pelo menos nessa primeira estrofe, a personificação não chega a tornar o objeto mais humano; o que é verdadeiramente humano é a experiência de quem o vê.

A estrutura de concreto armado representa uma entidade grandiosa que exerce domínio sobre um sistema criado em função de sua própria natureza solidificada. Embora o poema trate de um processo formativo, percebe-se facilmente que a posse e a coerção são algumas formas motrizes que orientam esse sistema. A imagem dos braços de concreto erguidos para o céu, por exemplo, não delinea apenas a natureza física do objeto, mas também revela de forma acentuada o seu caráter ideológico. Primeiramente, ela é um exemplo claro da atitude vigilante que caracteriza essa nova sociedade; depois, é preciso lembrar que a imagem do braço vem sendo largamente utilizada na literatura e nas artes plásticas para assinalar o caráter árduo e mecanicista do trabalho. Também não se pode desprezar a carga simbólica que caracteriza as matérias concretas, sempre ligadas à idéia de frieza, intransigência e dificuldade. Dessa forma, Zila Mamede organizou as imagens para que elas revelassem a experiência de um sujeito prestes a adentrar em um universo bárbaro e maquinal.

Mas é claro que o sistema dominante quer parecer absolutamente lícito e natural, pois assim ele evita que sejam levantadas suspeitas quanto ao seu real significado sociopolítico; a identidade que o prédio mantém com o ambiente circundante, portanto (**como pensassem nuvens conversar**), apenas cumpre a função de gerar uma cena aparentemente harmônica, minimizando a incômoda sensação de que algo está fora do lugar. É certo que a imagem das nuvens suaviza o teor da massa de concreto, mas há expressões no texto que atestam a fraude desse relacionamento (**como pensassem**).

O que mais importa nessa primeira estrofe, entretanto, é o fato de que o leitor assiste ao crescimento de um sistema socioeconômico na medida em que o prédio vai se solidificando no espaço. A matéria sensível funciona como imagem para a implantação do capitalismo na sociedade descrita e, por isso mesmo, não está imune às hesitação e às oscilações por que passa todo projeto em fase de formação. Por esse motivo, o edifício é delineado de forma apreensiva, como se tivesse

vida própria e sentisse as excitações do meio (**Dedos crispados, poros gotejantes**). Pode-se dizer sem exagero que essa construção tem um feitiço desesperador, fruto das oscilações do sistema e do próprio sentimento de incerteza que o eu-lírico projeta nas formas concretas.

As edificações preenchem o espaço, dominam a paisagem e, principalmente, ditam um novo ritmo à vida social da cidade. Há de se notar, portanto, que as transformações das formas arquitetônicas provocam mudanças imediatas no comportamento dos habitantes (que, no poema, são condensados na figura do eu-lírico); de certo modo, essa relação estreita entre o homem e o ambiente permite que alguns dados da vida social sejam projetados nas construções. Não se trata, evidentemente, de um processo determinista, segundo o qual uma dada arquitetura está necessariamente associada a certo modelo de vida; apenas está se levando em consideração que, como o homem amiúde modifica o espaço em função de suas próprias necessidades, é de se esperar que haja alguma identidade entre eles. A grandeza e a força inerentes aos grandes edifícios, por exemplo, são nítidos sinais de progresso e modernização, pois essas formas dificilmente surgiriam em lugares onde não houvesse o capital necessário para geri-las. Os braços erguidos para o céu e a conversa que o prédio parece travar com as nuvens são, portanto, imagens poéticas muito precisas dentro desse contexto, já que ratificam a idéia de que a cidade se comunica com o mundo, revelando o seu sistema social, a sua política e a sua economia.

Talvez seja oportuno lembrar que as escolhas sintáticas adotadas pela a autora também ajudam a compor o cenário de um universo em transformação, pois não há formas verbais mais adequadas para retratar um processo de mudança contínua do que o presente e o gerúndio (**vão crescendo, erguendo, formam, projetando** etc.). O pretérito retrata fatos conclusos e já não causa qualquer expectativa em relação a mudanças nas ações narradas; o futuro é tão indeciso que talvez nunca se torne real. Mas o presente parece guardar em sua essência a angústia de algo indefinido e que se modifica a cada instante, como um menino que se equilibra entre o passo já dado e o caminho ainda obscuro a ser seguido.

Na segunda estrofe do poema, Zila Mamede afirma que a nova arquitetura da cidade parece ser um elemento destoante do restante do meio (**projetando-se em organismo estranho**), razão pela qual o evento adquiriu tamanha importância para o eu-lírico. As inovações realizadas no espaço sempre encantam os indivíduos, não evitando, entretanto, que um sentimento de espanto e incerteza floresça com a mesma intensidade. Levando-se em consideração que a capital potiguar ainda detinha hábitos bastante interioranos em meados do século XX, pode-se ter uma idéia mais clara do impacto que essas formas modernas causaram na vida de seus habitantes. A primeira vista, o poema de Zila Mamede parece registrar apenas as conseqüências maléficas trazidas por essas novas formas, dando especial destaque para a extinção do ambiente onde se concretizaram experiências significativas do sujeito; a modificação do espaço, portanto, corresponde simbolicamente ao fim de uma vida passada e de toda a conjuntura social que a emoldurava. Mas é preciso ressaltar que o poema também revela os benefícios dessas mutações; ao romper com as formas tradicionais, o moderno projeto arquitetônico desautomatiza a realidade, gera novas práticas sociais e obriga o indivíduo a repensar a função do espaço no qual está inserido. Pode-se dizer, portanto, que a modernidade proporciona ao homem momentos de pura descoberta, pelo menos até o instante em que as relações voltem a se automatizar novamente. De qualquer forma, o que mais importa nesta discussão é o fato de o sujeito lírico ser afetado pela nova realidade, provocando-lhe uma mudança imediata de comportamento.

Conforme já foi mencionado, Zila Mamede apresenta o prédio como um elemento destoante, mas é sempre oportuno lembrar que as distorções podem estar mais presentes na cabeça do eu-

lírico do que nas edificações propriamente ditas. É certo que as formas vanguardistas tendem a escandalizar algumas pessoas, mas cabe a cada indivíduo decidir se aceita ou se recusa os conceitos propostos pelas técnicas inovadoras de arte; evidentemente, quando o sentimento de recusa é mais intenso, o sujeito tende a classificar o objeto artístico como algo feio e sem valor. É preciso, portanto, trabalhar com a possibilidade de uma inversão no enfoque e, ao invés do prédio, encarar o próprio sujeito (por ainda não ter se adaptado à nova era) como uma peça destoante do restante do meio. Mais uma vez, a autora preza por manter uma sintonia fina entre o espaço e o homem que o habita, pois, em meio a essa indefinição referente à dissonância, o habitante e a cidade acabam se tornando imagens correlatas, assumindo a função de transmitir o significado de uma experiência marcada pela exclusão.

A fusão de elementos concretos com elementos abstratos (procedimento bastante comum em *Rosa de pedra*) nada mais é do que uma tentativa formal de marcar a vinculação do homem com o espaço; a urgência em firmar essa integração acabou direcionando a composição das imagens para um processo a que se poderia denominar concretude sensitiva, uma vez que as matérias rochosas estão densamente impregnadas da fisionomia humana. Diga-se de passagem, desse artifício provém uma das representações mais enigmáticas do poema: o choro do edifício e a aparente inconformidade com a sua própria condição (**os braços de concreto estão chorando**). É claro que há nessa passagem uma referência à realidade imediata, de modo que a lágrima foi o signo encontrado para representar a areia escorrendo pelas brechas da construção. Mas, do ponto de vista simbólico, a imagem está carregada de expressividade, pois nela estão condensados o sentimento de angústia que o sujeito projeta nas formas e o próprio descontentamento que essas formas suscitam em alguns homens. Portanto, poeticamente, o edifício pode ser visto como a concretização do lamento; um contorno retangular que, saturado de abrigar tantas opiniões adversas, explode em gotas de amargura e imprime um ar dramático à cidade.

O tom eufórico percorre toda a extensão do poema, mas no primeiro terceto essa euforia acompanha um sentimento de calma (**Atiram-se tranqüilos nos espaços**). Parece, entretanto, que a idéia de tranqüilidade foi composta dentro de um eixo paradoxal, pois a brusca carga semântica do verbo **atirar** quase contradiz o suave sentido do advérbio que o modifica. Dessa forma, há fortes motivos para acreditar que a serenidade da cena é artificial e dissimulada; conforme já foi discutido anteriormente, os edifícios usam a sua aparência graciosa para esconder a desordem existente em seu interior. Para ser bastante exato, mais do que uma imagem de serenidade, estar-se diante de um momento de suspensão, quando, cientes de seu poderio, as formas arquitetônicas reinam absolutas. As antigas edificações (tão baixas e sem vigor) já não oprimem e nem oferecem qualquer resistência ao novo modelo de construção. No poema de Zila Mamede, a moderna cidade independe de outras paragens para continuar existindo; agora ela reina por si só.

Por isso mesmo, o sistema político que motivou a gênese dessa arquitetura – e agora se propaga juntamente com ela – acaba sendo considerado violento e doutrinário (**são hastes de grandeza, ângulos de força**); não é de se estranhar, portanto, que, um pouco mais adiante, a autora use as imagens da **pedra** e do **cimento** para assinalar a natureza dura, fria e racional desse novo universo. Analisando por alto, tem-se a estranha sensação de que a figura humana está um tanto deslocada desse processo de urbanização nascente, já que o espaço estruturado por Zila Mamede revela uma postura que privilegia a expansão da cidade em detrimento do bem-estar dos indivíduos (**mutilação de humanos braços**). De fato, o homem paga muito caro para que a massa de concreto se torne parte significativa da condição urbana; a mutilação dos braços humanos, por exemplo, é uma imagem que dá a exata medida da incompatibilidade existente entre o ser e o novo sistema



socioeconômico que domina a cidade. É claro que a presença humana é imprescindível em qualquer situação, mas o que se pretende destacar neste poema é o fato de que muitas pessoas se matam para construir um ambiente a que poucos terão acesso. Dessa forma, não é exagero afirmar que essa cidade surge para denunciar uma época marcada pela desumanidade. A personificação dos prédios, portanto, é utilizada exatamente com o intuito de suprir a escassez de humanidade desses lugares; é por meio dessa figura de linguagem que as tensões sociais são amenizadas – haja vista uma transfusão do sentimento humano para a construção civil, garantindo, dessa forma, a manutenção da experiência humana.

Nos dois últimos versos do poema, a cidade ganha um aspecto fantasmagórico, decorrente, sobretudo, do traço deprimente com que a autora delinea o canteiro de obras. Com efeito, a silhueta dos prédios parece ser o presságio de uma destruição catastrófica ou as ruínas de uma cidade já aniquilada, lembrando um pouco as previsões apocalípticas da bíblia (**os braços de concreto, nus, se vestem / de fantasmas de morte e sofrimento**). Cerca de 20 anos mais tarde, Zila Mamede usaria a imagem de um morto para caracterizar um edifício de sua cidade ficcional<sup>2</sup>, ratificando esse estranho sentimento de que algo maligno entranha a natureza dessas construções. Mas a forte expressividade com que as imagens são compostas procura evidenciar as relações conflituosas de uma sociedade com o seu processo de modernização; a descrição surrealista do edifício, portanto, é extremamente coerente com o desejo de mostrar algo estanho que penetrou no universo habitual do sujeito. Dessa forma, é possível afirmar que Zila Mamede arrancou das cenas de espanto e de terror a substância nuclear para compor o retrato da condição humana de seu poema. Diga-se de passagem, esse processo de composição fora muito utilizado pelo seu amigo poeta Manuel Bandeira, que extraia da visão aterrorizadora da realidade a dose certa de encanto e humanidade. Em “Meninos carvoeiros”, por exemplo, embora não perca o tom de crítica social, o drama de uma infância pobre quase se confunde com a sensação lúdica proveniente da brincadeira:

Quando voltam, vêm mordendo num pão encarvoado,  
Encarapitados nas alimárias,  
Apostando corrida,  
Dançando, bamboleando nas cangalhas como espantalhos desamparados!  
(BANDEIRA, 1993, p. 115).

A definição da pobreza é bastante evidente no poema, mas a humildade com que Manuel Bandeira construiu a cena imprime um ar quase sublime à situação; tem-se a impressão de que essa miséria não oprime, já que o jocoso estado de espírito das crianças suplanta todas as carências materiais. É por esse motivo que, embora seja algo utilizado com o intuito de afastar os pássaros da plantação, o espantalho descrito no poema seduz os olhos do leitor e os mantém cheios de graça e comoção. Depois de se verificar os dois textos com mais cuidado, percebe-se que há uma leve aproximação semântica entre os sintagmas **fantasmas de morte e sofrimento** e **espantalhos desamparados**, no sentido de que ambos (mas cada um com sua especificidade) alcançam um sentimento de humanidade a partir de imagens fantasmagóricas; esse processo de composição pode ser entendido como um desejo apreensivo de encontrar um sentido benéfico em formas que simbolicamente denunciam a presença de um mal.

---

<sup>2</sup> Trata-se do poema “O edifício” (*Exercício da palavra*, 1975), que será analisado detalhadamente mais adiante.

Para fechar a análise, é preciso tecer alguns comentários sobre o sentimento de nudez utilizado pela a autora para caracterizar as torres dos edifícios. Concretamente, o vocábulo **nu** aponta para a ausência de acabamento na construção; ou seja, designa a base estrutural do prédio ainda desprovida da massa que lhe dará um aspecto definitivo. Mas, enquanto matéria simbólica, essa nudez parece denunciar uma sociedade situada entre um estado de pobreza e um anseio de purificação; é como se o sujeito nutrisse a esperança de que, vendo a obra ainda inconclusa, o mal anunciante nunca chegue a se consumir.

Não se pode descartar também a possibilidade de estabelecer relações dicotômicas entre a aparência que o sujeito impôs à cidade descrita (marcada por certo pessimismo diante do processo de modernização) e a cidade destituída dos julgamentos pessoais do eu-lírico. O sentimento de incerteza é comum e justificável em sociedades que passam por bruscos momentos de transformação, mas a ansiedade dos habitantes muitas vezes deforma em demasia os sentidos propostos pelo plano de intervenção urbana. Dessa maneira, se Zila Mamede buscou mostrar um sistema de idéias que se esconde por trás da fachada dos prédios, nada mais justo do que também desconfiar da descrição que ela fez da cidade, afinal, o seu discurso pode ser a tentativa de esconder uma realidade com a qual o sujeito não se identifica. Chamo a atenção para esse fato porque, de uma forma ou de outra, as oscilações trabalhadas ao longo do texto (dando um caráter pendular à obra) fizeram com que o lócus poético se transformasse em um organismo vivo, tenso e vibrante; mais do que o lugar onde ocorrem as experiências relatadas, o espaço arquitetado pela poetisa é a própria experiência.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- GOMES, Paulo César da Costa. *A condição urbana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- MAMEDE, Zila. *Navegos. A herança*. Natal: EDUFRN, 2003.
- SANTOS, Milton. *Pensando o homem do espaço*. 5. ed. São Paulo: EDUSP, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Metamorfoses do espaço habitado*. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 2008.
- \_\_\_\_\_. *A natureza do espaço*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.