

ZILA MAMEDE (1953-1985): POESIA DE SILÊNCIO E RUMOR

Alexandre Alves¹

RESUMO

O presente artigo procura traçar um breve perfil de cada uma das seis obras – na sequência, *Rosa de pedra*, *Salinas*, *O arado*, *Exercício da palavra*, *Navegos* e *A herança* – da poeta Zila da Costa Mamede, verificando os elementos que fazem parte de seu ideário lírico poético ao longo de sua carreira, iniciada em 1953 e seguiu até o ano de 1984, quando ela lançou sua derradeira obra. No decorrer de suas publicações, Zila Mamede partiu da influência da chamada Geração de 45 para depois incorporar novos elementos poéticos em seus versos, caso da liberdade de temas e formas poéticas, criando uma evidente amostra da poesia brasileira da segunda metade do século XX que ainda precisa ser estudada devido à sua produção existente fora dos grandes centros de produção cultural no Brasil e nem por isto menos consciente de uma literatura marcada pelo lirismo contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Zila Mamede. Poesia norte-rio-grandense. Geração de 45. Modernismo.

ABSTRACT

The present article intends to look for a brief profile of each one of the literary works – on the chronological order, *Rosa de pedra*, *Salinas*, *O arado*, *Exercício da palavra*, *Navegos* and *A herança* – written by the poet Zila da Costa Mamede, verifying the elements that make part of her poetic ideas and the lyric principles along of her career, began in 1953 and continued until 1984, when she released her last work. On her books, Zila Mamede showed visible influences of the so-called Geração de 45 and after this beginning she incorporated new poetic elements inside her verses, looking for brand new themes and poetic forms, creating an evident example of Brazilian poetry on the second half of the twentieth century which still needs to be analysed because it is an existing production parallel of the places that centralize the cultural production in Brazil but notwithstanding less conscious of a literature marked by a contemporary lyricism.

KEY-WORDS: Zila Mamede. Norte-rio-grandense poetry. Geração de 45. Modernism.

1. Introdução: entre silêncios e rumores

Se quisesse escolher um símbolo votivo para saudar o novo milênio, escolheria este: o salto ágio e imprevisto do poeta-filósofo que sobreleva o peso do mundo, demonstrando que sua gravidade detém o segredo da leveza [...].

¹ Professor de Literatura da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Atualmente, cursa Doutorado em Literatura Comparada (UFRN/PPGEL). Lançou, entre outros, *Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50* (2006) e *Guia Literatura UFRN 2011*, além de ter colaborado com várias publicações (Imburana, Brouhaha, Preá, Desenredos). E-mail: sevla007@hotmail.com

Ítalo Calvino. In: **Seis propostas para o próximo milênio.**

“Listen to the silence, let it ring on”

Transmission, Joy Division

O silêncio faz parte da vida, como se fosse um rumor vivo movido sem nenhum ponto cardinal a orientar. Zila Mamede sabia lidar com silêncios, com mar e terra – temas espaciais prediletos –, com olhos incertos e palavras que quase ninguém vê, debaixo de tanto peso disfarçado de leveza. Mas o salto é ágil, mas igualmente pleno de rumor, de movimento. A poeta, nascida no ano de 1928 em Nova Palmeira, Paraíba, e criada no Rio Grande do Norte desde os três anos de idade, traz a própria vida como exemplo.

Até se tornar o provável maior nome da moderna poesia norte-rio-grandense do século XX, ao lado do precursor Jorge Fernandes (1887-1953), Zila proporia e mudaria seus rumos poéticos, tanto estético formais quanto temáticos. Ao longo de seis livros de poesia, ela saiu das sombras da Geração de 45 em sua obra de estreia, recompõe sua infância telúrica em obra conceitual (*O arado*), passa mais de uma década e meia sem publicar até 1975, quando saem as múltiplas temáticas de *Exercício da palavra*, para depois, enfim, fazer uma revisão de sua carreira no volume *Navegos: poesia reunida 1953-1978*, incluindo-se nele uma parte inédita, os treze textos presentes na sequência denominada *Corpo a corpo*.

Finaliza sua produção poética com o curtíssimo *A herança* (1984), quinze poemas que tratam dos familiares e alguns amigos ilustres, uma vez que, no ano seguinte, termina o ciclo estabelecido pelo destino, com a morte de Zila Mamede às margens do Oceano Atlântico – “onde não há nem sonhos navegando”, como ela escreveu no derradeiro verso do poema inicial de *Rosa de pedra* – e deixando aos leitores de sua poesia a imagem lírica de uma *persona* mais viva ainda que antes.

2. Rosa de pedra: poesia bifurcada

A obra de estreia de Zila Mamede, de paradoxal título *Rosa de pedra* – que seria publicado pela Hipocampo, editora gerida pelo poeta Thiago de Mello, mas por motivos de força maior não ocorreu –, foi lançada em 1953 pela Imprensa Oficial do

Rio Grande do Norte, emergindo sob o possível ímpeto da então onipresente Geração de 45, embora Zila tenha mantido contato direto via epistolar com uma dupla que viria hoje considerada canônica: Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)² e Manuel Bandeira (1889-1968), com o pernambucano tecendo elogios ao primeiro livro da poeta, indicando-o, naquele ano, como “[...] um dos melhores livros de versos brasileiros” (Cf. BANDEIRA, 1978, p. 1.459), o que somente vem a confirmar a qualidade da poesia de Zila Mamede, ainda hoje um tanto quanto esquecida seja local, regional ou nacionalmente, talvez pelo distanciamento do eixo centralizador de ideias deste país, para não falar no relativo isolamento desta esquina lírica continental, que é o Estado do Rio Grande do Norte.

Depois de exercitar e publicar dezenas de poemas entre 1951 e 1952 no jornal natalense *Tribuna do Norte*, recém coletados na compilação *Exercícios de poesia: textos esparsos* (2009) e apresentando poucos exemplos de impacto poético propriamente dito, Zila contava com apenas 25 anos e escreveu 36 poemas divididos em duas partes ao longo de *Rosa de pedra*, sendo a primeira delas intitulada “Marés de infância” e composta por exatos trinta sonetos, todos eles com uma quase tangível presença da natureza em suas múltiplas formas (o mar, a flor, a manhã, o céu, ou seja, ecos de um *neo-simbolismo*), emergindo entre cores memoriais e versos que navegam em um olhar no qual silêncio e infância se confundiam, latejando uma leve angústia que talvez só encontre calma na própria paisagem.

Os textos poéticos “Mar morto” e “Soneto para momentâneo reencontro da perdida infância” esclarecem instantes essenciais neste contexto, sendo um claro exemplo deste último sua estrofe inicial, cujos versos vigorosos e plenos de lirismo condensam uma paisagem tanto telúrica quanto memorial:

Não. Esse não. Porque esse quadro encerra
os seus limites infantis de outrora
quando plantava as mãos de medo e terra
nos flocos de algodão sujos de aurora.

2 A correspondência do escritor mineiro para ela foi lançada sob o título *Cartas de Drummond a Zila Mamede* (2000), organizada por Graça Aquino, e apresentava uma nítida convivência epistolar que vai de 1953 até 1985, ano de falecimento de Zila Mamede.

Tais versos se mostram como uma conjunção (im)perfeita entre noite e dia, claro e escuro poéticos, o que indica, no entendimento de ALVES (2006, p. 61), “[...] o amálgama de um instante, ou uma fase inteira da vida, que se dispõe em um quadro determinante sob os auspícios de uma conexão terrestre-celeste, memorial, tátil e mirante simultaneamente”, inclinando a explicitação de um passado tão presente que desterritorializa sua própria existência estanque temporalmente.

Já a segunda parte de *Rosa de pedra*, de nome “Mar absoluto”³, é formada por meia dúzia de composições poéticas que, com exceção da última, recebem o título de canções. O soneto aqui se torna inexistente e há até a construção de um extenso poema dividido em cinco partes (“Canção do sonho oceânico”), uma travessia moldada entre os limites do mar como metáfora de uma infância memorialmente insistente enquanto imagem e verso, o que novamente remete o leitor para a duplicidade dos cenários, terra e mar, passado e presente, fazendo lembrar das palavras sobre a relação entre poesia e imaginário tecida por BACHELARD (1998, p. 93), pois “[...] desde que se torna dona de seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas”.

No derradeiro texto da obra, o “Poema nº 17”, há o embate infinito entre vida e morte traçado em duas dezenas de versos arquitetados em múltiplo ritmo e rimas praticamente inexistentes. Com nítida presença, como no início deste último poema (*Quando já não exista, / restarão silêncios / na vida que se foi*), o silêncio percorre parte significativa da obra, muito além da simplicidade redutiva que a própria Zila dizia enxergar na seu *début* poético, com ela citando que *Rosa de pedra* e sua obra posterior seriam livros “[...] absolutamente intuitivos” (MAMEDE, 1987, p. 19). Tal fato foi declarado por ela mesma no programa televisivo *Memória Viva*, transmitido pela TV Universitária potiguar em 03 de fevereiro de 1981, depoimento depois transcrito em formato de livro. Bem longe disto, ambos são provas de uma singularidade poética de uma geração pós-45 talvez somente encontradas àquela época em novos nomes como na herança deixada por nomes ainda relativamente obscuros na literatura brasileira, caso da mineira Henriqueta Lisboa (1901-1985) – que possui uma significativa bibliografia que se estende da década de 1920 até o

3 Este título é o mesmo de uma obra de 1945 da carioca Cecília Meireles (1901-1964), uma nítida influência na poesia mamediana, porém pouco confessada e apontada pelos críticos. Como de costume em vários livros de Cecília Meireles, há uma constante nos títulos de seus poemas, muitos deles simplesmente chamados de “canção” ou de suas variantes (cantiga, balada, cantar, cantata, entre outros), fato também assimilado, de forma parcial, por Zila em sua obra inicial.

decênio de 1980 – e pela extensa obra da quase onipresente canônica Cecília Meireles.

3. *Salinas*: crônicas de um silêncio anunciado

O título do segundo livro da poeta, *Salinas* (1958), é mais um desvio do que uma pista para o leitor. O próprio elemento formador do título, o sal, somente é citado literalmente no poema “Elegia”. Entretanto, a força simbólica deste mesmo elemento aparece exercitado na fragilidade e na aura de dispersão presente logo na introdução de vários poemas, como em “Partida” e “Cais” (*Ninguém dizendo adeus, todos chorando, / eu querendo remar, mas eu ficando*). Entre os poemas do livro, há de se perceber certa ambientação noturna, quase um índice moderno advindo de autores como o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), o francês Charles Baudelaire (1821-1869) e, em solo brasileiro, o paraibano Augusto do Anjos (1884-1914). Este novo direcionamento temático, ao lado do silêncio e da presença da água em suas múltiplas formas, mostram que a obra desmente quaisquer considerações que ela seja de menor depuração poética que as outras, chegando a considerá-la como de “transição”, como assinala Paulo de Tarso Correia de Melo (1978, p. XIV). Exemplos disto são a angústia revestida de silêncio, desde o título, em “Canto inútil”, no turbilhão emocional do soneto “Profecia” e no surrealismo presente em “Poema da temporária quietude” (*Enorme é o silêncio / – nasce um cacto*).

Uma novidade, quase chegando a atingir ares de prosa, são os poemas que tratam de temas nordestinos, caso dos espaçosos “A cruz da menina” (com 192 versos) e “As enchentes”, no qual as imagens da terra seca e da chuva nela caindo se sobrepõem ao passo de se tornarem uma arquitetura poética regida pelo embate da natureza grandiosa com o ser humano, como assim fica exemplificado em versos repletos de perplexidade (*plantei vazantes no açude / não vingou a plantação. / Há secas nos meus cabelos / mandacarus no meu chão / Na vida, sou retirante / Em que pastos morrerei?*). Como pista para a conceitual obra seguinte, Zila deixa antever no monoestrófico “Chamado” – o pernambucano João Cabral de Melo Neto parece ter lembrado deste poema ao dedicar a Zila uma tríade deles na obra

Agrestes (1985) – uma visível ode à terra, ainda que cercada pelo silêncio e atravessada pelo tempo embalsamando a memória do Eu lírico.

4. O arado: silêncio entre os grãos de tempo

Nos versos dos dezenove poemas de *O arado*, publicado pela Livraria São José (RJ) com tiragem de 2.000 exemplares, uma nítida presença da terra como mote central surge de imediato, como assim (a)notou Luis da Câmara Cascudo na introdução à obra, relatando a presença da “voz irresistível da Terra, chão de trabalho anônimo” (MAMEDE, 1978, p. 89). Só que, além das intenções telúricas evidentes (“[...] é um retrato sentimental do sítio do meu avô”, relatou Zila ao supracitado programa televisivo *Memória Viva*), ao longo do livro há outras vertentes temáticas, como os animais, o conflito entre chão e água, caso de “O rio” e “Banho (rural)”, a família – “O alto (o avô)”, “O alto (a avó)” –, além do início do rumor urbano que predominaria na fase posterior de Zila, com o soneto “Rua (Trairi)”⁴, na verdade, a perplexidade do último silêncio em meio às mutações urbanas (*a duna antiga faz-se pavimento. / Meu chão se muda em novos alicerces, / nas ânsias do caminho vertical. / [...] / Meu chão de agora: a rua está calçada.*).

Em uma primeira análise menos cuidadosa, a superfície dos poemas realmente perpassa por inúmeras imagens ligadas à terra, como em “Trigal”, “Moeda”, “A apanha”, “Milharais” e “Antecolheita”, este último com Drummond, em uma pequena nota de correspondência a Zila, dizendo que era o poema que ele queria ter escrito. Mas há uma outra carga de elementos sob uma visão mais minuciosa, como a presença do silêncio em meio à toda intensidade telúrica. Em “Bois dormindo (I)”, há um dístico emblemático: *e tanto era o silêncio da campina / que se ouviam nascer açucenas*. No cenário quase impressionista, o silêncio é o centro da extrema tranquilidade onírica. Já nos versos do “O açude”, o tempo congelado é (e)feito do silêncio (*do sangradouro retesou-se tempo / [...] / e em nós era ternura, era canção*) e a ausência do som fortalece tal moldura lírica.

4 Biograficamente situando, esta rua até hoje existe na cidade de Natal, capital do Rio Grande do Norte, e foi um dos endereços em que a poeta viveu logo após deixar a zona rural entre a passagem da infância para a adolescência no início da década de 1940.

Tida como uma obra conceitual e instante máximo da poesia mamediana, *O arado* não escapou da observação minuciosa e criterioso do mestre Drummond. Depois de Zila ter enviado ao mineiro alguns originais da obra antes da publicação oficial, em carta datada do dia 27 de março de 1959, o autor de *Claro enigma* reclama da uniformidade de alguns elementos da obra. Segundo ele, “[...] Noto o seguinte: certa repetição de palavras-chave, como pasto, lírio, trigal, pão, que torna monótono o livro [...]” (SANTOS, 2000, p. 23), embora Drummond reconheça a beleza lírica de poemas como “O rio” e o primeiro soneto de “Bois dormindo”. Esta aproximação e “cuidados líricos” entre os dois fez com que Zila aceitasse o conselho do poeta mineiro em deixar os versos mais diretos, fazendo com que ela “editasse” na versão final vários dos exemplos citados por Drummond, o que só comprova a admiração recíproca que havia entre a dupla de poetas.

5. Exercício da palavra: ruídos e sons na urbe

Raramente informado por sua pequena fortuna crítica, o quarto livro de poemas não é uma obra semelhante às anteriores, primeiramente por se tratar de uma sequência de textos escritos entre os anos de 1959 e 1975, justamente o ano de sua publicação. Portanto, os versos são desde imediatamente após o lançamento de *O arado* e percorrem dezesseis anos de um lirismo que ficou escondido, muito devido ao envolvimento hercúleo de Zila Mamede em levantar a bibliografia completa do mais renomado nome a sair das terras potiguares, Luís da Câmara Cascudo (1898-1986). O resultado de sua longa pesquisa, iniciada por volta de 1964, foi a obra em dois volumes denominada *Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual, 1918/1968, Bibliografia anotada*, editada pela Fundação José Augusto em julho de 1969.

Em uma das raras declarações de Zila Mamede sobre quais seriam os motivos de ter publicado apenas de forma esparsa durante toda a década de 1960 e já na metade da década seguinte, a poeta afirmou, provavelmente em 1974, em carta enviada novamente a Drummond que “[...] Não tenho dúvida sobre estes: tenho apenas covardia, quando penso em livro!” (GALVÃO, 2005, p. 120), no que foi prontamente respondida pelo autor de *Sentimento do mundo* com a seguinte inscrição: “Jogue a covardia pela janela, e pense serenamente no livro que já está

maduro para publicação.” (GALVÃO, 2005, p. 120). Na edição original da obra, todos os poemas estão datados de ano e lugar, estes sendo quatro capitais diferentes (Natal, Brasília, Recife e Rio de Janeiro), o que confirma o espírito nômade, e de espera – por assim dizer, refinamento – poético, visto que ela (a)guardou durante um longo tempo para ter a “coragem” de publicá-los.

Do mesmo modo de sua obra de estreia, *Exercício da palavra* aparece dividido em duas seções distintas, “A palavra”, com vinte textos, e “O exercício”, esta contendo onze poemas, com a obra sendo, segundo NEGREIROS (1975, p. 09), “[...] anos de busca e apreensão diante do fenômeno poético, quando toda poesia brasileira sofria o impacto da presença desde o concretismo, neo-concretismo, poesia-praxis até a poesia-processo”, relatando ainda que a bifurcação do livro seria uma evidente referência a uma lado mais “experimental” – composto de certa preocupação visual na distribuição dos versos, a maioria deles bem curtos, caso dos longos poemas “Um fusca a 120” (cento e quarenta e seis versos), e “Flamengo”, com cento e dezoito versos, além do enumerativo e opostamente curto “A ponte”, não por coincidência um de seus textos que viriam a ficar mais renomados, comprovando que a tese de que a poesia contemporânea da segunda metade do século XX “[...] aparece com significações insólitas. [...] A sintaxe desmembra-se ou reduz-se a expressões nominais intencionalmente primitivas. [...]” (FRIEDRICH, 1979, p. 18). Prova disto pode ser o enigmático “Promissória”, em que a inexistência verbal implica para o leitor uma nova sujeição de objetos e eventos que se unem em um significado propositalmente de índice moderno, seco, rápido, curto:

Número
negrito
cédula
antigrito
no papel dança-cores

Cheque
choque
e a angústia circular do calendário:
noventa-dias-vezes
a contagem
a conta
a macumba

a novena
o pago
a pena
no girar do espaço
dos olhos eletrônicos.

Na curteza aparentemente anti-lírica e predominantemente nominal do poema reside um dos parâmetros mais condizentes com a poesia da segunda metade do século XX, a qual “[...] não se pode ocultar sua diferente maneira de ser. [...] Quanto menos tradicional a poesia queira ser, tanto mais ela se distancia da frase como forma tradicional articulada pelo sujeito, predicado verbal, preposições etc.” (FRIEDRICH, 1979, p. 153). Vários outros exemplos no decorrer de *Exercício da palavra* mantêm a mesma tessitura poética (“Mãe”, “Poema para Van-Gogh” e “Queda de pássaro no asfalto” são provas desta situação), apontando novas direções quanto à expressão e forma da poesia de Zila Mamede, que nem mais parece lembrar a telúrica ou marítima poeta de *Rosa de pedra*, agora urbana, rumorosa, enfática nos fatores cada vez mais prosaicos e peremptórios (“A mudança”, “Fotomontagem”), mas também repleta de personagens humanos (“Manicure”, “Moça na janela”) ou materiais, como em “O edifício”, “Aeroporto”, além dos supracitados “A ponte” e “Um fusca a 120”, poemas talvez até que combinassem mais com os novos aspectos da cidade em que a poeta vivia, já que a capital natalense sofreu uma vertiginosa mudança urbana em sua paisagem, por exemplo, passando de 50.000 habitantes no censo de 1950 para pouco mais de 250.000 no começo da década de 1970, o que denota uma significativa transformação, tanto nas pessoas quanto na própria urbe.

Voltando ao âmbito poético, esta inclinação por uma dicção mais direta, percebida também por uma revelada leitura e aproximação da poesia do pernambucano João Cabral de Melo Neto (1920-1999)⁵, como se nota nos versos de “Rupestre” (Da pedra ao posto / na pedra o rosto / na pedra o porto: / canto – não horto) e “Ferreiro” (tatuando-lhe olhos e unhas / Hábitos de suor e sono / dão a têmpera do ofício-pão / do homem:), igualmente também se principia na segunda parte da obra, já que em textos poéticos como “A porta” e “A casa” existe uma

5 Pouco antes de falecer em 1985, Zila Mamede estava finalizando outro gigantesco trabalho bibliográfico, desta vez cobrindo a produção do poeta pernambucano, autor de *Pedra do sono*. A obra, iniciada em 1976, somente veio a ser lançada postumamente em 1988 e intitulada de *Civil geometria: bibliografia crítica, analítica e anotada de João Cabral de Melo Neto, 1942-1982*.

procura pela sonoridade e dinâmica da modernidade, buscando o verso curto, sintético, como uma nova conciliação poética. Entretanto, a antiga Zila ainda se mostra em temas como “Romance de Lula-Lua” – longo poema dividido em nove partes –, “Salmo 39” e “Cantiga”, esta última simultaneamente sendo uma reminiscência infantil das cantigas de roda (*O anel que tu me destes*, ela cita logo na epígrafe do poema), bastante populares no Brasil, e o retrato das relações adultas, assaltadas pela ilusão amorosa, um possível noivado rompido, transformando o que antes era mera melodia infante em uma dolorosa percepção sobre a impossibilidade sentimental recíproca (Me vejo: este anel partido / arcoflecha sem sentido / ontem nos dedos da mão / hoje punhal solidão / [...] / sumiu das fibras dos dedos / do círculo em que se fechou / Naquele anel que me deste / no vidro em que se quebrou / foi-se o amor que tu me davas / que era nada, se acabou.).

Dividindo a obra nestas duas seções, Zila Mamede provavelmente indicava na primeira delas a noção de um leve experimentalismo temático e formal poderia levá-la a outras possibilidades poéticas – talvez relativizando que o “[...] *discursivo* era uma qualidade negativa em poesia, que, a todo e qualquer custo, evitávamos ou tentávamos evitar em nossas práticas literárias [...] porque *discursivo* era, na época, o conceito mais estigmatizante em voga”, de acordo com BESSA (2006, p. 23) – enquanto a segunda apresenta ainda seus laços com o passado, com a tradição, demonstrando que seu fazer poético estava diante de um impasse, muito comum em alguns poetas que continuaram produzindo nas duas metades do século XX. (Drummond e João Cabral entre eles), fora os novos, como o maranhense Ferreira Gullar. Entretanto, para resumir a situação, observa-se assertivas sobre a produção contemporânea pós-geração de 45 como as presentes em *História concisa da literatura brasileira*, em que BOSI (1993, p. 524) relata que:

[...] No processo vivo e concreto da elaboração do poema, não há conteúdos fora do jogo semântico que a palavra empreende com a outra palavra: por outro lado, as formas que se oferecem aos sentidos do leitor não terão nenhum sentido antes de serem descodificadas pela rede perceptual deste, condicionada por contextos culturais, morais, estéticos e políticos que devem ser afetados por essas formas. E um dos méritos das poéticas mais recentes está precisamente em dar ênfase ao processo global de criação-transmissão-recepção do texto, que, de início, abala velhos compromissos com a expressão intimista.

6. Navegos: detalhes de um corpo a corpo

A edição de *Navegos*, na verdade, publicação que reuniu todas as suas quatro obras anteriores e mais uma seção de textos inéditos, foi lançada no dia 17 de outubro de 1978, fechando um ciclo de atividades poéticas de Zila Mamede em alternância de suas pesquisas enquanto primeira mulher bibliotecária no Rio Grande do Norte, estando à frente, inclusive, da Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, na qual exerceu o cargo de diretora, e que hoje leva honrosamente seu nome desde dezembro de 1985.

A multiplicidade que se fez presente em *Exercício da palavra*, contendo, como afirma MELO (1978, p. XVII), “[...] uma mudança de ângulo de visão temática, no caso desse volume, antes de tudo urbana”, também ganha espaço nos pouco mais de dez poemas escolhidos por Zila para figurarem como parte inédita de sua obra, “oficialmente” completa até aquele instante. Se recentemente a poeta se viu cercada pelos caracteres tipicamente urbanos, fato igualmente percebido em *Corpo a corpo* – como nos textos “O telefone/o bar” e “Tango” –, há também a antirreticente atmosfera lírica de outrora, comprovado na leitura de “Retrato de minha mãe costurando”, “Um rio duas vezes” e “Onde”, e em quase todos os poemas uma constatação: a busca pelo verso curto, retratando cada vez mais um léxico mais breve, mas não menos intenso, como se pode perceber nas derradeiras estrofes do poema “Pregão – a cadeira”:

Olhe as cadei(r)as
fluídas do mundo
neutro auditório

anfiteatros
coro eletrônico
na sinfonia
do tempo atômico.

Esta presença do cotidiano parece agora fazer ainda mais parte da poesia mamediana, seja na presença dos objetos – a cadeira, o bilhar, o manequim-personagem de “Tango” – ou nas cenas prosaicas retiradas do lugar comum, agora tornado motivo de poesia, como a lentidão retratada de uma “Procissão” ou a ação familiar congelada no “Retrato de minha mãe costurando”. O que percebe, no entanto, são nuances acrescentados como variantes de sua própria essência, como

ocorre nos doze interrogativos versos de “Onde” ou no leve surrealismo de “Pássaro azul” (Em quantos vôos se perde o azul do pássaro / no humano dos momentos, / quando ao azul do dia se mistura,), praticamente o oposto do longo “Ode às secas do nordeste”, com ambos deixando escapar a Zila de antes, ora sublimada na intenção impressionista e telúrica, ora impossível de renegar a realidade, só que agora também vista na (pro)pulsão da modernidade atingida, fato notado neste último poema citado:

O homem-nordeste em fuga
em desespero de cão
parte em busca de ocidentes
(geografias de eleição
dos votos encurralados
da ceifa da votação)
E a gente *don't know* onde
habitar outro chão.

Livre para tratar do prosaico como referencial poético, Zila ultrapassa seus próprios limites temáticos, consegue amalgamar linguagens como nos tempos heroicos do Modernismo de 22 – coloquial e culto convivendo lado a lado, além de uma inesperada citação em língua inglesa (E a gente *don't know* onde), igualmente símbolo desta situação – e estabelece uma percepção social outrora pouco rotineira, mas agora envolvendo um lirismo que retrata as vicissitudes de um provável sertanejo, um angustiado homem comum (em desespero de cão), ora preso ao “voto de cabresto” (da ceifa da votação) ora símbolo da imigração (O homem-nordeste em fuga). Eis Zila procurando o corpo a corpo, o tátil, o visível que parece o oposto em meio à realidade.

7. A herança: passado, presente, breve futuro

A derradeira obra de Zila Mamede endossa uma continuidade de sua poesia, marcada aqui pelos elementos que perpassam por seus versos desde os primórdios, já que “[...] Num e noutro momento ressaltavam: o afeto familiar, presente de modo pontual nos diversos livros que foram formando esse conjunto e, depois, de forma

densamente concentrada em *A herança [...]* (GURGEL, 2003, p. 14). Publicado pela Edições Pirata (PE) e conceitual como *O arado*, a última publicação da poeta é uma obra bifurcada, a primeira denominada como “O sangue” – na verdade, um poema de três versos à la *haikai* moderno (“A herança”) e um longuíssimo poema dividido em sete partes – e a seguinte intitulada “O afeto”, seis textos voltados à aparição lírica de alguns amigos ilustres (Drummond, João Cabral, Oswaldo Lamartine) convivendo com desconhecidos, fictícios ou não, como João Bento, Hermelinda e Chico Doido, este dedicado ao escritor currais-novense José Bezerra Gomes (1911-1982), autor pouco conhecido fora de sua terra natal, lembrado por seu romance *Os brutos*, de 1938, de temática regionalista.

Basicamente dirigido a uma segunda pessoa do singular, evocando sempre as figuras do *irmão*, da *menina* e da *mulher* sob tom maternal, as partes de “O sangue” enumeram a presentificação de um Eu-lírico voltado às lembranças do cotidiano familiar – um inteligente irmão sacerdotal que desiste da batina por amor, uma menina tornada mãe e logo depois falecida –, tendo sempre em primeiro plano os desígnios da herança passada de geração a geração (homem mulher / urdido mundo / bem frente à vida / carga de dor / dentro do amor), novamente citando o sertão como origem de tudo (E tu, mulher, / quanta Maria / tu amadrinhaste / [...] / tua casa inteira / mil-milpovoaste / de fala e canto / no alfazemado / sertanejo / matoadentrado / bem-de-raiz).

Por outro lado, esta mesma ambiência familiar passa pelo desenho dos caracteres modernos, como na parte V, em que um outro irmão é mostrado de forma crítica com seus dois filhos e seus elementos de consumo – Em dois pilares tu te encostaste: / – nos acrobatas da rebeldia / (os acionistas dos automóveis, / os cosmonautas da pilantragem, / os consumistas das moto-inventos) / – nos usuários dos video-jogos), provando que a poeta estava atenta às mudanças de costumes e tecnológicas, não se prendendo a um lirismo “passadista”, por assim dizer. Na sétima e última parte do poema, há uma possível autorreferência ao trabalho poético de umas das meninas desta família imaginária:

É teu projeto
(brado e tropel,
cifra e poesia)
pétrea alquimia?

Da hereditária
suserania
te concedi
sol(o), sal, grão.

Na segunda seção da obra, “O afeto” apresenta um cuidado particular na descrição de renomados de elementos sutis que marcam a vida de pessoas ligadas à própria Zila, caso do “Retrato de João Cabral de Melo Neto” – O gesto de tirar os óculos, de apoiar a testa na mão / (como para sustar a explosão das idéias e interiorizar-se) / [...] / A neurose da aspirina, do relógio e do tempo / como se o instante último fosse necessariamente aquele / [...] / O compromisso ascético com a palavra: / salvação e danação, perdição e deificação. –, ou de uma pequena homenagem explícita chamada “Carlos Drummond de Andrade: oitent'anos”, feita na forma de uma percepção sobre a modernidade tecnológica surgida nas últimas décadas e tomadas como um referencial para o hedonismo de ser humano:

O contra-cheque exprime a mesma vã perplexidade:

– o computador engoliu os dígitos?

[...]

Diariamente o corpo/noivo se sobressalta

frente aos eletrodomésticos – animais

propulsores do coração dos shopping centers:

a máquina de lavar roupa não leva as dívidas;

o secador de cabelos não repõe o peixe;

o aspirador de pó não re-aquece o pão.

[...]

Lua-de-mel nas zonas-francas: (ai!) os importados/os impostores!

O dollar – nervo em alta.

O a(hu)mor?

– Droga!

Entre os personagens poéticos menos conhecidos, o derradeiro poema publicado por Zila Mamede se chama “Hermelinda no espelho”, um retrato beirando a neurose de uma mulher que busca, talvez, congelar o tempo através de produtos cosméticos – ícones modernos por excelência – e de um ritual individual que

somente expõe a extrema preocupação humana com a transitoriedade do tempo, que se confunde com a multiplicidade de elementos presentes na geografia do rosto:

O rosto exige unção de creme nutritivo
textura de loção hidratante
sedosidade de sabão adstringente

O rosto seleciona cores de potes,
formatos de tubos e de frascos
na concorrência das embalagens
[...]
Espelhos salientam abusivos olhos
pincéis acentuam a descritiva sensual dos lábios
dedos massageiam impiedosas geometrias de pescoços e colos

Sacralizados em banheiros e termas
múltiplos cosméticos realimentam
as vibrações do rosto que exorciza o tempo.

Já no tempo dos cinquenta e oito anos compreendidos entre 15 de setembro de 1928 e o fatídico 13 de dezembro de 1985, dia que Zila veio a falecer após se afogar naquela manhã quando nadava na área da Praia do Forte, a poeta conseguiu estabelecer parâmetros ainda pouco estudados na poesia moderna brasileira (sempre lembremos das canônicas assertivas favoráveis de Manuel Bandeira e Carlos Drummond), deixando marcas em quem teve a oportunidade de ler os preciosos versos que ela escreveu.

Muito além do silêncio que Zila também elegeu como tema, tanto quanto o mar e a infância memorial, sobrelevando todos no exercício da palavra poética. Como se o leitor retornasse ao início de tudo que Zila escreveu, como se a pedra fosse rosa, confirmando que a poesia, paradoxalmente, transforma o peso do mundo e de seu transfigurado ruidoso silêncio.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Alexandre. *Silêncio, mar: a poesia de Zila Mamede nos anos 50*. Natal: Sebo Vermelho, 2006.
- BANDEIRA, Manuel. *Obras completas: poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1978.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Trad. Antonio Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BESSA, Rogério. *Vanguardas da poesia brasileira no século XX: conceitos, distinções e análises*. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2006.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. 2. ed. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 2000.
- CASCUDO, Luís da Câmara Cascudo. “Nota de Luís da Câmara Cascudo”. In: MAMEDE, Zila. *Navegos*. Belo Horizonte: Vegas, 1978.
- CURTIS, Ian Kevin. *Joy Division: canciones*. Madrid: Espiral, 1994.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1979.
- GALVÃO, Cláudio. *Zila Mamede em sonhos navegando*. Natal: FUNCART / Prefeitura da Cidade de Natal, 2005.
- GURGEL, Tarcísio. *Informação da literatura potiguar*. Natal: Argos, 2001.
- _____. “Zila, a poesia que herdamos”. In: MAMEDE, Zila. *Navegos / A herança*. Natal: EDUFRN, 2003.
- MAMEDE, Zila. *Exercício da palavra*. Natal: Fundação José Augusto, 1975.
- _____. *Memória viva*. Natal: EDURFN / Nossaeditora, 1987.
- _____. *Navegos / A herança*. Natal: EDUFRN, 2003.
- _____. *Navegos*. Belo Horizonte: Vegas, 1978.
- MELO, Paulo de Tarso Correia de. “Zila Mamede, itinerário e exercício da poesia”. In: *Navegos*. Belo Horizonte: Vegas, 1978.
- NEGREIROS, Sanderson. “Apresentação”. In: *Exercício da palavra*. Natal: Fundação José Augusto, 1975.

SANTOS, Maria das Graças Aquino dos (org.). *Cartas de Drummond a Zila Mamede*. Natal: Sebo Vermelho, 2000.

SILVA, Wesley Garcia Ribeiro. *Cartografia dos tempos urbanos: representações, cultura e poder na cidade do Natal (década de 1960)*. Natal: EDUFRRN, 2011.