

## **O COTIDIANO EM APUROS: ASPECTOS DA REALIDADE SOCIAL NA POESIA DE ZILA MAMEDE**

**André Pinheiro<sup>1</sup>**

### **RESUMO:**

Tema recorrente na literatura brasileira, o cotidiano é uma matéria primorosa para se estabelecer relações entre a literatura e a sociedade. Por isso mesmo, o presente trabalho procura evidenciar o modo como os episódios do cotidiano contribuem para a estruturação da poesia de Zila Mamede. Guiadas pelo princípio da redução estrutural (proposto por Antonio Candido), as análises mostram que a ordenação caótica da estrutura poética é um reflexo da fragmentação do indivíduo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura potiguar. Zila Mamede. Cotidiano.

### **RESUMÉ:**

Thème récurrent dans la littérature brésilienne, le quotidien est une grande question d'établir des relations entre la littérature et la société. Par conséquent, cet travail montre la manière comme les épisodes de la vie quotidienne contribuent à la structuration de la poésie de Zila Mamede. Fondée sur le principe de la réduction structurelle, l'analyse montre que l'ordination caotique de la forme est un reflet de la fragmentation de l'individu.

**MOTS-CLÉS:** Littérature du Rio Grande do Norte. Zila Mamede. Quotidienne

A obra de Zila Mamede<sup>2</sup> comporta um acervo bastante expressivo de cenas ligadas à realidade cotidiana. De um lado, a poetisa apresenta eventos que estão culturalmente vinculados ao ambiente de pequenas comunidades, cujas características mais notórias são o contato com a natureza e a manutenção de um sentimento agregador. Por outro lado, ela revela episódios mais facilmente associados ao estilo de vida moderno, assinalados pelos benefícios da tecnologia e por um sentimento de inquietude. Sabe-se que a distinção entre costumes interioranos e costumes modernistas não tem qualquer valor sociológico, já que um determinado estilo de vida pode ser perfeitamente reproduzido em outro espaço.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura comparada pela UFRN. Desenvolve pesquisas na área de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, voltando-se mais especificamente para a análise crítica da poesia contemporânea. E-mail: andre.pinheiro@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Zila da Costa Mamede (1928-1985) é um dos nomes mais representativos da poesia potiguar. Publicou *Rosa de pedra* (1953), *Salinas* (1958), *O arado* (1959), *Exercício da palavra* (1975), *Corpo a corpo* (1978), *A herança* (1984) e *Exercícios de poesia* (2009 – póstumo).

Não se deve negar, contudo, que, do ponto de vista estético, alguns aspectos são determinantes na representação poética de cada um desses segmentos. Isso porque a memória cultural (a fonte basilar da lírica mamediana) contribuiu para que certas imagens da vida cotidiana se vinculassem de tal modo a determinados espaços que elas dificilmente são extraídas do imaginário popular.

A cidade de Natal passava por um momento bastante controverso em meados do século XX, pois o plano de modernização urbana parecia contradizer um quadro social ainda amparado em hábitos de caráter interiorano. De certo modo, a poesia de Zila Mamede foi condicionada por esse ambiente de conflitos, razão pela qual nela se detecta uma alternância de cenas cotidianas típicas da metrópole e do interior. As representações dos eventos de caráter interiorano, contudo, estão intimamente vinculadas à idéia de tradição; na concepção da autora, a rapidez com que as relações se desenvolvem na sociedade moderna é um dos fatores que a impedem de constituir uma tradição cultural.

No poema “Moça na janela”, por exemplo, o exercício de observar os transeuntes através da vidraça (e de, inevitavelmente, ser observado) permite uma espécie de intercâmbio de experiências através do olhar. Trata-se de uma prática em que os dados culturais são perpetuados silenciosamente, imune à intervenção do tumultuado universo urbano:

Deste giro de olho  
precisão recolho:

Indefeso é o gesto a que  
(olho-flor) me presto  
(MAMEDE, 2003, p. 80).

Pode-se afirmar que, na poesia de Zila Mamede, as cenas cotidianas de caráter interiorano são apresentadas como uma forma de resistência contra a natureza atroz e reificante do sistema capitalista; através desses episódios triviais a autora mostra que a tradição e os costumes populares sobrevivem aos percalços de uma era mecanicista e tecnológica. Bastante comprometida com uma causa social, Zila Mamede alimenta a fonte de tais resíduos na esperança de que eles lhe restituam a tranqüila organização social perdida. Trata-se, pois, de um esforço realizado com o intuito de preservar a própria experiência humana.

Zila Mamede muito se identifica com as atividades cotidianas culturalmente vinculadas às pequenas comunidades. O seu comportamento em relação aos hábitos determinantes da sociedade moderna, entretanto, é bastante adverso. Marcado por um tom negativista, o discurso poético tende a enfatizar uma relação conflituosa entre o sujeito e a nova estrutura social, cuja implicação mais contundente é o retrato de um indivíduo fragmentado e confuso. Isso não corresponde, evidentemente, à recusa da modernidade, embora indique uma desconfiança em relação a alguns valores a ela vinculados. Ao funcionar como uma espécie de materialização do tempo, na poesia de Zila Mamede a atividade cotidiana é capaz de oferecer um embate entre presente e o passado. As constantes mudanças operadas na sociedade industrial, por exemplo, levaram a poetisa a responsabilizar a modernidade pela destruição da memória cultural regional. É por esse motivo que ela tanto se empenha no projeto de preservação das experiências localistas.

Em muitas passagens da lírica mamediana, o cotidiano da cidade moderna aparece vinculado à idéia de instabilidade, solidão e ameaça; em alguns momentos, ele chega mesmo a ser identificado como prática alienante, haja vista o caráter mecanicista de determinados eventos. Não se pode negar, evidentemente, que a autora trabalha com base em estereótipos criados em torno da modernidade; de qualquer forma, os episódios apresentados são sempre muito ricos e marcados pela experiência humana. É importante que se estabeleça uma distinção, portanto, entre o sujeito lírico dos poemas (que, em certos momentos, vive uma experiência alienante) e a sua voz enunciativa (que descreve os eventos e se mantém imune aos efeitos dessa alienação).

A diferença com que são tratadas a vida cotidiana do campo e da cidade pode ser facilmente percebida na composição dos temas trabalhistas. A descrição das tarefas urbanas está destituída do tom quase ufanista que assinala os trabalhos campestres citados em *O arado*. Em geral, a atividade cotidiana das grandes cidades é descrita com maior impessoalidade, segundo bem exemplifica o trecho do poema "Manicure" transcrito abaixo. Apesar de estar marcado por um teor plástico-descritivo, esse texto denuncia a insatisfação do eu-lírico em relação a atividades que se fortaleceram com o avanço da sociedade capitalista. De certo modo, os cortes que a manicure pratica na mão dos clientes correspondem, via metonímia, a um corte executado na própria personalidade do indivíduo:

Longes nome e fala  
no rosto:  
na sala  
mundo-mãos-em-fila  
(MAMEDE, 2003, p. 76).

Os indivíduos presentes na sala da manicure estão destituídos dos principais traços que atestam a particularidade do ser (**nome e fala**). Como não é possível fazer uma distinção áudio-visual através do rosto dos clientes, a prática de freqüentar o salão de beleza acaba funcionando como metáfora para um processo de massificação. Em tais circunstâncias, o indivíduo abre mão daquilo que lhe é próprio para se tornar uma reprodução em série. Evidentemente, práticas de tal natureza tendem a comprometer a personalidade do indivíduo; essa incômoda sensação de detrimento do ser tem reflexos, do ponto de vista formal, na ordenação indireta da frase e na ausência do verbo de ligação (a ordem direta da sentença seria: **No rosto estão longes nome e fala**).

Ainda cumpre observar que, através de um processo de justaposição, a poetisa coloca a realidade social e o trabalho de manicure em patamar de igualdade. É como se, para os clientes, a realidade do mundo se reduzisse à realidade do salão de beleza – ponto de vista que destaca a futilidade como um dos aspectos da sociedade capitalista. Zila Mamede até procurou evidenciar a organização com que o trabalho é realizado no salão (**mãos-em-fila**), mas o efeito de ordem não transcende as paredes desse ambiente. Dessa forma, as mãos enfileiradas denunciam o estado alienante de uma classe que não pretende estabelecer qualquer relação crítica com o mundo exterior.

Em poema intitulado “Um fusca a 120”, Zila Mamede também estabelece importantes relações com eventos cotidianos característicos da vida moderna. Sabe-se que, no Brasil, o fusca viveu um momento de grande popularidade entre as décadas de 60 e 80. Naquele momento, o carro tornou-se um bem material muito cobiçado e o crescente número de vendas fê-lo símbolo de uma nação que consolidava a sua modernidade. Não seria exagero afirmar, portanto, que o fusca é uma espécie de correlato objetivo das questões sociais vivenciadas na época:

(...)  
Fitas

fotos  
cores  
bandeiras de partir  
de curtir  
o tempo  
no celerado espaço  
das bocas do carburador  
O salto no papel e no painel  
cavalos a 90  
110  
130  
140  
(MAMEDE, 2003, p. 86).

A imagem do carro foi largamente utilizada na literatura moderna como símbolo de uma realidade pragmática e mecanicista. No poema de Zila Mamede, contudo, percebe-se um esforço do eu-lírico voltado para humanização do veículo, revelando assim o seu descontentamento com o perfil insensível de alguns setores da sociedade industrial. Com o intuito de suavizar o caráter demasiado mecânico da máquina, a poetisa resolveu atribuir-lhe elementos carregados de subjetividade. A imagem das fitas penduradas no espelho<sup>3</sup>, por exemplo, mostra que as crenças do sujeito se apoderaram do ambiente maquinal. Depois, as fotos utilizadas para ornamentar o veículo foram o meio encontrado para se efetuar a materialização da memória e, conseqüentemente, manter o passado pessoal sempre por perto. Por fim, a alegria e a vivacidade podem ser intuídas através da variação de cores presente no automóvel. Dessa maneira, o elemento modernizador só se transforma em uma fonte de prazer depois que ele assimila determinadas características do sujeito.

Observa-se que a atividade lúdica aparece diretamente vinculada à realidade exterior, como se o ato prático de dirigir enfraquecesse as barreiras que se assentaram entre o objeto mecânico e o ser humano (**bandeiras de partir / de curtir / o tempo**). Essa identificação do sujeito com a máquina é ainda mais evidenciada através da personificação do carro (**bocas do carburador**). A imagem das bocas do carburador vincula o meio de transporte à prática da alimentação, que é crucial para o ser humano. Mais importante ainda, ela evidencia o fato de que, para funcionar com propriedade, a máquina depende do alimento fornecido pelo

---

<sup>3</sup> É hábito entre os brasileiros pendurar no espelho do carro fitas com mensagens religiosas ou com nome de santos, geralmente adquiridas em viagens peregrinas.

homem. Pode-se afirmar, portanto, que esse veículo tem um aspecto adverso daquele ao qual ele geralmente é associado; ele não exprime o sentimento de uma sociedade reificante, mas sim a graciosidade de um objeto marcado pela experiência humana. De certo modo, a euforia do sujeito encontra reflexos na seqüência numérica que fecha o fragmento transcrito acima. Tem-se a impressão de que a satisfação do eu-lírico cresce na medida em que se acelera o carro, de modo que o ápice do prazer acontece quando a máquina atinge a velocidade máxima. Ainda cumpre observar que a experiência com o automóvel não afeta apenas a vida do sujeito, mas também o próprio ato de criação poética, já que realidade e escritura aparecem vinculadas por um mesmo determinante (**O salto no papel e no painel**).

Os fragmentos transcritos acima são suficientes para mostrar que Zila Mamede apreende de forma negativa o cotidiano simbólico das grandes cidades, já que a voz enunciativa dos poemas aparenta estar em constante desconforto com as situações relatadas. Há, na lírica mamediana, a presença de uma sociedade em que a supremacia do capital parece ter efetivado a degradação da experiência humana. Nada mais oportuno, portanto, do que recorrer ao tema do dinheiro para analisar o modo como se organiza o cotidiano citadino. Dentre os recursos monetários disponíveis no mundo dos negócios, o giro de capital e a freqüente procura por bancos de crédito fizeram da promissória um elemento capaz de estabelecer importantes vínculos entre a realidade social e os anseios do indivíduo.

### **Promissória**

Número negrito  
cédula antigirto  
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 tempo  
dos olhos eletrônicos.  
(MAMEDE, 2003, p. 83).

O poema pode ser dividido em dois segmentos distintos, formalmente demarcados pela própria distribuição das estrofes. O primeiro deles (de curta

duração) descreve o anúncio apelativo das promissórias, enquanto o segundo (bem mais extenso do que o anterior) apresenta as conseqüências drásticas que o indivíduo enfrentará caso ceda ao apelo de tal ação administrativa. Dessa forma, a própria estrutura do poema já evidencia que o sonho de ter as dívidas quitadas dura pouco, ao passo que a realidade do endividamento se propaga no ritmo alucinante de uma corrida contra o tempo. Por isso mesmo, a promissória é retratada como elemento responsável pelo detrimento da estabilidade financeira do sujeito, que terá sua liberdade cada vez mais comprometida com as questões burocráticas.

O vocábulo **número** é a porta de entrada do poema e, por isso mesmo, atrai a atenção do leitor para um tipo de sociedade que parece girar em torno de códigos e dígitos; trata-se, portanto, da denúncia de um processo social em que os interesses financeiros têm maior importância do que o relacionamento humano. Depois, levando-se em consideração a simbologia nebulosa que envolve a cor preta, o termo **negrito** parece antecipar a presença de algo maligno; essa sensação é reforçada por meio das aliterações dos sons nasais, que produzem um eco grave e muito se assemelham à propagação de um ato. Logo se percebe, pois, que o poema está marcado pelo prisma da negatividade, no sentido de que ele apresenta um discurso aflito em relação ao débito das notas fiscais.

Ao aparecer como recurso disponível para a quitação das dívidas, a promissória acaba atenuando momentaneamente o grito angustiante do sujeito (**cédula antigrato**); ressalta-se, contudo, que ela própria já deve ser entendida como o registro de uma despesa. Observa-se, portanto, que a promessa do benefício está intimamente ligada a um processo de endividamento cíclico que, cada vez mais, acentua o estado de precariedade na vida do sujeito. Dessa forma, o eu-lírico vive a drástica experiência de ser constantemente subtraído sem sequer perceber o ato da subtração (pelo menos nesse primeiro momento). Mais do que uma batalha contra o tempo, portanto, o poema apresenta o drama de um indivíduo hostilizado por um exercício de caráter monetário.

A configuração gráfica da promissória foi cuidadosamente estruturada para ludibriar os clientes. As cores dançantes envolvem o sujeito em uma atmosfera encantadora, encobrindo, com isso, os problemas que esse tipo de documento pode acarretar. A vivacidade e a beleza da cor, pois, foram utilizadas com o intuito de disfarçar um mal (**papel dança-cores**). É curioso observar, portanto, que, ao apresentar um objeto visualmente atraente e intimamente maligno, a poetisa acaba

revelando a fragilidade de um sistema social cujas benfeitorias só existem na aparência. De acordo com a matéria textual, se o crédito das promissórias parece ser um modo de assistência, a experiência logo revela que o indivíduo paga um preço caro por recorrer a esse tipo de serviço.

Em estudo sobre a representação simbólica das moedas, Michel Foucault revela o modo como se articulam as relações valorativas entre o dinheiro e o produto. Apesar de a moeda ter passado por diferentes configurações ao longo da história, ela é comumente encarada como elemento concreto que designa uma riqueza abstrata:

A moeda pode sempre reconduzir às mãos de seu proprietário o que acaba de ser trocado por ela, assim como, na representação, um signo deve poder reconduzir o pensamento àquilo que ele representa. A moeda é uma sólida memória, uma representação que se reduplica, uma troca adiada (FOUCAULT, 2007, p. 251).

Dentro dessa perspectiva, a promissória parece ser uma espécie de memória traída, já que (nos minutos que antecedem à adesão do cliente) ela antes esconde do que revela os perigos intrínsecos a esse tipo de transação. Se a moeda pode devolver ao indivíduo a matéria pela qual ela foi trocada, a promissória costuma extrair do indivíduo o dinheiro que posteriormente passaria por um processo de câmbio. Trata-se, portanto, de um signo portador de significados negativos. Enquanto a promissória fizer parte de sua vida cotidiana, o eu-lírico terá sob seu domínio um objeto que se anuncia como memória corporificada do vazio e da subtração.

Com efeito, o eu-lírico sente um verdadeiro abalo emocional ao descobrir que as dívidas são mais altas do que o previsto (**cheque choque**). Essa situação inesperada é formalmente desenvolvida através do ritmo acelerado do poema. Além de transmitir a idéia de choque, a cadência rítmica reproduz o sentimento angustiante de um indivíduo que precisa recorrer a muitos meios até encontrar uma solução adequada para o seu caso. Observa-se ainda que a similaridade sonora acaba estabelecendo uma aproximação entre os termos **cheque** e **choque**. Para fins de efeito estético, esse recurso cria um ponto de intersecção entre a necessidade de cumprir um dever e a incapacidade de realizá-lo plenamente. Por



isso mesmo, apesar de todo o esforço para se manter livre das contas, a dívida parece ser uma condição inerente ao homem da sociedade moderna.

A imagem de um calendário vigilante (cuja função é não permitir que o sujeito se esqueça dos seus compromissos) também reforça o tom de aflição que permeia o texto. Depois, o adjetivo **circular**, utilizado para assinalar a natureza desse calendário, evidencia a presença de um evento que sempre retorna ao mesmo ponto. Dessa forma, tem-se a impressão de que, mesmo pagando algumas contas, o sujeito interminavelmente acumula dívidas que precisam ser quitadas. Como o pagamento efetuado nunca resolve o problema, o desespero adentra na interioridade do eu-lírico, que vai amiúde perdendo o controle da situação. O desejo alucinante de encontrar uma boa alternativa faz com que as suas ações sejam executadas de forma quase aleatória, característica de quem foi afetado pelo processo de reificação.

Por outro lado, essa ação contingente é uma das principais peculiaridades da vida cotidiana. Sabe-se que grande parte dos hábitos e das obrigações diárias é executada espontaneamente. A velocidade e o automatismo das ações geralmente não permitem que o indivíduo reflita sobre a natureza do que está sendo executado, segundo bem destaca o estudo de Agnes Heller sobre o assunto:

(...) se nos dispuséssemos a refletir sobre o conteúdo da verdade material ou formal de cada uma de nossas formas de atividade, não poderíamos realizar nem sequer uma fração das atividades cotidianas imprescindíveis; e assim, tornar-se-iam impossíveis a produção e a reprodução da vida na sociedade humana (HELLER, 1992, p. 30).

É interessante observar, portanto, que, nos tempos da celeridade tecnológica, a própria configuração do cotidiano parece contribuir para o enfraquecimento do desempenho individual. Evidentemente, a espontaneidade da vida cotidiana não deve ser entendida como uma forma de alienação ou de reificação, mas apenas como um ato que se tornou regular devido à prática freqüente. No poema de Zila Mamede, contudo, tem-se a sensação de um efeito potencializado, pois o indivíduo já não é capaz de refletir sobre a normalidade da prática e tampouco sobre o que ela representa para sua vida. Não seria exagero

afirmar, pois, que a poetisa delinea um panorama social em que o próprio cotidiano se encontra em apuros.

Mais adiante, Zila Mamede cria um neologismo para evidenciar a presença de uma unidade entre o indivíduo e o capital; o termo **noventa-dias-vezes** designa, ao mesmo tempo, o prazo e o modo de se pagar as contas. Trata-se, pois, de um vocábulo que cruza dados sobre a imposição do sistema (90 dias) com dados sobre as condições do cliente (90 vezes). A aproximação dessas duas instâncias, contudo, mostra que a vida do ser humano está inevitavelmente marcada pela presença ostensiva do capital. Mais do que facilitar o pagamento, o longo prazo estabelecido para a quitação da promissória faz com que o indivíduo conviva por mais tempo com o sentimento aflitivo do débito; por isso mesmo, a dívida passa a ser tratada como parte natural da sua vida.

A estrutura paralelística que assinala os três versos seguintes produz uma sensação de regularidade tão marcante que o leitor logo intui que, a despeito das opções disponíveis, o eu-lírico dificilmente encontrará uma solução eficaz para os seus problemas. Do ponto de vista formal, a ausência das vírgulas faz com que esses versos adquiram um acentuado efeito de coesão. O recurso também sinaliza a impossibilidades de fornecer um período de suspensão e descanso para o indivíduo, até porque ele se encontra em uma corrida contra o tempo. Desse modo, a poetisa parece contrastar a figura fragmentada do sujeito com a unidade do drama por ele vivenciado. A organização estrutural do poema mostra, portanto, que todas as possibilidades de auxílio surgem apenas para reforçar a situação de endividamento. Não seria exagero afirmar, pois, que a grande questão desse poema seria a redução do indivíduo em face da imponente de um sistema regido pelo capitalismo.

Primeiramente, o dinheiro apurado parece não ser suficiente para cobrir o crédito devedor. O tom objetivo e incisivo do discurso deixa entrever que as operações monetárias realizadas pelo sujeito (**a contagem**) não quitam os seus débitos (**a conta**): acumulam-se algumas cédulas, mas a conta permanece. Como a realidade material não oferece qualquer tipo de subsídio, o sujeito lírico resolve apelar para as forças místicas. É curioso observar, entretanto, que o desespero e a esperança de conseguir uma graça levam-no a acatar diferentes práticas religiosas. A **macumba** (feitiço elaborado para se conseguir determinados fins) é uma atividade ligada às religiões de origem africana. A **novena**, por sua vez (período de rezas que

se estende por nove dias), é uma prática típica da religião católica. Nesse sentido, a urgência do pagamento é mais importante do que a devoção e a lealdade oferecida a um tipo específico de religião.

De certo modo, essa cena sumária é um modelo de como uma parte significativa da sociedade brasileira lida com a sua espiritualidade. A miscigenação da raça encontra um reflexo nos atos de devoção no Brasil, pois os indivíduos comumente agregam dogmas de religiões muito adversas. Um fato comum no país, por exemplo, é a adesão de pessoas declaradamente católicas a rituais condenados pelo catolicismo, como a prática dos curandeiros. Por fim, o episódio ainda revela a importância secundária que a atividade religiosa desempenha na vida de alguns indivíduos. De modo geral, a graça divina só é lembrada no momento em que as pessoas passam por uma experiência de grande aflição; em contrapartida, há indivíduos que evocam a divindade com tamanha insistência que o ato parece adquirir um caráter automatizado e, portanto, completamente destituído de sentimento.

Mais adiante, as possibilidades de auxílio que vinham sendo apresentadas ao eu-lírico são brutalmente interrompidas por uma sentença factual (**o pago a pena**). Chega-se o momento em que o pagamento da dívida é a única alternativa do sujeito; ele será penalizado caso não cumpra essa tarefa. Cumpre observar que, ainda que o verso não seja examinado como uma oração coordenada alternativa (em que o indivíduo deve optar por pagar as contas ou responder a um processo), o sentimento de penalidade perdura como consequência de uma experiência aflita e desgastante. Ou seja, se o termo **pago** realmente aponta para o fato de que o sujeito quitou as suas dívidas, as dificuldades enfrentadas para conseguir essa proeza já devem ser entendidas como uma forma de punição. Independente do ponto de vista que se analise esse verso, entretanto, nele se observa a presença de um sujeito que vive em descompasso com a sociedade. Com efeito, por maior que seja o empenho do indivíduo, o meio social parece impor barreiras para que ele não alcance um momento de satisfação plena.

A atitude desesperadora do eu-lírico, bem como a sua consequente incapacidade de estabilizar a situação econômica, também estão formalmente retratadas através das diferentes relações semânticas estabelecidas entre os pares que compõem o poema, conforme mostra a tabela abaixo. Nota-se que os recursos

apresentados ao sujeito se misturam e formam um bloco de idéias confusas e apreensivas:

RELAÇÃO SEMÂNTICA DOS PARES	
<b>CONSEQUÊNCIA</b>	
<b>cheque</b>	<b>choque</b>
(conhecimento da dívida)	(pasma diante do alto valor)
<b>ADVERSIDADE</b>	
<b>a contagem</b>	<b>a conta</b>
(acúmulo de capital)	(a incompatibilidade com o valor a ser pago)
<b>DIVERSIDADE</b>	
<b>a macumba</b>	<b>a novena</b>
(prática religiosa de origem africana)	(prática religiosa de natureza cristã)
<b>ALTERNATIVAS</b>	
<b>o pago</b>	<b>a pena</b>
(quitar as dívidas)	(não quitar as dívidas e ser condenado)

Os dois últimos versos do poema fazem uma referência explícita ao processo de reificação operante na sociedade moderna. As transações monetárias do eu-lírico não são agenciadas diretamente com um ser humano, mas sim com as máquinas que invadiram o cotidiano com o intuito de realizar tarefas antes executadas pelo homem. A frígida imagem dos **olhos eletrônicos**, cujo funcionamento é baseado em processadores, já revela o domínio que a máquina exerce sobre o indivíduo. Na cena descrita por Zila Mamede, os aparelhos eletrônicos estão no comando e ditam as normas a serem seguidas pela sociedade. A máquina é que determina o tempo necessário para que o sujeito quite o valor de suas promissórias (**no girar do tempo / dos olhos eletrônicos**). Observa-se que, do ponto de vista estrutural, todos os versos precedentes estão vinculados a esses dois versos finais, de modo que as cenas descritas ao longo do poema não são mais do que conseqüências da pressão imposta pelo tempo das máquinas.

Por outro lado, os olhos eletrônicos podem ser encarados como símbolo de uma sociedade calculista e vigilante; um ambiente onde o indivíduo necessita prestar esclarecimentos sobre a grande maioria dos seus atos. Evidentemente, os mecanismos de controle são necessários para que se estabeleça um sentido de ordem na sociedade, mas o fato de a gerência ser exercida por uma máquina acaba

revelando um processo de desumanização vinculado à era industrial. A precária articulação social que fundamenta o poema é, pois, reflexo de uma sociedade previdente e individualista. Depois, levando-se em consideração que a tradição popular atribuiu aos olhos o papel de ser a janela da alma, constata-se que o sistema administrativo dessa sociedade está destituído dos caridosos valores comumente associados às imagens anímicas.

O fato de o poema mostrar um sistema social enfraquecido pela ação do dinheiro não significa, contudo, que ele seja pobre em termos de representação da experiência humana. Pelo contrário, o teor humanista dessa peça decorre exatamente da crise instaurada entre o eu-lírico e a sociedade. Pode-se dizer que, quanto mais o sistema capitalista tenta bloquear as ações do sujeito, mais significativos se tornam os atos realizados com o intuito de resistir à ação opressora.

## REFERÊNCIAS

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano* – Tomo I: Artes de fazer. 4 ed. (Trad.: Ephraim Ferreira Alves). Petrópolis: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 9 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HELLER, Agnes. Estrutura da vida cotidiana. In: *O cotidiano e a história*. 4 ed. (Trad.: Carlos Nelson Coutinho & Leandro Konder) São Paulo: Paz e terra, 1992.

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

MARTINS, José de Souza (org). *(Des)figurações* – a vida cotidiana no imaginário onírico da metrópole. São Paulo: HUCITEC, 1996.

VERÍSSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann & ALVAREZ, José Maurício. *Vida urbana* – a evolução do cotidiano da cidade brasileira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.