

O Silêncio da Campina: a Configuração do Meio Rural na Poesia de Zila Mamede

Doutorando Carlos André Pinheiroⁱ (UFRN)

Resumo:

Os lugares e os hábitos da sociedade potiguar são temas bastante recorrentes na poesia de Zila Mamede. O presente trabalho se propõe a analisar apenas as representações do meio rural, voltando-se mais especificamente para o estudo de sua natureza estrutural e simbólica. Na lírica mamediana, as imagens campestres aparecem como uma espécie de antídoto contra as hostilidades do mundo moderno. Pode-se afirmar que o campo desempenha a função de oferecer um fundamento sólido e ordenado para o sujeito. Mais do que isso, ele reestrutura a personalidade de um indivíduo afetado pela experiência reificante das grandes cidades. É por esse motivo que, na maioria dos casos, o meio rural é captado pelo prisma da lembrança. Com efeito, ao se voltar para o passado, o sujeito pode recuperar eventos de uma época em que ele mantinha uma relação mais afetuosa com a sociedade.

Palavras-chave: Zila Mamede, espaço, campo

1 Introdução

Zila da Costa Mamede (1928 – 1985) nasceu em Nova Palmeira, pequena cidade localizada no interior da Paraíba. Ainda criança mudou-se para o Rio Grande do Norte e, desde então, os temas referentes à sociedade potiguar passaram a figurar como a grande referência de sua produção lírica. De fato, Zila Mamede é um dos nomes mais expressivos da literatura potiguar, tendo lugar de destaque na tradição literária do estado. Dona de uma obra que transita entre a matéria regional e a universalidade, a poetisa realiza uma espécie de costura entre o sistema literário nacional e o sistema literário regional. Sempre buscando empregar um tom humanizador à sua obra, Zila Mamede publicou os volumes *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).

Dentre os temas que compõe a cartografia poética de Zila Mamede, a configuração do espaço merece especial atenção. Primeiro porque se trata de uma matéria recorrente; depois, porque a autora realizou um trabalho primoroso de linguagem ao desenvolver o perfil desse objeto. Com efeito, a cidade e o campo aparecem como elementos marcados por conflitos e tensões humanas. De modo geral, a imagem da cidade está associada à representação de uma realidade transitória e fragmentada. O campo, por sua vez, tende a transmitir uma sensação de harmonia e equilíbrio. Através do espaço rural, a poetisa também desenvolve os tópicos referentes à memória cultural de sua região.

Cumprir observar que, através da organização do espaço, Zila Mamede efetua um processo de redução estrutural. Dessa forma, a temática urbana e rural deve ser encarada como espelhamento das questões sociais que marcaram a época em que os textos foram produzidos. Neste artigo, será analisada apenas a representação do meio rural, voltando o foco da análise para o estudo de sua natureza estrutural e simbólica.

2 O Chamado da Terra

No contexto da poesia de Zila Mamede, a experiência traumática com a moderna condição urbana induz o sujeito a buscar uma nova alternativa de vida. Dessa forma, o campo desponta como o ambiente capaz de restituir a calma e o equilíbrio perdido. Em um primeiro instante, o sujeito

manifesta o desejo de fazer parte da nova ordem social, mas ainda mantêm-se afastado da ambientação campestre. A descrição do espaço, portanto, é estabelecida a partir de um foco alheio à própria matéria narrada. Esse artifício poderia garantir um ponto de vista objetivo e seguro, mas a verdade é que o eu-lírico constantemente se deixa envolver pelo objeto analisado. Os poemas dessa natureza estão marcados pela exuberância e pela plasticidade, muito embora neles se pressinta uma experiência humana disseminada pela paisagem. O aspecto mais relevante do poema analisado abaixo, por exemplo, não é a descrição da colheita do trigo, mas sim o encanto com que o sujeito se volta para a cena observada:

TRIGAL

Por entre noite e noite, essas veredas
para os trigais maduros me acenando.
Despertam-se campinas, precipitam-se
as invenções da luz na ventania.

Por entre lua e lua, essa querência
— um resmungar de espigas conscientes
do retorno às searas, que ceifeiros
já descerraram olhos invernais.

Planície enloureando se oferece
e um mar desenha nos pendões crescentes.
Ceifeiros — seus marujos sem navios —

pescam sementes, riscam no amarelo
a saudade dos peixes inascidos
nesse (não mar das águas) mar de pão.
(Mamede, 2003, p. 137)

Todo o poema se estrutura a partir da idéia de deslocamento, já que a natureza convida o eu-lírico para adentrar na insinuante plantação de trigo. O chamado da lavoura, no entanto, deve ser tratado como uma espécie de projeção sentimental do sujeito, de modo que o homem é quem deseja interagir com o ambiente campestre. De certa forma, a cena acaba por revelar a presença de um indivíduo descontente com a sua condição humana. Como a mudança de espaço pode gerar mudanças de hábito, o deslocamento para os trigais nada mais é do que uma ação executada pelo sujeito na tentativa de encontrar uma nova ordem social. Logo se percebe, portanto, que a realidade rural é apresentada como elemento capaz de atenuar as insatisfações do indivíduo, motivo pelo qual ela é delineada de forma tão viva e sedutora.

A própria natureza do objeto poético auxilia na composição desse caráter agregador do campo. O trigal é um elemento em série, caracterizado por uma identidade coletiva e por um efeito igualitário. Trata-se, portanto, de um ambiente que favorece a atividade do grupo e não de um indivíduo isolado. É por esse motivo que alguns escritores, como João Cabral de Melo Neto e José Lins do Rego, estabeleceram intensas relações entre as imagens campestres e a sociedade. No contexto da lírica mamediana, a impressão de agrupamento que emana da natureza se contrapõe diretamente à solidão do homem que habita a metrópole moderna; grosso modo, a poetisa desenvolve a idéia de que a cidade segrega ao passo o campo unifica. Por fim, ainda cumpre observar que o trigo figura como um dos principais produtos alimentícios no mundo inteiro; tamanha relevância acaba por transformar o elemento agrícola em uma espécie de materialização da sustentabilidade. Percebe-se, portanto, que todo o arranjo temático do poema foi elaborado com o intuito de atribuir um conceito de serenidade e ordenação ao campo.

Do ponto de vista simbólico, a imagem do trigal ganhou uma conotação expressiva e

angustiante depois que Vincent van Gogh a representou em suas telas. O modelo empregado pelo pintor holandês acabou se transformando em um arquétipo para a tradição moderna; hoje é tarefa difícil referir-se à representação de um campo de trigo sem considerar o denso contorno que o artista lhe atribuiu. Sabe-se que Zila Mamede apreciava o estilo pictórico de Van Gogh, já que alguns de seus poemas fazem menção explícita à obra do artista. Nesse sentido, parece lícito estabelecer algumas relações entre a imagem do trigal elaborada pela poetisa e as imagens pintadas pelo holandês. Para começo de conversa, percebe-se que o poema apresenta a mesma dramaticidade e o mesmo efeito plástico que caracterizam a pintura de Van Gogh. Como o conflito do sujeito se configura a partir da observação do campo, o texto mantém um equilíbrio adequado entre a expressão visual e a investigação subjetiva. Em determinado momento, a poetisa descreve uma cena enérgica, viva e colorida que muito se assemelha às técnicas de pintura utilizadas por Van Gogh (**Despertam-se campinas, precipitam-se / as invenções da luz na ventania**). Dessa maneira, o poema não se aproxima da obra do holandês apenas pela temática, mas também pela tentativa de reproduzir formalmente algumas de suas técnicas de pintura.

Há, contudo, um aspecto intrigante em relação à escolha de tal objeto poético. Na lírica mamediana, a representação do ambiente campesino geralmente está vinculada a questões de ordem localista, de modo que o espaço e a memória cultural se fundem em uma única matéria. Como o cultivo do trigo não tem grande expressividade na região Nordeste, a referência a tal produto agrícola parece estar um tanto deslocada do contexto geral da obra. Fundamentada por uma densa vivência pessoal, a imagem da agricultura nordestina permite que a autora explore questões referentes à sociedade e ao universo interior do sujeito; o resultado de tal procedimento é a formatação de um texto em que a observação antropológica se cruza com a atividade mnemônica. Ao representar o cultivo do milho, por exemplo, Zila Mamede não se limita a indicar apenas os episódios da prática agrícola; ela evidencia toda uma atividade cultural desenvolvida a partir da experiência com esse produto. É por esse motivo que a temática campestre tem sempre um caráter denso e coerente na lírica mamediana. Em uma passagem do poema “Milharais”, a poetisa discorre sobre um evento bastante comum no interior do Nordeste, que é a prática de fazer bonecas com as espigas de milho:

Eu as tomava com temor doçura,
trançava seus cabelos, embalava-as:
eram espigas não, eram bonecas
que me aqueciam, eu as maternava
lavando-as, penteando-as, libertando-as
de gumes de moinhos e de fomes
dos animais domésticos, ancinhos,
fogueiras de São João.
(Mamede, 2003, p. 141)

É importante destacar que Zila Mamede não se volta para questões de ordem administrativa, como geralmente fazem os romancistas ao abordar o tema da agricultura. Mais do que divulgar dados culturais da região onde o milho é cultivado, o poema traz uma comovente denúncia social: ele mostra um lugar onde as crianças precisam recorrer à imaginação para tentar ludibriar a sua pobreza. Com efeito, o milho é um dos raros passatempos com que os pequenos podem contar. Pouco importa se o brinquedo não tem o bom acabamento dos objetos elaborados em fábrica. O cuidado com que a menina manuseia a boneca de espiga já evidencia uma sincera troca de sentimentos (**eram bonecas / que me aqueciam, eu as maternava**). Logo se deduz, portanto, que a imaginação cumpre a função de humanizar o processo formativo da criança, aspecto que o dinheiro dificilmente cumpriria.

Por não ser um produto típico da região Nordeste, a representação do trigo não favorece o desenvolvimento desses episódios ligados à memória cultural. Dessa forma, a presença de tais

lavouras no poema acaba por revelar o sentido de uma experiência universal com o campo. A sensação de universalidade, contudo, não se deve apenas ao fato de a poetisa ter trabalhado com um tema deslocado de sua realidade social, mas também ao processo investigativo da alma humana, que tornou a experiência narrada acessível a qualquer indivíduo. Em uma primeira instância, pode-se dizer que o aspecto mais relevante desse poema é o ato da fuga e não a configuração do espaço para onde o sujeito está fugindo.

A estrofe que abre o poema “Trigal” está dividida em dois segmentos temáticos. O primeiro deles (que corresponde aos dois versos iniciais) trata de um evento desencadeado durante a noite; o segundo (que abrange os dois versos subsequentes) mostra a ação da natureza durante o amanhecer. Percebe-se, portanto, que a passagem do tempo é um aspecto de grande relevância para a construção desse poema. Não se trata, evidentemente, de uma atividade temporal que transforma o indivíduo e o espaço; bem pelo contrário, o tempo retratado tem um caráter cíclico, de modo que as experiências podem ser constantemente vivenciadas. Não se constata, pois, qualquer relação conflituosa entre o sujeito e o tempo. Apesar das transformações ocorridas no campo, o tempo não oprime; ele encanta e praticamente convida o sujeito a se integrar ao ambiente rural. Por fim, cumpre observar que a passagem temporal está marcada pela sequência das noites e não pelo encadeamento dos dias, como seria mais natural (**Por entre noite e noite**). Ao abrir o poema com uma imagem noturna, Zila Mamede ressalta o teor subjetivo e a perspectiva romântica com que o discurso poético é delineado. Percebe-se, portanto, que o ambiente foi cuidadosamente formatado para permitir que o sujeito mergulhe na sua própria interioridade.

Marcada por um caráter ambíguo e sedutor, a imagem das veredas é bastante sintomática dentro desse contexto (**essas veredas / para os trigais**). Por se tratar de uma senda aberta no meio do mato, as veredas funcionam, ao mesmo tempo, como caminho e como esconderijo; elas revelam uma passagem, mas também têm a capacidade de ocultar o passageiro. Em função de sua abertura demasiado estreita, a vereda não permite que haja um tráfico muito intenso de indivíduos; nada mais natural, portanto, que ela seja tratada como uma via de homens solitários. Dessa maneira, a imagem das sendas aparece no poema como uma forma de evidenciar uma experiência de caráter marginal; trata-se de um evento que se encontra em desacordo com o padrão imposto pela sociedade dominante. Com efeito, a solidão das veredas parece se contrapor, de maneira implícita, à multidão que transita pelas ruas das grandes cidades. É através da vereda que o sujeito consegue se deslocar do centro para as margens; ou, o que parece ser mais justo, da superfície para a profundidade. Não seria exagero afirmar, pois, que essas veredas possibilitam o encontro do homem consigo mesmo.

Ainda é preciso mencionar o teor popular e místico que as veredas adquiriram nas sociedades interioranas. De certo modo, o fato de estarem localizadas em mata fechada muito contribuiu para que a imagem dessas vias se vinculasse à idéia de mistério e de vida sobrenatural. São vários os exemplos de causos populares em que as veredas aparecem como local onde o diabo marca seus encontros. Guimarães Rosa talvez tenha sido o escritor que melhor conseguiu canalizar o caráter alegórico dessas lendas, transformando a vereda em um objeto literário de acentuado teor simbólico, segundo bem aponta uma passagem do seu romance *Grande sertão: veredas*:

Aquilo nem era só mata, era até florestas! Montamos direito, no Olho-d’Água-das-Outras, andamos, e demos com a primeira vereda – dividindo as chapadas –: o flaflo de vento agarrado nos buritis, franzido no gradeal de suas folhas altas; e, sassafral – como o da alfazema, um cheiro que refresca; e aguadas que molham sempre. Vento que vem de toda parte. Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade. Mas liberdade – apostado – ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões (Rosa, 2001, p. 323).

A floresta fechada e o vento que provém de toda parte conferem um caráter fabuloso às veredas. Depois, o pequeno caminho adquire uma entonação quase mágica no instante em que é vinculado ao cheiro das flores. Observa-se que Guimarães Rosa também explora o aspecto dualista

das veredas. Ele ressalta o sentimento de liberdade que Riobaldo sentia ao cruzar as sendas, muito embora reconheça a pequenez desse alento libertador. Independente do enfoque dado, a vereda deve ser encarda como uma oportunidade; um caminho que se abre diante do nada. No poema analisado, a vereda parece ser a passagem para uma nova vida.

Cumprir observar que a comunicação estabelecida entre o trigal e o sujeito lírico está marcada por uma conotação erótica, já que o movimento da lavoura atrai profundamente o olhar do observador (**os trigais maduros me acenando**). De certo modo, os gestos executados pela lavoura de trigo realçam a configuração da realidade campestre. Nesse sentido, o aceno dos pendões revela a presença de um ambiente rural marcado pela vivacidade e pelo fulgor. Sabe-se que a agitação urbana vem sendo culturalmente contraposta à calmaria do campo; a imagem elaborada por Zila Mamede, portanto, rompe com essa dicotomia e mostra que a realidade campestre também tem um caráter vivo e dinâmico. A presença do erotismo no poema intensifica, pois, esse efeito de inquietação da alma humana.

A maturidade do trigal afeta as sensações corpóreas do sujeito. Em certos momentos, o produto agrícola quer se entregar; esse ato de concessão seduz o eu-lírico e faz com que o campo adquira uma atmosfera de gozo e encantamento. As imagens sinestésicas que aparecem ao longo do poema dão conta de transmitir formalmente esse desejo de interação. É por esse motivo que a fisionomia do campo se constitui a partir de uma relação fundada entre os vários sentidos do corpo humano. Com efeito, a descrição do espaço rural quase entorpece: o vento espalha o cheiro da campina por toda uma paisagem radiante de luz. A atividade do corpo se confunde com a atividade da natureza, criando, portanto, um sentimento de unidade entre o homem e o ambiente.

Mais adiante, o poema apresenta dados referentes à estabilidade do meio rural; apesar da constante passagem da lua, o campo permanece enraizado tanto no chão quanto na imaginação do sujeito (**Por entre lua e lua, essa querência**). Diferentemente do que ocorre na cidade, onde o espaço se encontra em constante transformação, o campo mantém-se inalterado por mais tempo, ajudando assim a preservar a memória cultural do ambiente campestre. É por esse motivo que, neste segundo momento, a poetisa optou por fazer uma abordagem mais objetiva do tema. Nota-se que os objetos genéricos e evasivos utilizados na primeira estrofe foram substituídos por objetos mais específicos e materiais, segundo bem exemplifica o esquema abaixo:

1ª ESTROFE	2ª ESTROFE
Noite (termo abstrato)	Lua (termo concreto)
Trigal (termo genérico)	Espiga (termo específico)

Apesar de a querência ser a matéria objetiva que atesta a permanência do meio rural, não se pode ignorar o fato de que a própria natureza está pedindo para ser salva. Nesse sentido, a tonalidade erótica contida no resmungo parece se converter no tom de um lamento penoso. De fato, a poetisa mostra o instante que antecede a transformação do campo de trigo em uma extensão de terra semeada; trata-se, portanto, da narrativa sobre os perigos de uma morte iminente (**um resmungar de espigas conscientes / do retorno às searas**). Do ponto de vista simbólico, essa imagem revela a necessidade de preservar certas experiências desencadeadas no meio rural. O reconhecimento do próprio fim leva as espigas a sobreestimar os últimos momentos de vida – alternativa encontrada para evidenciar a beleza da lavoura florida antes que ela se converta em um campo de terra desmatada. Chama a atenção em todo esse processo, no entanto, o fato de que o campo aparece como agente absoluto dos eventos narrados. Ao tomar a iniciativa de formular estratégias protecionistas, o meio rural adquire um dinamismo que o torna mais relevante do que ser um mero lugar onde se passam as ações do sujeito; agora ele é a própria ação materializada em um objeto poético.

À primeira vista, os ceifeiros parecem ser uma espécie de malfeitor que invade o campo com

o intuito de destruir o ambiente natural. A configuração cíclica do tempo da terra, contudo, torna tão corriqueira a ação desses indivíduos, que o ato de violência acaba se convertendo em um ato de sobrevivência. O fato de as espigas terem a consciência do fim já mostra que a colheita é uma prática que faz parte do universo campestre. É por esse motivo que a cena do trabalho aparece destituída da ardileza que comumente caracteriza as atividades agrícolas e as atividades citadinas. Diferentemente da ação registrada no poema “Soneto para a construção do arranha-céu”, em que os trabalhadores mutilavam seus braços para que as formas arquitetônicas pudessem emergir do chão metropolitano, não há o sentido da opressão na prática de corte executada pelos ceifeiros. Apesar de o trigal manifestar o desejo de manter-se vivo, o poema apresenta um quadro de caráter quase idílico, em que o observador se deslumbra diante do dinamismo do campo. De qualquer forma, é preciso considerar a veleidade com que os ceifeiros se voltam para a lavoura de trigo. Ao atribuir características invernais aos olhos do camponês, o sujeito ressalta todo o viço que existe na alma desses trabalhadores. O uso da hipálage, portanto, transfere para o homem toda a responsabilidade pelo ato da colheita.

O processo de transformação do campo pode ser intuído a partir da forma verbal no gerúndio que aparece no início da terceira estrofe (**Planície enloureando se oferece**). Ressalta-se, contudo, que as mudanças ocorridas no ambiente rural são muito diferentes daquelas desencadeadas na cidade. Na concepção do eu-lírico, as metamorfoses do campo não afetam negativamente a vida do sujeito, já que a ação transformadora é caracterizada pela renovação, e não pela destruição, do espaço. Em poema intitulado “Rua (Trairi)”, o sujeito sente profundamente o fato de a duna antiga ter se transformado em uma via pavimentada. Dessa forma, ao modificar o espaço com o qual o indivíduo mantinha uma relação afetiva, a atividade modernizadora acaba por destruir os próprios laços de afetividade existentes entre um homem e uma paisagem.

O processo transformador do campo, contudo, ocorre de uma maneira bem mais natural e harmônica. É possível detectar, por exemplo, o fascínio com que o eu-lírico descreve o instante em que a lavoura de trigo torna-se apta para a colheita. De certo modo, a ambientação noturna e evasiva das primeiras estrofes se transforma em um universo extasiante (**e um mar se desenha nos pendões crescentes**). Nessa passagem, os termos foram cuidadosamente escolhidos para traçar o perfil de uma realidade emergente: a imagem da inflorescência deixa o espaço repleto de vida e alegria; o crescimento dos pendões transmite a idéia de desenvolvimento; e a referência ao mar acentua a extensão das terras.

Levando-se em consideração que, na poesia de Zila Mamede, a temática marítima é parte constituinte de um universo urbano, a associação estabelecida entre o mar e o trigal apenas ratifica a idéia de que o campo também se vincula à cidade. É certo que, em alguns momentos, a poetisa parece não desejar instituir relações tão coesas. No último verso do poema, por exemplo, Zila Mamede utiliza um parêntese para desvincular a imagem oceânica da realidade campestre; através desse recurso formal, pôde-se perceber visualmente que os dois ambientes não se misturam. Nota-se, contudo, que, apesar das tentativas de separar a realidade urbana da realidade rural, a relação de dependência aparece implicitamente no discurso poético. Processo absolutamente natural, o paralelismo entre esses dois modos de vida foi largamente analisado pela pesquisadora Maria Isaura Pereira de Queiroz em seu livro *O campesinato brasileiro*:

A integração do campesinato com a moderna sociedade urbana se dá então de duas maneiras: tornando os camponeses fornecedores da cidade, onde vão vender o excedente de suas colheitas, mas também dando-lhes indivíduos do meio urbano como “patrão”.

(...) A cidade necessita do camponês que lhe fornece os víveres; o camponês compra na cidade tudo quanto não produz, que geralmente é pouco. Há um paralelismo complementar entre as duas economias e os dois estilos de vida (Queiroz, 1976, p. 21 e 36).

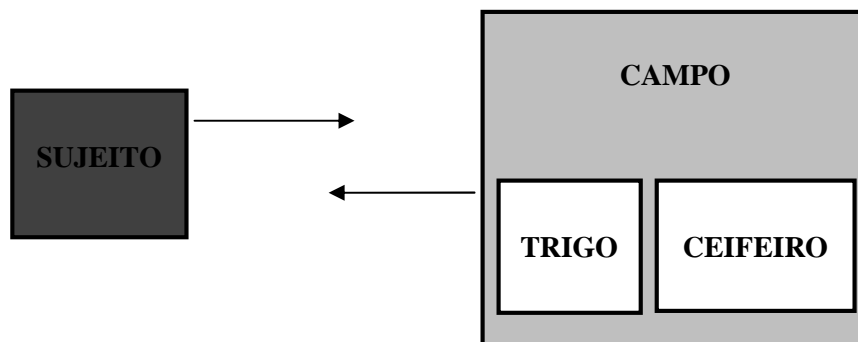
No último segmento do poema, o foco do eu-lírico se volta para a atividade dos ceifeiros, que são apresentados como tripulantes desprotegidos na solidão do campo imenso (**Ceifeiros – seus**

marujos sem navios). De certo modo, a ausência do navio também está relacionada à falta de um artifício que seja capaz de guiar o homem no trato correto com a terra. Apesar de ser agente das ações, essa imagem acaba por revelar a pequenez do indivíduo diante da natureza. Por outro lado, o contato direto com a lavoura estabelece um intenso efeito de unidade entre o campo e o camponês. O dinamismo dessa relação (que oscila entre o sentimento agregador e a desconfiança em torno do trabalho do ceifeiro) apenas ressalta a vivacidade da sociedade rural.

A poetisa fecha o poema estabelecendo uma dicotomia entre os frutos que vingaram (**pescam sementes**) e os frutos que se perderam ao longo do cultivo (**riscam no amarelo / a saudade dos peixes inascidos**). É importante observar, portanto, que o sujeito admite a possibilidade de o campo trazer prejuízos para a atividade dos ceifeiros. Embora essa faceta negativista não chegue a afetar a organização do espaço campestre, ela faz ressoar o tom de uma denúncia social. Com efeito, a perda de algumas unidades de trigo compromete a cota de alimentação dos camponeses. O sucesso da lavoura é, pois, uma questão de sobrevivência. Não é de estranhar, portanto, o fato de o sujeito já sentir a presença do produto alimentício em um lugar onde deveria estar apenas uma extensão de terra semeada (**mar de pão**).

Conclusão

A partir das análises apresentadas acima, é possível traçar um modelo estrutural desse campo formulado por Zila Mamede. Mais importante do que constatar a presença do tema ruralista, é preciso averiguar o modo como as diferentes partes se articulam.



Observa-se que o sujeito se encontra fora do espaço campestre, muito embora manifeste o desejo de fazer parte desse ambiente. Como a própria natureza se articula para seduzir o eu-lírico, o movimento que se instaura entre eles é extremamente vivo e dialético. Difere, portanto, daquelas experiências em que o campo aparece como pano de fundo, como meras projeções do sujeito ou como pretexto para composição de uma cena pitoresca. Nota-se que há atividade até mesmo entre os elementos que compõem a estrutura interna do campo (o trigo e o ceifeiro). A partir da relação que o trabalhador mantém com a lavoura, obtém-se uma concepção de espaço em que a figura humana aparece como peça de enorme importância. De fato, o poema não faz meras descrições dos componentes espaciais. Por mais objetivo que seja, é possível sentir a ação humana se articulando entre as formas concretas. Por fim, ressalta-se que o esquema estrutural não apresenta qualquer tipo de tensão entre os elementos que compõem a cena.

Conclui-se, portanto, que, para Zila Mamede, o campo é uma espécie de antídoto contra as hostilidades do mundo moderno, já que ele tem a capacidade de oferecer um fundamento sólido e ordenado para o sujeito. Mais do que isso, o campo reestrutura a personalidade de um indivíduo afetado pela experiência reificadora das grandes cidades. É por esse motivo que o eu-lírico presente no poema “Trigal” se sente tão atraído pela configuração da sociedade camponesa. De certo modo, a construção rítmica do poema ajuda a divulgar o caráter ordenado do campo. O verso rigorosamente metrificando e as aliterações que aparecem ao longo do texto são maneiras de marcar na própria forma a natureza harmônica da realidade retratada.

A supervalorização dos eventos desencadeados no campo, contudo, é responsável pelo

estabelecimento de uma visão parcial acerca da realidade. Sabe-se que a condição urbana da metrópole não é tão catastrófica como a poetisa deseja que seja. Por outro lado, ao se voltar para a produção agrícola de alta escala, o campo está se tornando cada vez mais tecnológico, de modo que, dependendo da região, ele pode ser mais avançado do que muitas cidades. Cabe, portanto, evitar uma abordagem sustentada apenas por estereótipos.

À primeira vista, parece estranho o fato de uma poetisa modernista ter um posicionamento tão romântico acerca do campo. Sabe-se que as obras da modernidade tendem a questionar a natureza idílica do ambiente rural. No Brasil, os escritores da geração de 30 exploraram ao máximo os problemas inerentes à vida no campo. Observa-se, contudo, que a atitude da autora não está vinculada a um posicionamento retrógrado ou a um ato de cegueira diante da realidade. Zila Mamede vê o campo como o espaço responsável pela manutenção da memória cultural de seu povo. Ao se voltar com tamanho fervor para o ambiente campestre, a poetisa procura recuperar o teor de uma vivência humana que a cidade já não pode mais oferecer.

Referências Bibliográficas

- 1] CANDIDO, Antonio. Entre campo e cidade. In: *Tese e antítese*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- 2] HAMBURGER, Michel. A cidade e o campo: fenótipos e arquétipos. In: *A verdade da poesia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- 3] HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- 4] MAMEDE, Zila. *Navegos / A herança*. Natal: EDUFRN, 2003.
- 5] QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *O campesinato brasileiro*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1976.
- 6] ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- 7] SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2009.
- 8] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- 9] WOLF, Eric. *Sociedades camponesas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

i Doutorando Carlos André PINHEIRO

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Departamento de Letras

E-mail: andre.pinheiro@yahoo.com.br