

Uma infância revivida em Zila Mamede: uma leitura do poema “Milharais”

Andréia Maria da Silva Lopes
Hadoock Ezequiel Araújo de Medeiros

Resumo: Este artigo pretende, por meio da discussão teórica da concepção de recordação na lírica discutida por Staiger (1975) e do método de análise poética preconizado por Cohen (1974), proporcionar um diálogo dessas teorias com uma leitura do poema “Milharais”, da poetisa Zila Mamede. O poema “Milharais”, encontrado no livro *O Arado* (2003), traz em seus versos a recordação da infância a partir da relação do eu lírico com a natureza. No tempo da rememoração, a transfiguração da realidade se faz na atribuição de características humanas aos pés de milho. Já, no retorno ao tempo presente do eu lírico, é a figura humana, representada pelo seu avô, que metaforicamente se torna semente, que retorna ao seio da terra. A poetisa prima pelo trabalho com a linguagem poética e busca compor sentidos em que o eu lírico revive uma infância noutra tempo.

Palavras-chave: Poesia lírica, Zila Mamede, Infância, Meio rural

Abstract: This article intends, through theoretical discussion of the concept of remembrance in lyrical discussed by Staiger (1975) and the method of poetic analysis indicated by Cohen (1974), these theories provide a dialogue with a reading of the poem “Milharais”, of the poet Zila Mamede. The poem “Milharais”, found in the book *O Arado* (2003), in his verses brings the remembrance of childhood from the ratio of the lyrical self with nature. At

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da UFCG, sendo bolsista CAPES do programa. Email: andreia.llopes@hotmail.com

** Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino, da UFCG, sendo bolsista CAPES/REUNI do programa. Email: hadoockezequiel@yahoo.com.br

the time of recall, the transfiguration of reality it is doing in the attribution of human characteristics at the corn plantation. Already, the return to the present time the lyrical self is the human figure, represented by his grandfather, that metaphorically becomes seed, returning to the interior of the earth. The poet by press working with poetic language and seeks ways in which to compose the lyrical self revives a childhood in another time.

Keywords: Lirical poetry, Zila Mamede, childhood, Rural field

“O objecto verdadeiro da poesia é o reino infinito do espírito”
(Hegel, 1993, p. 536).

1. O “aceno da chegada”

Retomando a epígrafe do nosso trabalho, Hegel (1993) nos brinda com sua concepção de lírica, vendo a natureza da poesia relacionada com a necessidade de expressar os sentimentos da alma humana por uma linguagem característica, se diferenciando do caráter da prosa, que teria uma finalidade prática. Portanto, a representação poética fica no plano interior e sacia no homem o desejo de se instruir. Mas essa expressão poética não tem uma praticidade aparente, e sim, um fim em si mesmo.

Encontramo-nos com a função humanizadora da literatura denominada por Candido (1972), já que a grandeza da natureza da poesia é elucidada pela captação dos instantes expressos no texto poético. Dessa forma, a poesia sobrevive e cumpre um papel de mostrar com outros olhos esses momentos em meio a uma realidade turva.

Com a aproximação do homem com o texto poético, tem-se a sensibilização para a percepção de algumas situações que passam despercebidas. Nesse sentido, o gênero lírico necessita de mais leitores que busquem, por meio da experiência de leitura, a fruição do texto poético, bem como de outros leitores que almejam um conhecimento sobre algumas concepções de lírica e de alguns métodos de análises do poema.

No âmbito dos estudos sobre poesia temos o caminho que se envereda pela natureza do poético, ou seja, tentando explicar o que seria a poesia e as suas representações. Nessa perspectiva podemos citar a *Estética*, de Hegel (1993) e “Estilo Lírico: a recordação”, de Emil Staiger (1975), entre outros. Em outro plano, temos os estudos que se propõem a buscar métodos de análise para o texto poético, como as contribuições do Formalismo com Jakobson (1978), da Estilística com Leo Spitzer (2003) e do Estruturalismo com de Jean Cohen (1974).

Essas duas abordagens são essenciais para conseguirmos entender o fenômeno poético nas suas várias nuances. Dessa forma, lançaremos mão das concepções de lírica de Staiger (1975) e Cohen (1974) nesse artigo, proporcionando um diálogo dessas teorias com uma leitura do poema “Milharais”, de Zila Mamede, encontrado no seu terceiro livro, *O Arado*, publicado em (1959) e republicado no livro *Navegos; A Herança* (2003), que reúne toda a obra da poetisa, edição utilizada no nosso artigo.

2. Concepções de lírica

2.1 A recordação na lírica

Emil Staiger (1975), em seu livro *Conceitos Fundamentais da Poética*, discute os três estilos do poético, a saber: o estilo dramático, o estilo épico e o estilo lírico. Para a delimitação desse estudo, nos deteremos nas contribuições do terceiro ensaio, “Estilo Lírico: a recordação”, no qual o autor ventila a partir de alguns poemas, considerados exemplos puros do estilo lírico, como essa linguagem que dá forma ao conteúdo lírico, assume alguns traços que caracterizam esse estilo, mas ao mesmo tempo pode doar-se para os outros dois estilos, bem como receber influências épicas ou dramáticas.

O autor reflete sobre a unidade existente entre a língua e os sentidos, pois a linguagem não descreve apenas os fatos, mas a

língua se dissolve na teia significativa, casando-se os sentidos e os seus sons. Nesse aspecto, Emil Staiger nos afirma que “o valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua música” (STAIGER, 1975, p. 22). Essa relação de espontaneidade evoca sensações que tocam a alma do leitor por esse tom melódico, sem muitas vezes necessitar conhecer o conteúdo falado na lírica. Um aspecto que notamos em poemas de idiomas diferentes do português, é o som agradável advindo de algumas repetições ou de rimas mais evidentes, criando, assim, um ritmo embalante que envolve o leitor.

Essa discussão recai, portanto, na união entre forma e conteúdo, que se evidencia no estilo lírico, diferente do estilo épico, pois “na criação lírica ao contrário, metro, rima e ritmo surgem em uníssimo com as frases. Não se distinguem entre si, e assim não existe forma aqui e conteúdo ali” (STAIGER, 1975, p. 26).

A estrutura métrica assume um valor na lírica, mas para o autor não devemos exagerar nessa valoração, uma vez que há lugar para alternâncias rítmicas que se adaptam a qualquer “disposição anímica”. Uma visão de lírica moderna tem o estudioso, pois percebemos esses vários arranjos de ritmo nos poemas modernos, que mesmo sem uma metrificação ou rima marcadas, se consegue um ritmo que se conjuga com os sentidos emanados.

No decorrer do ensaio, nos deparamos com algumas categorias que o autor elege na composição de estilo lírico, que podem nos servir como caminhos de entrada para a análise do texto poético. Mas, ao mesmo tempo, podemos problematizar tais categorias para perceber se essas proposições podem se confirmar ou não. Staiger pontua que “toda composição lírica autêntica deve ser de pequeno tamanho” (STAIGER, 1975, p. 28). Então, quando a poesia adquire uma extensão o poeta necessita lançar mão de traços do épico e do dramático, evidenciando uma certa debilidade do gênero lírico.

Dessa forma, apenas pela repetição é que os poemas mais longos se constituem como um todo mais coerente e impede a poesia lírica de desfazer-se. A repetição mais comum seria o compasso, sendo evitada uma repetição neutra desse compasso. Nesse âmbito, Staiger menciona a repetição literal ou o refrão e o que constitui o seu valor, pois “o que lhe escapa como linguagem reproduz o mesmo clima anímico, possibilitando uma volta ao momento da inspiração lírica” (STAIGER, 1975, p. 35). Falando ainda da repetição, Staiger se refere ao surgimento da rima, colocando-a como uma passagem da lírica.

As categorias elegidas por Staiger, que nos referimos anteriormente, podem ser aferidas em dois aspectos que merecem ser pontuados. Um aspecto relacionado ao nível sintático, pois para o autor quando o poema é composto por subordinação, introduzidas por conjunções como “se” e “mas”, tem-se uma diminuição sensível do efeito lírico. O outro, por sua vez, seria na composição poética de autoria feminina, que para o crítico seria “sinais de uma pausa mais longa, que lembra o estilo costumeiro de uma carta feminina (...)”. E, sendo assim, isso se apresentaria como “um traço feminino da poesia lírica, ou um traço lírico de mulher” (STAIGER, 1975, p. 42).

Continuando a leitura do texto nos deparamos com momentos significativos sobre a lírica no ensaio de Staiger, uma vez que argumenta o porquê da poesia não necessitar de uma logicidade ou uma fundamentação total como os outros estilos ou a prosa. Para ele,

[...] o lírico nos é inculcido. Para a insinuação ser eficaz o leitor precisa estar indefeso, receptivo. Isso acontece – quando a sua alma está afinada com a do autor. Portanto a poesia lírica manifesta-se como arte da solidão, que em estado puro é receptada apenas por pessoas que interiorizam essa solidão (STAIGER, 1975, p. 49).

Segundo o autor a noção de lírico já está em nós, mas o leitor precisa estar receptivo ou com uma disposição anímica interior aberta para receber

esses sentidos. Encontramos, portanto, os princípios de recepção apreendidos pela Estética da Recepção¹ tempos depois. Assim, precisamos está com um estado de espírito que comungue com os sentidos absorvidos do texto ou que esses sentidos atendam os nossos horizontes de expectativas. A disposição anímica, portanto, “não é nada que exista ‘dentro’ de nós; e sim, na disposição estamos maravilhosamente ‘fora’, não adiante das coisas mas nelas e elas em nós” (STAIGER, 1975, p.59)

A disposição, pois, nos proporciona a presentificação de tempos passados. E, para o poeta lírico, ambos os tempos se tornam próximos. Retornando ao título do ensaio de Staiger, entendemos como o lírico está realmente incutido em cada ser e essa unidade conseguida pela recordação, uma vez que “‘recordar’ dever ser o termo para a falta de distância entre sujeito e objeto, para o *um-no-outro* lírico” (STAIGER, 1975, p.59).

2.2 Os desvios da linguagem poética

O fenômeno lírico também pode ser compreendido por um viés teórico que elege como fundamental o aspecto formal, diferente da perspectiva de Staiger sintetizada anteriormente. Nesse plano, encontramos o estudo *Estrutura da Linguagem Poética*, de Jean Cohen (1974). O livro é dividido em seis partes que analisa estruturalmente - versificação, predicação, determinação, coordenação, ordem das palavras e função poética dos signos linguísticos. Para os limites desse artigo, pontuaremos os aspectos principais da segunda parte, ou seja, o capítulo “Nível semântico: a predicação”.

Jean Cohen inicia suas considerações mencionando a capacidade de reinvenção da linguagem no ato comunicativo. Mas para o autor,

¹ A Estética da Recepção é uma teoria surgida por volta de 1970, com os teóricos Jauss e Iser, que teorizam sobre a importância do papel do leitor na construção dos sentidos do texto literário.

essa liberdade é ferida por um princípio, o de que “toda mensagem deve ser inteligível” (COHEN, 1974, p. 87). Dessa forma, a mensagem que o emissor deseja passar deve ser entendida por seu destinatário e isso não depende apenas da disposição das palavras gramaticalmente, mas também do seu nível semântico. Esse é o plano que o estudo de Cohen irá se desenvolver, estabelecendo uma regra para o código, da qual, segundo o autor, “a linguagem poética constitui uma violação” (COHEN, 1974, p. 88).

Nessa direção, Cohen irá destacar o conceito central do seu estudo, ou seja, as proposições acerca da pertinência e da impertinência, pois para o autor numa combinação frasal, exige-se que o predicado seja pertinente com o seu sujeito, senão teremos uma impertinência predicativa. Essa infração ou desvios é o que o autor analisa na linguagem poética, pois ele busca “descrever o discurso poético como um discurso de gramaticalidade inferior à da prosa, em relação ao grau mais específico de gramaticalidade representado pela pertinência semântica” (COHEN, 1974, p. 91).

Esses desvios, portanto, só seriam possíveis pela ocorrência da metáfora ou para Cohen essa figura seria o que constitui a característica fundamental da linguagem poética. No entanto, os desvios podem ser amenizados se houver uma mudança no sentido literal das palavras, processo permitido pela metáfora. Dessa forma, chegamos ao que Cohen elege como o objetivo de toda poesia é a obtenção de uma mutação da língua.

Por meios estatísticos, Cohen confronta a linguagem poética com a regra de pertinência semântica. Para isso, ele estuda a predicação pela forma epítética, já que esse recurso aparece consideravelmente no texto poético, bem como é dotado sensivelmente de um rendimento poético. Em um quadro comparativo, Cohen faz a estatística dos “epítetos impertinentes” na prosa e na poesia do século XIX. Depois faz uma comparação apenas entre a poesia nos tempos do Classicismo, Romantismo e Simbolismo.

As impertinências epítéticas aumentam na medida em que os tempos avançam, confirmando para Cohen que as etiquetas dadas pela história da literatura se elucidam também no nível formal, ou seja, pela quantidade de desvios que praticam. Sendo assim, para o autor essa não é uma característica apenas do Simbolismo, mas sim “constitui um resultado consciente de uma necessidade interna da poesia” (COHEN, 1974, p.102).

3. Entre os “Milharais”

Zila Mamede nasceu em Nova Palmeira, Paraíba, em 15 de setembro de 1928. Aos dois anos de idade, saiu para Vila Caboré, ainda na Paraíba, partindo depois para o estado do Rio Grande do Norte, na cidade de Currais Novos. Depois foi morar na capital Natal, onde faleceu, em 13 de dezembro de 1985. Zila teve uma brilhante carreira: foi bolsista da Biblioteca Nacional, concluiu o curso de Biblioteconomia no Rio de Janeiro e também nos Estados Unidos e atuou também como bolsista na Biblioteca do Congresso. Organizou e dirigiu a Biblioteca Central da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, a qual hoje tem o seu nome.

A autora Zila Mamede se dedicou, na maioria de seus livros, a representação de um ambiente urbano, com muitas imagens advindas de representações marítimas. A sua obra se desenha a partir dos livros *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), obra póstuma. Além de publicar livros de poesias, publicou *Luis da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual* e *Civil Geometria*, sobre a obra do poeta João Cabral de Melo Neto.

O livro *O Arado* (1959) se configura como uma obra diferente, uma vez que ela apresenta uma lírica entremeada por elementos que lembram o espaço rural nordestino. As vivências com a terra são proporcionadas pelas figuras de seus avós, pois como escreve a

poetisa na dedicatória de abertura do livro, "*a meu avô Caçote, a Nova Palmeira, terra mãe, fonte raiz, chão do meu chão*". Assim, pela rememoração, em muitos momentos, encontramos um eu lírico que vive uma experiência romântica com os elementos da terra.

No poema "Milharais" percebemos a recordação da infância a partir da relação do eu lírico com a natureza. No tempo da rememoração, a transfiguração da realidade se faz na atribuição de características humanas aos pés de milho. Já, no retorno ao tempo presente do eu lírico é a figura humana, representada pelo seu avô, que se torna semente, retornando ao seio da terra, como os milharais plantados. Passemos a leitura do poema, atentando-nos para a construção de suas imagens:

Milharais

Zila Mamede

- 01 Nos milharais plantados (minha infância),
- 02 recém-nascidas chuvas pelos rios
- 03 que rebentavam adubando várzeas
- 04 onde meus pés-meninos se afundavam
- 05 no cheiro fofo do paul novinho.
- 06 Terra multipartida, covas conchas,
- 07 das mãos do meu avô descendo o grão.
- 08 Pela manhã íamos ver as roças
- 09 à superfície frutos devolvendo
- 10 - folhinhas enroladas, verde calmo
- 11 se desfiando ao sol, em sol, de sol.
- 12 Quando escorriam outros aguaceiros
- 13 os dedinhos do milho iam subindo
- 14 em vertical, depois abrindo os braços
- 15 e já mais tarde o milharal surgia
- 16 os pendões leques leves abanando

17 o triunfal aceno da chegada.
18 E vinha logo a quebra das espigas,
19 eu chorava de pena, elas dobravam-se
20 por sobre o caule, tesas deslizando
21 no chão, nos aventais apanhadores,
22 sua palha entreaberta – riso triste
23 de quem, nascido, vê-se morto infante,
24 pois sendo espigas tenras, de repente
25 logo viraram massa, logo, pão.
26 Eu as tomava com temor doçura,
27 trançava seus cabelos, embalava-as:
28 eram espigas não, eram bonecas
29 que me aqueciam, eu as maternava
30 lavando-as, penteando-as, libertando-as
31 de gumes de moinhos e de fomes
32 dos animais domésticos, ancinhos,
33 fogueiras de São João. Pelos terreiros
34 procuro em vão os milharais vermelhos
35 de vermelhas papoulas adornando
36 as vaidosas tranças das espigas-
37 bonecas brancas, minha meninice,
38 meu avô habitando agora um campo
39 onde ele, em vez do milho, é uma semente,
40 meu avô, minha avó, os milharais,
41 não tendo mais infância, tenho-a mais.

Como se observa, estruturalmente, o poema poderia ser dividido por seis segmentos temáticos. Um poema longo com um tom narrativo, composto por versos com dez sílabas poéticas. Os seus versos são brancos, no entanto, percebemos uma musicalidade interior durante o percurso da leitura do poema, advinda pelas pausas constantes, marcadas pela pontuação e por sua disposição sintática. Lembra-mo-nos da música da poesia referida por Staiger (1975), sintetizadas na

parte teórica desse estudo, pois pelo trabalho com a linguagem a poetisa Zila consegue fazer todo um percurso com um ritmo cadente, que traz uma lentidão para o andamento do poema, no entanto, encontramos uma unidade desse ritmo e os sentidos deixados ao longo do poema. Ainda nos referindo as considerações de Staiger e considerando as pausas do poema, lembramos da passagem que ele fala sobre um traço da lírica feminina. Não afirmamos genericamente que essa proposição é verdadeira, no entanto, para esse poema de Zila, realmente as pausas são significativas, dialogando com o que afirmou Staiger em seu texto.

O tempo de cumprimento das ações que envolvem o poema parece constituir não o tempo do relógio, mas o tempo natural e cíclico da terra. Logo, a vida dos sujeitos campesinos respeita e segue esse curso, eles vivem em função desse tempo peculiar à espera do que a terra lhe oferece. Isso é representado pelo ritual que envolve a plantação do milho até a sua colheita. A escolha desse cereal mostra a importância da seleção do léxico para representar a identidade do homem rural nordestino, pois o milho na região Nordeste, pelo menos na Paraíba e no Rio Grande do Norte, se mistura e adquire uma importância cultural significativa. E, o eu lírico, no decorrer do poema, também vai manter essa ligação de experiência com o elemento cultivado.

No primeiro momento, que vai do verso 01 ao 05, podemos denominar de “Tempo da Fertilidade”, pois é preciso uma ação natural, a chegada das chuvas, para vir o preparo do chão. No primeiro verso, percebemos a mistura desse natural com o homem. Assim, os milharais plantados se confundem com a própria infância do eu lírico, uma explicação que vem entre parênteses. Esse momento da vida anunciado é particularizado pelo pronome “minha”. A infância desse eu lírico está plantada e enraizada nele próprio, como aquele milho plantado no veio do chão multipartido, cortada pelo arado. Então,

essa infância fincou raízes tão profundas e encontra-se num espaço guardado. O eu lírico, portanto, se transforma na própria terra, que guarda uma experiência com singelos significados, a sua infância. Nos versos seguintes, percebemos o início do ritual de preparação da terra para o cultivo da agricultura.

Esse momento vem envolvido no contato com o natural. Essas imagens são construídas com a evocação de sensações para o eu lírico, pois quando as primeiras chuvas aparecem e o verbo com qual é anunciada “rebentavam”, sugere o seu barulho. Da mesma forma que, no quarto verso há o contato dos “pés-meninos” do eu lírico com a terra amolecida, o que propicia a entrada no veio desse chão. Depois do cair das águas, vem à preparação do chão com o arado e a adubação para receber as sementes.

O cheiro desse processo provoca algumas sensações no eu lírico e, esse cheiro particular que é rememorado, conseguido pelo deslocamento de sentido, propiciado pela figura de linguagem hipálage, no verso 05 - “no cheiro fofo do paul novinho”, já que o cheiro é caracterizado como fofo, um aspecto que pertenceria a “Paul”. Um desvio, pois, seria se tomássemos a teoria de Cohen (1974), ou seja, esse aspecto é uma das maneiras que a linguagem poética busca para compor seus sentidos e vamos perceber no decorrer da leitura do poema, que a poetisa se utiliza muito desse artifício da linguagem.

No segundo segmento temático, “Tempo da Germinação”, que é composto pelos versos do 06 ao 11. Esse momento nos reporta para plantação das sementes, já no chão multipartido, no qual eram cavadas “covas conchas”. Essa construção poderia soar impertinente, uma vez que covas já significam uma abertura na terra e concha também sugere a ideia de um orifício mais arredondado. No entanto, considerando a teoria de Jean Cohen (1974) poderíamos dizer que seria uma construção em que “conchas” funciona como um epíteto de “covas”, uma afirmação a mais que contribui significativamente para a interpretação do verso.

Embora, também possamos interpretar que seria uma cova, que tem o mesmo valor de uma concha, pois a concha também é um invólucro calcário que tem em seu interior algo muito valioso, a pérola. Então a semente que descera das mãos do avô do eu lírico assume essa conotação valiosa, já que seu avô ao final do poema se transformará em semente. Mesmo nesse ambiente rural, encontramos inserido um elemento mais típico da cidade, que lembram o mar e as areias, imagens recorrentes em outros livros da poetisa.

Nesses versos encontramos um eu lírico que não está só, ele vivencia essas experiências com a terra em companhia de uma figura muito importante, o seu avô. Essas são experiências que podem parecer simples, mas, na verdade, é essa simplicidade da observação que propicia a criança desenvolver uma forma diferenciada de olhar para as coisas.

E parece que como esperando o tempo da terra para a germinação das sementes plantadas, nos versos 8-9-10-11, se abre outra vivência nesse ambiente rural, o cultivo das “roças”, um cultivo que geralmente se faz de um ano para o outro; em outras palavras, planta-se em um ano e só se colhe no ano seguinte. Mais uma vez, uma planta que se revela como expressão cultural do Nordeste. E do meio dessa terra surgem frutos, talvez a mandioca ou macaxeira, que servem de alimento para o homem. A cumplicidade da terra com o homem campesino é mostrada, pois é dele que advém sua sobrevivência. A plantação tem suas folhas enroladas e “verde calmo”. Uma construção propiciada pelo recurso estilístico da sinestesia, uma adjetivação que confere a sensação de suavidade, proporcionada pela cor das folhas. E parece que o eu lírico gosta de contemplá-las, pois as observa por um longo tempo, em que elas se modificam a cada momento pela ação do sol, chegando a passar por um processo metamórfico, elucidada pela mudança das preposições no decorrer do verso¹¹, que dá uma ideia de certa gradação. Então, elas estão

sob o sol, “ao sol”, transformam-se “em sol”, como se fosse o próprio sol, “de sol”. Essa anáfora da palavra sol também confere uma sonoridade ao poema, não usual nos outros versos, além de contribuir para a movimentação lenta do poema.

O momento trazido pelos versos do 12 ao 17, podemos chamá-lo o “Tempo do Crescimento”, que se inicia com a conjunção temporal “quando”, indicando mais uma vez que necessita da ação natural de outras precipitações chuvosas para acontecer o crescimento dos grãos semeados. E esse crescimento do milho é descrito por vários deslocamentos de sentidos, talvez seja a parte que mais percebemos a comparação do milho com a figura humana. Dessa maneira, são construídas imagens que personificam o crescimento do milho. Os brotinhos do milho que apontam sobre a terra são descritos como “dedinhos”. Já as palhas do milho são os seus braços. Assim, o milho também assume as ações feitas por esses membros, pois “acena” com seus braços personificados para os visitantes do milharal.

Seguindo o segmento anterior, esse quarto momento também é iniciado com uma conjunção, a coordenativa “e”, indicando uma adição ao tempo anterior, pois esse tempo natural acontece rapidamente. Logo após o crescimento chegamos ao “Tempo da Colheita”. O trabalho, nesse momento, é descrito como um processo natural e se tira a conotação de um trabalho arduo, pois esse faz parte do ciclo da terra, sendo algo necessário para o meio campestre. No tempo da maturação as espigas são dobradas “por sobre o caule” em direção ao chão, pois dessa maneira as espigas são protegidas de eventualidades climáticas até a sua apanha acontecer. No verso 21, percebemos um processo metonímico, pois não encontramos a referência direta aos trabalhadores, mas sim “(...) nos aventais apanhadores”, como se uma característica predominante desses trabalhadores os substituíssem ao serem referenciados.

O eu lírico vivenciando esse momento se compadece das espigas, como se elas apresentassem vida. Por isso, as enxerga como se tives-

sem um “riso triste”, imagem criada para as fissuras que geralmente aparecem nas palhas secas que recobrem as espigas, mostrando então os caroços do milho, vistos como dentes. A passagem “morto infante” no verso 23, traz o porquê da tristeza do eu lírico e das espigas, instaurando uma espécie de paradoxo, pois não se entende porque o ciclo de vida das espigas seja tão breve e que as espigas morram ainda meninas.

O envolvimento do eu lírico é recoberto por uma áurea mágica, que nomeamos o “Tempo de Brincar”, porque em meio àquele cenário descrito nos momentos anteriores, o ser infante mergulha em outro tempo, se subtraindo daquela realidade aparente de tristeza. As espigas, por um processo de inventividade tornam-se bonecas. Assim, nos versos 28 e 29 encontramos: “eram espigas não, eram bonecas/que me aqueciam, eu as maternava (...)”. Logo, no verso 28 essa construção verbalizada nos dá a ideia da maneira de se expressar de uma criança, e toda essa cumplicidade é percebida no verso seguinte, pois encontramos um neologismo com o nome mãe, a formação de um verbo para representar essa relação de afetividade do eu lírico com as espigas/bonecas.

Chegamos à última parte do poema, a qual titulamos “Tempo da Reflexão”. Nesses últimos versos, do 34 ao 41, o eu lírico reflete sobre sua atual situação, ao rememorar vivências que fizeram parte de sua infância. Situação compreendida pela mudança do tempo verbal, se referindo como “procuro”, já que até o momento as formas verbais eram no gerúndio e no pretérito imperfeito do indicativo, que indicavam situações que ainda estavam acontecendo, denotando uma certa perenidade da situação. Mas percebemos que o eu lírico não está mais nesse tempo, e sim em um presente, que permite a recuperação da infância pela memória. Essa sua nova situação se mistura com os outros momentos, ou nasce desses outros momentos, pois no próprio verso 33 se termina a situação recordada e se inicia esse tempo presente.

O trabalho com a linguagem, nesse último momento, se destaca na forma de dizer as coisas, pois sabendo da perda física das pessoas que viveram a sua meninice, ela transfigura a realidade e faz o processo inverso dos momentos lembrados anteriormente. Se antes o natural recebia as características humanas, agora o homem é que se transforma em semente, retornando ao seio da terra. Uma forma metafórica de expressar a morte de seu avô, demonstrando como é bem construído também semanticamente esse poema.

Conscientemente o eu lírico entende que no presente não tem uma infância como antes, mas ao mesmo tempo, atenua essa afirmação considerando que de uma outra forma teria sua infância, mais que antes. Esse tempo presente, apesar de aparecer apenas no último momento, apresenta um grande significado, pois é a partir dele que todo um passado vivido é recordado e torna-se vivo novamente. Se retomarmos a Emil Staiger (1975), dialogamos com a sua afirmação sobre esse presente como sendo “o tempo do lírico”. Portanto, é nesse presente que através da recordação, as lembranças de uma infância tornam a encher a alma do eu lírico. Em “Milharais” esse passado torna-se “tesouro de recordação” (STAIGER, 1975, p. 55).

4. Um último aceno

Com apoio das teorias sintetizadas acima e das análises empreendidas no poema “Milharais”, de Zila Mamede, entendemos como a natureza do poético fala da alma humana em suas várias nuances. Para tanto, a poetisa vai criando ao longo do poema recursos estilísticos que atendam essa necessidade interior da poesia.

Vimos que a imagem da infância é associada à vivência no ambiente rural, esse espaço natural que se casa com a “meninice branca” do eu lírico. Para essa construção, a poetisa faz uso de deslocamentos de sentidos ou desvios, nas palavras de Cohen (1974), que personi-

ficam os pés de milho tornando-os um elemento vivo, que está intimamente associado à infância do eu lírico. As experiências desse eu lírico pode ser descrita em ciclos, como propomos em nossa análise, que compõem o sentido total do poema, elucidando sua grandeza.

A lírica mamediana, portanto, consegue encontrar uma música interna, advinda do seu rico trabalho com a linguagem, proporcionando uma união do ritmo com os vários sentidos abstraídos nesse estudo. Assim, a recordação, como pontua Staiger (1975), é o elemento que possibilita ao eu lírico de "Milharais", o reviver de uma infância noutra tempo.

Referências

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e Cultura. São Paulo, p. 803-809, set. 1972.

COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. Trad. Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1974.

JAKOBSON, O. Roman. O que é Poesia?. In: TOLEDO, Dionísio (Org.). *Círculo Linguístico de Praga*. Estruturalismo e Semiologia. Trad. De Zênia de Faria et al. Porto Alegre: Globo, 1978.

HEGEL. *Estética- Poesia*. Trad. Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. p. 536-558.

MAMEDE, Zila. Milharais. In:_____. *Navegos/A Herança*. Natal: EDUFRN, 2003. p. 141-142.

SPITZER, Léo. *Três poemas sobre o êxtase: John Donne, San Ruan De La Cruz, Richard Wagner*. Trad. Samuel Titan Jr et al. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

STAIGER, Emil. "Estilo lírico: a recordação". *Conceitos Fundamentais da Poética*. Trad. Celeste A. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. p. 19-75.