

MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA URBANA EM *A CIDADE SUBSTITUÍDA*, DE H. DOBAL

Diêgo Meireles de Paiva¹

André Pinheiro²

RESUMO

Este trabalho explora as relações estabelecidas entre o espaço e a memória na obra *A cidade substituída*, de autoria do poeta piauiense H. Dobal, tomando por aporte teórico os estudos de Brandão (2013), Assmann (2011) e Tuan (2013). Uma vez assinalada a importância da figuração da condição urbana na obra de Dobal, a relação do espaço com a memória foi aqui analisada a partir de conceitos básicos, como linguagem, lembrança e esquecimento. De modo geral, pode-se afirmar que o poeta projeta na cidade elementos da condição humana, histórica e social, fazendo com que ela adquira enorme potencial linguístico-comunicativo. Esse procedimento é mediado pela visão de um eu-lírico crítico e investigativo, que busca resgatar as memórias dos espaços, ainda que sem vínculos pessoais, criticando a indiferença da população e o perigo do esquecimento.

Palavras-chave: Espaço literário. Memória. H. Dobal.

ABSTRACT

This paper explores the relationship between space and memory in *A cidade substituída*, wrote by H. Dobal, poet born in Piauí, using as theoretical support the studies of Brandão (2013), Assmann (2011) and Tuan (2013). Once the importance of the figuration of the urban condition on the Dobal's work is pointed out, the relationship between space and memory was analyzed with basic concepts, such as language, remembrance and oblivion. In general, it can be said that the poet projects on the city elements of human condition, historical and social, making it acquire an enormous linguistic-communicative potential. This procedure is mediated by the vision of a critic and investigative lyrical subject, which seeks to rescue the memories of the spaces, even without personal bonds, criticizing the people indifference and the danger of oblivion.

Keywords: Literary space, Memory. H. Dobal.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A discussão sobre o espaço ficcional vem ganhando cada vez mais relevância no âmbito dos estudos literários. Além da natural expansão ocorrida no escopo teórico e nos modelos de análise crítica, percebe-se que os próprios escritores contemporâneos também têm explorado

1 Mestre em Letras pela Universidade Federal do Piauí – UFPI.

2 Doutor em Literatura comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Piauí – UFPI.

diferentes possibilidades de representação e estruturação da categorial espacial. Via de regra, o espaço que emerge na produção literária das últimas décadas tem um caráter progressivo e problematizador, obrigando o analista a promover constantes revisões conceituais do tema.

Já não figura mais entre os especialistas aquela antiga perspectiva segundo a qual o espaço era visto apenas como um elemento empírico e material. No plano da criação literária, até certo tempo atrás o espaço era considerado uma categoria inanimada, cuja função mais recorrente era apenas constituir um pano de fundo para situar as ações dos personagens. Em outras palavras, o espaço não passava de uma fôrma vazia preparada para receber um determinado conteúdo.

A situação mudou radicalmente nas últimas décadas, de modo que o espaço literário agora é examinado como uma categoria orgânica, heterogênea e relacional, estimulando o crítico a promover um trâmite constante entre a Teoria da literatura e outras áreas do conhecimento. Hoje em dia, parece ser atitude consensual entender o espaço como um elemento dinâmico, cujo conceito envolve necessariamente as noções de experiência, percepção, simbologia, historicidade, discursividade e organização estrutural.

Nos domínios da literatura, a categoria do espaço adquire – para além de toda a sua funcionalidade técnica – uma densa carga subjetiva, visto que ela é naturalmente delineada a partir de um ato mnemônico. A recordação ancora o discurso tanto do narrador quanto do eu-lírico, de modo que o espaço literário não consegue escapar ao cerrado exercício da memória. Como resultado de todo esse processo, o espaço acaba se transformando em uma espécie de índice material do vivido, em uma imagem da própria experiência humana.

Considerando as várias perspectivas teóricas pelas quais a memória é analisada, é inquestionável a importância que as imagens exercem no processo formativo das lembranças. Segundo Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994, p.85), um autor que muito contribuiu para que os estudos do espaço ficcional adquirissem relevo, “aquilo que sabemos que, em breve, já não teremos diante de nós torna-se imagem”. Nesse sentido, parece haver uma relação peculiar instituída entre os termos *espaço*, *imagem* e *memória*, de sorte que o espaço literário tende a ser a reconfiguração imagética de uma experiência passada. É por esse motivo que na literatura “muitas vezes as personagens existem em um universo que é constantemente rearranjado pela memória” (BRANDÃO e OLIVEIRA, 2001, p. 83).

O espaço literário garante ao sujeito a preservação ou o prolongamento das experiências vividas no passado. É como se ele fosse uma espécie de mecanismo de resistência contra a brusca passagem do tempo e contra a liquidez das políticas da modernidade. Por isso mesmo,

esse espaço de memória tende a assumir uma feição identitária, conservando traços afetivos do sujeito e exprimindo dados sobre uma determinada esfera social. Assim, ele é simultaneamente representação e abrigo.

Esse procedimento de estruturação espacial é muito recorrente na obra poética de H. Dobal, um dos nomes mais significativos da literatura piauiense. Com uma produção literária escrita ao longo da segunda metade do século XX, o poeta resgata a memória dos espaços e as expõe de maneira plástica e expressiva. Através desse método de investigação do passado das formas, Dobal deixa claro que o espaço poético é uma categoria assinalada por um agudo senso de historicidade.

À vista do exposto, neste ensaio serão discutidos os mecanismos de representação do espaço na obra **A cidade substituída** (1978), de H. Dobal, direcionando o foco de observação para o modo como os diferentes tipos de memória se articulam com as formas espaciais.

A CIDADE NA OBRA DE H. DOBAL

Hindemburgo Dobal Teixeira nasceu em Teresina, em 1927. Enquanto cursava Direito na capital piauiense, foi membro fundador do *Grupo meridiano*, importante meio de divulgação das ideias literárias correntes à época, além de mecanismo integrador da intelectualidade na cidade. Ingressou no serviço público em 1956, tendo conhecido algumas cidades brasileiras, mas viveu principalmente no Rio de Janeiro e em Brasília, além de ter passado temporadas na Inglaterra e nos EUA. Seu nome adquiriu maior notoriedade depois de ter participado de uma antologia organizada por Manuel Bandeira, que conheceu na capital fluminense (SILVA, 2005). H. Dobal é dono de uma lírica inovadora para os padrões do sistema literário do Piauí, caracterizada pela potencialidade estilística e pela forte expressividade das imagens. O poeta faleceu no ano de 2008.

Desde a primeira obra de H. Dobal percebemos a coexistência de dois espaços que se complementam, o rural e o urbano. Assim, a imagem da cidade é recorrente e muito significativa em toda a sua obra e nela são projetados temas de ordem histórica, social e humana. Ao longo de sua produção literária, o poeta retrata diversos espaços urbanos e acaba por compor uma verdadeira cartografia lírica. **Tempo consequente** (1966), obra de estreia, é dividida em duas partes, sendo que a segunda delas (intitulada “Formas incompletas”) apresenta temas

diretamente relacionados às cidades de Brasília, Rio de Janeiro e Londres. Em **O dia sem presságios** (1969), os poemas que compõem o segmento “Os cortadores de grama” exibem cenas ambientadas no contexto das cidades norte-americanas. Depois, as seções II (“Os dias na cidade”) e III (“Londinium”) de **A província deserta** (1974) também expõem um extenso e suntuoso panorama urbano.

A partir de **A serra das confusões** (1978), percebe-se uma mudança no modo de representação do âmbito citadino. Em geral, a cidade passa a ser o cenário perfeito para a atuação pitoresca de seus habitantes, de maneira que os poemas acabam por adquirir um acentuado teor de humor e ironia. Ainda assim, é possível encontrar exemplos de textos mais melancólicos que versem sobre a relação do homem com a sua terra e o seu tempo. No poema “A tradição terminada”, por exemplo, Tristão Teixeira (cujo sobrenome é idêntico ao do poeta) figura como uma espécie de *alter ego* que medita sobre a esfera de um mundo perdido. Acontece que esse enlace do sujeito ficcional com a própria figura do autor eleva a discussão para além da subjetividade lírica e confere ao tema um caráter mais social. Desse modo, as lembranças pessoais do eu-lírico se conectam às lembranças do seu povo em uma clara tentativa de coibir a perda da memória coletiva.

Na maioria desses casos, a imagem do *flâneur* figura como elemento estruturante dos textos, pois é pela ótica desse andarilho que os espaços são apresentados ao leitor. Visto por Walter Benjamin como o arquétipo perfeito da experiência moderna, o *flâneur* é simultaneamente um espectador e um investigador da cidade. Aproveitando todas as benfeitorias que a então recente condição urbana podia oferecer, ele se integra ao espetáculo citadino e acaba se apagando no meio da agitada vida moderna. Assim, o *flâneur* seria uma espécie de materialização da alienação provocada pela sociedade moderna.

Acontece que na poesia de H. Dobal essa figura adquire nuances de outra ordem. O assunto fora analisado por Jeymeson Veloso (2013) em um ensaio sobre a obra **Roteiro sentimental e pitoresco de Teresina**, escrita originalmente no ano de 1955, mas publicada apenas em 1992. Na concepção do autor, já nesse texto Dobal demonstrava ter uma postura crítica em relação ao curso modernizador da cidade, de modo que uma de suas maiores preocupações era o rumo que a tradição tomaria no cerne desse processo transformativo. Dessa forma, pode-se dizer que o *flâneur* presente na obra de H. Dobal observa e vive intensamente as experiências oferecidas pela cidade moderna, mas não se permite cair nas ações homogeneizadoras da modernidade, mantendo sempre uma visão crítica acerca do mundo.

A partir dessa breve exposição da obra de H. Dobal, já é possível perceber que a experiência citadina é abordada a partir de dicotomias básicas, como a cidade e o campo, a capital e o interior, a tradição e a modernidade e, por fim, a história e o progresso. Com tantos agentes colidentes agindo na constituição de uma poética, a categoria do espaço acaba adquirindo expressividade na obra do escritor. Em tese, a predileção pela experiência do campo, a crítica feroz ao progresso e a luta contra o apagamento da história são os agentes envolvidos na edificação desse espaço. É como se o poeta buscasse encontrar na memória uma alternativa capaz de salvar a cidade da sua própria destruição.

O ESPAÇO COMO LINGUAGEM

Uma das características mais marcantes do espaço talvez seja o seu amplo poder de comunicabilidade. Por ter sido produzido e constantemente modificado ao longo da história das civilizações, pode-se dizer que o espaço urbano tem capacidade ainda maior de transmitir informações ao observador. Segundo bem destaca o geógrafo Yi-Fu Tuan, “na falta de livros e instrução formal, a arquitetura é uma chave para compreender a realidade” (2013, p. 128). Com efeito, a paisagem urbana é resultado de uma série de práticas e vivências humanas, de modo que nela facilmente se encontram marcas de todo esse processo construtivo. Assim, a cidade pode ser entendida como uma espécie de signo, uma linguagem prestes a ser decodificada pelos indivíduos que a percorrem.

No volume **História da arte como história da cidade**, Giulio Carlo Argan justapõe os conceitos de Ferdinand de Saussure acerca do signo linguístico a seus estudos de urbanismo. Na concepção do crítico italiano:

A configuração humana, enfim, não seria mais do que o equivalente visual da língua, e não tenho nenhuma dificuldade em admitir que os fatos arquitetônicos estão para o sistema urbano assim como a *palavra* está para a *língua*.

Como na língua, também na configuração e na evolução da configuração urbana, a dinâmica do sistema tem por base a relação entre signo significante e coisa significada (ARGAN, 2005, p. 237)

Logo se percebe, portanto, que Argan considera a cidade como uma espécie de tecido linguístico, um discurso historicamente moldado pela ação do homem. Assim sendo, os fatos arquitetônicos seriam a parte material da linguagem, que mantém uma relação semântica direta

com um conjunto abstrato de ideias definido pelo sistema urbano. A partir da comunhão desses dois segmentos, pode-se afirmar que a cidade é um contingente sensível sobre o qual repousa um tipo de saber, cabendo tanto ao observador quanto ao analista especializado decifrar os códigos dispostos ao longo da tessitura espacial.

Como se fosse uma espécie de guardião das memórias coletivas, a cidade constitui um verdadeiro testemunho da atividade humana na Terra. Acontece que qualquer intervenção operada na recente camada urbana pode afetar substancialmente a composição das experiências ali vivenciadas no passado. É por esse motivo que o indivíduo conserva um medo natural em relação à decomposição do espaço: via de regra, ele acredita que o extermínio das antigas formas urbanísticas leva ao apagamento das experiências por elas emolduradas. Assim, por trás do desejo de preservação do espaço citadino, existe um mecanismo de resistência contra o próprio aniquilamento.

Na obra **A cidade substituída**, as recorrentes imagens de degradação da cidade de São Luís denunciam um quadro de descaso com a história e com a própria memória urbana. O poeta compõe uma verdadeira cartografia lírica na tentativa de não permitir que a história da cidade sucumba ao esquecimento. Assim sendo, lugares reais são resgatados (como bem exemplificam os poemas “Elegia de São Luís”, “Museu do negro”, “Largo da força velha” e “Beco da Catarina”) com o intuito de inserir o leitor em um processo histórico reconhecível e, com isso, incitar-lhe a assumir uma posição mais sensível em relação ao que está sendo denunciado.

O espaço realista concebido pelo poeta piauiense se configura como uma extensão do mundo do leitor e, por isso mesmo, tem a capacidade de expandir a carga afetiva que já existia antes mesmo do ato da leitura. Em ensaio sobre a natureza do espaço literário, Oziris Borges Filho tece considerações sobre a presença do espaço realista na narrativa de ficção, mas os argumentos podem ser perfeitamente relacionados ao estudo da poesia de H. Dobal:

O espaço realista é aquele que se aproxima o máximo da realidade do público. Nesse caso, o narrador se vale de citações e descrição de lugares existentes. Ele cita prédios, ruas, praças, etc., que são co-referenciais ao leitor real. Esse tipo de espaço sempre esteve presente na literatura e tem como um dos seus principais efeitos de sentido o de dar verossimilhança à obra literária (BORGES FILHO, 2015, p. 20).

Contudo, é preciso advertir que, ao aproximar o espaço urbano real e o espaço recriado esteticamente, o poeta piauiense não visa tanto constituir um princípio de verdade, mas antes reforçar o caráter sensível e receptível da obra, uma vez que a matéria da vivência humana na

cidade se estende para a estrutura do texto literário. Em **A cidade substituída**, as imagens citadinas normalmente funcionam como um mecanismo que dá acesso ao passado histórico de seus habitantes. Em alguns casos, a própria estrutura urbana se converte em uma espécie de metáfora da memória histórica e social, de sorte que a situação de abandono e degradação de alguns prédios corresponde ao ato neurológico do esquecimento.

O poema que nomeia a coletânea é bastante elucidativo em relação a esse assunto. Nele, aparece a imagem de um poeta solitário que antes sente do que registra o processo de transformação social que levou ao apagamento do passado histórico da cidade de São Luís:

A CIDADE SUBSTITUÍDA

Ao lado do silêncio
das torres de Santo Antônio,
um poeta anônimo prepara
um sermão inútil.
Denuncio a mim mesmo
a indiferença do Maranhão.
Falo às paredes, aos peixes,
a quem jamais repetirá as minhas palavras.
Condeno em silêncio
os que se uniram ao tempo
contra a beleza desta cidade.
Nesta praça esquecida
não dura mais a memória
de Antônio Vieira e de Antônio Lobo.
Toda memória vai-se perdendo.
Sem música, sem palavras,
preparo um réquiem.
Pranteio esta cidade,
substituída por outra
estranha ao seu passado.
(DOBAL, 2007, p. 201)

Assinalado por um tom de denúncia social, o poema resgata a voz de um sujeito que não se alinha com muito conforto ao curso do progresso da cidade, preferindo manter-se deslocado da nova configuração urbana. Por ser o único homem a perceber e sentir a degradação da estrutura

espacial, os seus versos acabam por adquirir a cadência de um canto triste. Não é de se estranhar, portanto, o fato de o exercício literário ter sido comparado a um réquiem, composição fúnebre ofertada à cidade morta (Sem música, sem palavras, / preparo um réquiem). Mais importante ainda, parece que a função social do poeta sucumbe juntamente com as ruínas das ruas, já que, sem qualquer tipo de ressonância, a voz do eu-lírico perde todo o seu poder transformador.

O silêncio que ronda a igreja, a praça e as ruas dá a exata medida do abandono e da indiferença com que os habitantes tratam a velha cidade, que agora mais aparenta ser uma forma destituída de vida. Parece que a própria noção de tempo é materializada no tecido espacial, deixando à vista de todos o seu rastro de mudança e corrosão. Diga-se de passagem, a imagem da praça é bastante significativa dentro deste contexto, pois essa forma espacial figura historicamente como palco de atividade coletiva, de práticas revolucionárias e de mobilização social. Conforme bem aponta Regina Dalcastagnè em seu livro **O espaço da dor**:

A praça, ao contrário dos salões, é um espaço público, território da manifestação popular. Nela se fazem discursos, celebram-se vitórias, encontram-se velhos amigos. Nas cidades pequenas ela costuma ficar entre a igreja, a escola e o comércio, no centro da vida da comunidade. [...] Nela se protesta, reclama-se do aumento do pão e do comprimento da saia da filha da vizinha, fala-se mal do prefeito, do sapateiro e do presidente (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 77).

Dessa forma, a perda de funcionalidade da praça no poema corresponde à própria supressão da voz e da atividade humana. A praça era considerada o coração da cidade, um ponto nodal para o qual convergia agentes de variadas categorias: religiosos, estudantes, políticos, comerciantes, transeuntes, amásios etc. A abolição do perfil comunitário da praça naturalmente gera o silenciamento do ímpeto e da história do povo. Sem um espaço propício que lhe sirva de palco para expor suas reivindicações, a população agora se encontra rendida a um sistema centrado na celeridade e na opressão, ainda que o próprio povo tenha sua parcela de culpa nesse processo de esquecimento das formas arquitetônicas.

Dobal ainda vincula a imagem da praça à experiência de dois antigos escritores locais (Antônio Vieira e Antônio Lobo), evidenciando que o espaço é um importante mecanismo de preservação cultural. Acontece que a memória dos dois se desintegra na exata proporção que o tecido urbano se desconfigura. Em outras palavras, o apagamento da memória histórica gera o fim da memória do povo. Para o eu-lírico, esse esquecimento faz com que a cidade adquira um caráter fragmentado e mortificante.

Recurso dominante no volume **Cidade substituída**, neste poema H. Dobal enfoca a relação estabelecida entre a tradição e os processos modernizadores da sociedade. O tom do discurso e a escolha vocabular, contudo, evidenciam uma predileção pelas formas tradicionais e pelas experiências preservadas na memória, ambas corporificadas no antigo modelo arquitetônico da cidade. Com a transfiguração do tecido urbano, as experiências do passado e a cultura tradicional vão ficando cada vez mais obsoletas e inoperantes, acentuando ainda mais o caráter mortificante desse local (Toda memória vai-se perdendo).

É importante observar que o poeta intencionalmente emprega o termo substituída ao invés de transformada para caracterizar a cidade. O conceito de substituição pressupõe antes uma troca rápida de elementos do que um processo evolutivo propriamente dito. É como se tivessem usurpado o espaço original do sujeito, pondo em seu lugar uma cidade destituída de memórias (Pranteio esta cidade, / substituída por outra / estranha ao seu passado).

A questão da comunicabilidade entre as formas espaciais foi amplamente analisada por Jane Jacobs em seu livro **Morte e vida de grandes cidades**. Na concepção da autora, “as cidades precisam tanto de prédios antigos, que talvez seja impossível obter ruas e distritos vivos sem eles” (JACOBS, 2009, p. 207). De fato, os prédios antigos cumprem importante papel para a organização do tecido urbano, uma vez que eles oferecem excelentes propostas de uso para os setores econômico, histórico e cultural. Jacobs ainda afirma que:

As combinações de prédios antigos, e as consequentes combinações de custos de vida e de gostos, são essenciais para obter diversidade e estabilidade nas áreas residenciais, assim como a diversidade de empresas.

Uma das coisas mais admiráveis e agradáveis que podem ser vistas ao longo das calçadas das grandes cidades são as engenhosas adaptações de velhos espaços para novos usos (JACOBS, 2009, p. 215).

Acontece que o eu-lírico do poema denuncia exatamente essa fenda que se abriu entre os dois modelos arquitetônicos da cidade. A ausência de uma continuidade das formas (ou, no mínimo, a inoperância das formas antigas no novo estágio da vida social) apenas ratifica a ideia de que os habitantes de São Luís não se interessam pelo seu passado histórico. E assim, a cidade prossegue alheia à própria memória cultural, expondo raízes que parecem já estar apodrecidas.

Aspecto semelhante pode ser encontrado no poema “Antifênix”, no qual o autor recupera a figura mitológica da fênix para, a partir dela, fazer uma leitura diretamente inversa do mito. Desse modo, ao invés de ressuscitar das cinzas, a cidade antes é soterrada pelo próprio peso de suas cinzas.

ANTIFÊNIX

Diferente, deformada,
será uma cidade
esquecida de si mesma.
Tudo terá sido inútil.
A brisa nos beirais,
a glória dos casarões coloniais,
o úmido cheiro da noite
nos jasmineiros em flor,
a bandeira branca dos domingos
estendida sobre a paz dos azulejos.
Uma cidade implacável
suplanta a velha cidade.
Outra cidade implacável impõe
a sua face vulgar
nestes largos e ladeiras,
neste antigo lugar.
(DOBAL, 2007, p. 207)

Mais uma vez, a discussão gira em torno de uma dicotomia amplamente explorada pela literatura modernista, que é a tensa relação instituída entre tradição e modernidade. Aqui, as formas características da antiga arquitetura (rica fonte da memória coletiva e cultural) e da nova (símbolo do progresso desenfreado) não conseguem se comunicar de maneira harmônica. Em parte, isso acontece porque o eu-lírico tem uma visão demasiado idílica do passado, que normalmente é assinalado por uma ambientação pura e acolhedora. É exatamente a existência dessa relação topofílica que o impede de se adequar à nova realidade.

Pode-se afirmar, portanto, que os problemas apontados residem antes na cabeça do eu-lírico do que propriamente nas formas urbanas. Trata-se de uma questão de perspectiva, de modo que a experiência particular de um sujeito não pode adquirir o caráter de totalidade. Diga-se de passagem, a cidade sequer tem um significado *sui generis*; toda a sua base conceitual é alcançada a partir de uma visão mediada por valores e pela vivência humana. Assim, esse sentimento topofóbico nutrido pelo presente não passa de uma resposta dada pelo eu-lírico para a sua inadequação à nova condição urbana.

É curioso observar que, para assinalar o teor das vivências citadinas características do passado, o poeta explora em demasia a amplitude dos gradientes sensoriais. Naquele momento, o corpo era o grande agente de interação com o espaço, de modo que a cidade se convertia em uma matéria próxima e íntima. Assim, as memórias do sujeito são resgatadas pela audição (*a brisa nos beirais*), o olfato (*o úmido cheiro da noite*), a visão (*a bandeira branca*) e o tato (*os azulejos*). De certo modo, o presente agora lhe nega esse efeito de corporificação, mantendo-o alheio à estrutura da recente condição urbana.

Deve-se levar em consideração que – por ser um tecido orgânico, coerente e coeso – a cidade precisa assegurar a comunicação saudável entre novas e antigas formas urbanas. Quando esse diálogo é interrompido, o centro histórico parece perder toda a sua funcionalidade e a capacidade de sobrevivência no interior da nova ordem citadina; é por esse motivo que ele não proporciona mais experiências significativas para o homem. De acordo com Argan:

[...] está claro que os tecidos antigos não podem ser conservados se tiverem perdido todas as suas funções e, cortados do dinamismo urbano, constituam uma espécie de *temenos* envolvido pela desordem e pelo barulho da cidade moderna (ARGAN, 2005, p. 77-78).

A verdade é que a cidade do poema não sobrevive a sua própria deformação. Para o eu-lírico, as mudanças operadas no tecido urbano não apresentam um caráter evolutivo e transformador, mas sim a prova cabal de que a antiga cidade e as experiências por ela ancoradas foram sendo paulatinamente destruídas (*Uma cidade implacável / suplanta a velha cidade*). Nesse contexto, ao mesmo tempo que expressa a consciência de um sujeito que não encontra meios eficazes para reter o progresso (o que justifica esse sentimento de resignação disseminado ao longo dos versos), em sua totalidade o poema se configura como um grito de resistência.

O eu-lírico acredita que o espaço é um guardião de memórias, ao passo que o tempo (auxiliado pelo curso do progresso) é um agente de degradação e esquecimento. Nesse sentido, ele se agarra à concretude das formas espaciais como um modo de preservar o próprio ímpeto de sua obstinação. Para auxiliar na difícil tarefa de se opor ao efeito destrutivo do tempo, o autor edifica um canto poético e nele impulsiona toda a sua revolta. Assim, através de um manejo extremamente dialético, o tema da morte da velha cidade é abordado ao longo dos versos, mas as estruturas poéticas a mantem eternamente viva e pulsante.

Embora neste poema não apareça a figura explícita de um poeta, nele também é possível vislumbrar a presença de uma voz social que pretende dar conta do tempo histórico de sua

comunidade. Dessa maneira, mais do que um resgate do passado, a preocupação com a memória na poesia de H. Dobal é um reflexo da forma agonística como lidamos com o nosso tempo, situando sua obra no contexto da cultura e da sociedade moderna. Na concepção de Aleida Assmann:

[...] a arte começa a se ocupar mais fortemente da memória justamente no momento em que a sociedade faz pressão para que a memória se perca ou seja apagada. Nesse contexto, a memória artística não funciona como armazenador, mas estimula os armazenadores, ao tematizar o processo de lembrar e esquecer (ASSMANN, 2011, p. 26).

Logo se percebe, portanto, que a poesia de H. Dobal se insere em um contexto de resistência contra as atrocidades e a segregação da sociedade moderna. Por esse motivo, Wanderson Torres (2011, p. 184) afirma que o poeta “rejeita os dogmas da modernidade” e busca “redirecionar as pessoas para o passado, isto é, para a conservação da memória”. Assim, parece que a sua obra caminha o tempo inteiro entre o limite tênue que se estende entre a lembrança (centrada na realidade lírica de conotação restaurativa) e o esquecimento (centrado na realidade social de conotação destrutiva).

Evidentemente, esse cenário conflituoso acaba por afetar a própria constituição do sujeito lírico, de modo que – na economia geral da obra – ele dificilmente aparece de forma explícita, destacado por uma marca linguística específica. Os poemas que compõem o volume **A cidade substituída** normalmente têm um caráter impessoal, plástico e descritivo. Em sua grande maioria, as experiências retratadas pertencem ao outro, o que imprime à obra um denso caráter social.

É oportuno lembrar que o livro inteiro versa sobre a cidade de São Luís. H. Dobal nasceu em Teresina e passou a maior parte de sua carreira como funcionário público no Rio de Janeiro e em Brasília. Assim sendo, a obra parece ser mediada pela visão de um estrangeiro – modo de focalização que encontra forte ressonância no sentimento investigador do eu-lírico. Decerto, o seu corpo integra o tecido da cidade, mas o seu foco de observação denuncia o afastamento necessário para se compor uma visão crítica da condição urbana da época. E é através da cidade que o poeta consegue ler as camadas mais profundas do homem e do mundo, evidenciando que ela é um esplendoroso ser de linguagem. A cidade é, portanto, um livro de concreto no qual repousam as mais longínquas histórias e experiências dos homens que ali viveram.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 5. ed. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES FILHO, Ozíris. Afinal de contas, que espaço é esse? In: LOPES, A. M. C.; LOPES, F. A.; BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: perspectivas*. Franca: Ribeirão Gráfica, 2015.

BRANDÃO, Luis Alberto. OLIVEIRA, Silvana Pessôa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DASLCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor*. Brasília: Editora da UnB, 1996.

DOBAL, H. *Poesia reunida*. 3. ed. Teresina: Plug, 2007.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. 2. ed. São Paulo: Martins fontes, 2009.

SILVA, Halan. *As formas incompletas: apontamentos para uma biografia*. Teresina: Oficina da Palavra/Instituto Dom Barreto, 2005.

TORRES, Wanderson Lima. A cidade substituída, de H. Dobal: reconstrução poético-memorialística de São Luís. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 6, p. 179-200, 2011.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Londrina: EDUEL, 2013.

VELOSO, Jeymeson de Paula. Um flâneur na cidade verde: a visão de H. Dobal sobre a cidade em Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina. *Desenredos*, Teresina, ano V, n. 16, 2013.