

A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO DE CAMPO GRANDE-MS NA POÉTICA DE RAQUEL NAVEIRA

Lemuel de Faria Diniz¹

Resumo: Este texto se propõe a investigar como os monumentos que marcaram os primórdios da cidade de Campo Grande, a atual capital do Estado do Mato Grosso do Sul, encontram-se presentes na obra da escritora Raquel Naveira, constituindo-se numa arte literária que, por vezes, se coaduna ao projeto de militância cultural abraçado pela poetisa em prol da preservação do patrimônio histórico-cultural campo-grandense. Os poemas que aludem à preservação do patrimônio de Campo Grande encontram-se esparsos nas obras *Via sacra* (1989), *Fonte luminosa* (1990) e *Abadia* (1995). Verifica-se que a análise desse *corpus* literário ajuda a evidenciar a importância da cidade de Campo Grande na trajetória intelectual e artística naveiriana.

Palavras-chave: patrimônio histórico; arte poética; Campo Grande.

Abstract: This paper aims to investigate how the monuments that marked the beginnings of the city of Campo Grande, the current capital of the state of Mato Grosso do Sul, are present in the work of writer Raquel Naveira, constituting a literary art sometimes not fit the cultural militancy project embraced by the poet for the preservation of historical and cultural heritage Campo Grande. The poems that allude to the preservation of the heritage of Campo Grande are sparse in the works *Via sacra* (1989), *Fonte luminosa* (1990) and *Abadia* (1995). It turns out that the analysis of this literary corpus helps to highlight the importance of the city of Campo Grande in naveiriana intellectual and artistic life.

Keywords: heritage; poetic art; Campo Grande.

¹ Professor do Curso de Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, câmpus de Coxim. Doutorando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

“Na minha carreira literária, tenho sido porta-voz da cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Muitos são os exemplos de poemas meus que geraram, juntamente com o apoio da comunidade [...], apelos e ações políticas.” (NAVEIRA, 2001, p. 6)

Em 1982, um ano após a publicação de *Sonhos a quatro remos*, sua primeira obra, José Couto Vieira Pontes registrou estas palavras sobre a escritora campo-grandense Raquel Naveira: é “uma das mais promissoras expressões da poesia moderna, em Mato Grosso do Sul. Nasceu em Campo Grande em 23 de setembro de 1957. Jovem ainda, já começa a dominar os segredos da poética de vanguarda” (PONTES, 1982, p. 142).

Mantendo correspondência assídua com grandes nomes das literaturas brasileira e universal, e declamando seus poemas por todo Brasil, a obra da poetisa sul-mato-grossense Raquel Naveira tem conquistado de maneira elogiosa a crítica especializada, através de menções honrosas e diversas homenagens no cenário nacional. Dentre as suas várias premiações estão o “Primeiro Lugar no Concurso Nacional de Poesia e Prosa Zumbi”, em Salvador em 1995 (CHISINI, 2000, p. 34) e o Diploma de Mérito Cultural pela obra literária, concedido pela União Brasileira de Escritores, no Rio de Janeiro, em 1997. A poesia naveiriana também é alvo de pesquisas no âmbito das análises universitárias, como se verifica na dissertação de mestrado *As marcas do regionalismo na poesia de Raquel Naveira* concluída em 2001 pela docente Arlinda Cantero Dorsa, e na tese de doutorado *Encontro entre o geógrafo e a poetisa*, defendida na Universidade Complutense de Madri.

Na poética naveiriana, subdividida em temas regionais, místicos, meditações sobre seu próprio fazer poético e temas históricos, encontramos, neste último, uma vibrante disposição de promover e incentivar o debate sobre a importância da preservação do patrimônio histórico de Campo Grande. Dessa forma, cabe assinalar que o projeto literário naveiriano de discorrer sobre fatos da História na Literatura constitui uma das tendências acadêmicas em crescimento nas últimas décadas. Dentro desse contexto vigente, explica Antonio Celso Ferreira que, “pautada por uma ótica interdisciplinar e comparativista,” a relação entre Literatura e História

(...) acompanha a propensão contemporânea de se interrogar as fronteiras de conhecimento que a tradição institucional construiu. Questiona-se os limites

entre artes, ciências e filosofia; ficção e verdade; [...] narrativa histórica e narrativa literária. (FERREIRA, 1996, p. 23)

Pondera Raquel Naveira que a poesia é força política e tem valor social, contribuindo para a formação de novas idéias, pois age “sobre o povo, modificando-o, amadurecendo-o, fazendo-o viver através da arte poética o que talvez jamais vivenciasse realmente.” “O poeta, antena do inconsciente coletivo, capta os anseios, os sonhos, os desejos, as angústias do povo e transforma esse material emotivo em palavras, versos, ordens de guerra e de paz.” Assim, a poesia é “geradora da identidade cultural” sendo que “a cultura está na esfera da história” (NAVEIRA, 2001, p. 6).

Visando ampliar essas discussões, transcreve-se abaixo o poema “Relógio da 14”:

Na rua 14 havia um relógio.
Um relógio alto como uma torre,
Amarelo como uma fotografia antiga;
Era um relógio de grande utilidade:
As pessoas sabiam se estavam atrasadas
E sentiam o escorrer dos minutos;
No Natal, virava presépio,
O Menino Jesus de olhos de vidro,
Separado do público por grossas cordas;
No carnaval, virava pagão,
Um rei Momo gordo,
Pendurado pelas bochechas
Chamava para a folia,
Para os bailes de máscara,
Para as orgias do esquecimento;
E depois, era um relógio solene
Em que se podia marcar um encontro
Nas tardes mais azuis.

Quem tirou o relógio da 14?
Parece que foi sonho...
A gente era criança,
Veio um ser de outro planeta
E com mãos gigantescoas
Arrancou o relógio,
A cidade amanheceu sem relógio,
O tempo galopando nas esquinas;
Crescemos de repente,
Sem marcas de ferro nas lembranças,
Sem o apoio dos ponteiros,
Soltos no espaço.

Senhores contemporâneos,
Amigos de infância,
Passageiros desta terra,
Devo lhes confessar o que descobri:
O relógio da 14 sumiu... (NAVEIRA, 1989, p. 33-34)

Inicialmente, é importante se considerar que o *Relógio da 14* foi inaugurado em 1933, quando do término da sua construção no entrecruzamento da rua 14 de Julho com a Avenida Afonso Pena. Esse monumento de aproximadamente cinco metros de altura continha um relógio de quatro faces (ou mostradores) e tornou-se o ponto de encontro da população campo-grandense, ao comportar grandes reuniões e comícios políticos (MACHADO, 1995, p. 19).

Na primeira estrofe (ou estância) do texto poético, verifica-se que o *Relógio da 14* é elaborado por meio da personificação ou prosopopéia: “No Natal, virava presépio”, “No carnaval, virava pagão”. Desse modo, o monumento é descrito como participante da vida cultural campo-grandense – Natal e carnaval – ocasiões para as quais era decorado a rigor. A personificação também pode ser constatada quando, depois das folias carnavalescas, o *Relógio* deixava de ser “pagão” e voltava a ter um aspecto solene, formal.

Nas duas estrofes seguintes, o eu-lírico alude à retirada do relógio. De acordo com o historiador Paulo Coelho Machado e o arquiteto Ângelo Arruda, no dia 7 de agosto de 1970 esse “marco iconográfico de Campo Grande” foi demolido em “homenagem ao progresso”, pois as autoridades entenderam que era necessário retirá-lo a fim de alargar a rua 14 e solucionar os problemas de trânsito (ARRUDA, 1995, p. 19; ARRUDA, 2000, p. 17). Deve-se notar, na última estância, o tom de indignação com o qual o eu poético anuncia aos cidadãos jovens e idosos o desaparecimento do notável relógio. Junto ao tom de revolta, registra-se a presença da ironia, quando leem-se estes versos: “Veio um ser de outro planeta / E com mãos gigantesas / Arrancou o relógio”.

Em se tratando do poema “Relógio da 14”, a intenção direta da escritora pode ser notada por meio do ensaio “Turismo e literatura”, publicado no Jornal *Correio do Estado*. Nesse texto, a própria Raquel Naveira explica como se instaura a preservação do patrimônio histórico de Campo Grande na sua obra poética, pois no referido ensaio, Naveira declara-se na condição de “porta-voz da cidade de Campo Grande” e expressa sua preocupação para com o relógio, “um marco arquitetônico da cidade, que serviu de pano de fundo de nossas lembranças mais preciosas”:

Na minha carreira literária, tenho sido porta-voz da cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul. Muitos são os exemplos de poemas meus que geraram, juntamente com o apoio da comunidade e de outros artistas e intelectuais, apelos e ações políticas. Há quase vinte anos atrás, escrevi o poema “Relógio da 14”, publicado no jornal “Correio do Estado”.

[...] O povo a partir de então exigiu, indignado e melancólico, o relógio de volta. Não se pode arrancar de uma hora para outra um marco arquitetônico da cidade, que serviu de pano de fundo de nossas lembranças mais preciosas. As pessoas foram conscientizadas, via poesia, da importância daquilo que estava impregnado em nossa memória. **A sociedade não admitirá mais que políticos em nome do progresso, do autoritarismo, da vaidade, da ignorância, toquem em seu patrimônio, em seus símbolos, em seus ícones.** A construção de uma réplica do relógio da 14, na avenida Afonso Pena, quase esquina com a avenida Calógeras, foi a culminância desse processo de amadurecimento e prova de amor às coisas da terra. É um novo marco de que os cidadãos não permitirão mais a demolição e destruição do que consideram pontos históricos [...] de sua cidade. Um marco de que cultivamos nossa memória, poética e objetivamente. (NAVEIRA, 2001, p. 6, grifo nosso)

Além de denotar o amor de Naveira para com o patrimônio da capital sul-matogrossense, o trecho que foi transcrito alude aos “outros artistas e intelectuais”. Essas duas classes a que a escritora se refere são os seus companheiros de militância cultural e está vinculada ao fato de que, logo após a fundação do Estado do Mato Grosso do Sul, em 1977, o primeiro governador, Harry Amorim Costa, criou a Secretaria de Desenvolvimento Social, incumbida, dentre outras atribuições, de incentivar as discussões sobre a identidade do novo estado da federação. Nessa Secretaria, inicia-se a participação de Naveira na militância cultural. (GOMES, 1982, p. 143). Reunindo-se com Maria da Glória Sá Rosa e Idara Negreiros Duncan Rodrigues, Raquel Naveira passa a focar, artisticamente, a preservação do patrimônio histórico-cultural campo-grandense. Na época, seus amigos de militância cultural também foram os professores Américo Calheiros, Hildebrando Campestrini, Hélio de Lima (também ator), Neusa Narico Arashiro e Neco Yonamine. Nas artes cênicas e cinematográficas, destacam-se Cristina Matogrosso e Cândido Fonseca. Na música, seus amigos de vida intelectual foram Almir Satter, os integrantes do Grupo “Acaba”, Lenilde e Lenilce Ramos, além de Tetê Espíndola.

Dentro desse contexto, nota-se no interior de cada poema que versifica os monumentos campo-grandenses, um “apelo” à preservação do patrimônio histórico-cultural local/regional. Nesse prisma, é necessário frisar que essa constatação não dá margens para se considerar que os textos poéticos de Naveira sejam meros repasses dos posicionamentos militantes da escritora ao formato versificador. Há a elaboração artística, resultante do imaginário da poetisa, o que equivale a dizer que as produções literárias naveirianas resultam da intencionalidade de Naveira coadunada à sua consciência artística.

Observa-se que os poemas que versificam o patrimônio histórico campo-grandense estão vinculados à temática regionalista – por abordarem monumentos da cultura do Estado –, o que implica reconhecer a existência de uma inter-relação entre a vida e a obra de Naveira. Nesse sentido, assinala-se o caráter dialógico que a obra da escritora estabelece com o *locus* de enunciação e com o contexto sócio-cultural que serviu de base para o seu surgimento, assim como concorre para reforçar a necessidade de se discorrer sobre o regionalismo na continuidade dessa pesquisa.

A noção de regionalismo que permeará essa investigação encontra-se inserida no ensaio “Ficção e história no regionalismo brasileiro”, de Eduardo de Assis Duarte, nestes termos: “formulação estética cujo desenvolvimento se marca necessariamente pela tentativa de configuração, através das diversas manifestações artísticas, de uma identidade que sirva de rosto [...] para determinado estado ou região do país.” (DUARTE, 1998, p. 45).

Num primeiro momento, a acepção de Duarte é muito válida, pois pode servir para acentuar que a produção literária de Naveira é de cunho regional, uma vez que a temática de muitas de suas coletâneas alude a fatos ou a elementos inerentes à cultura sul-mato-grossense, como se nota exemplarmente em *Guerra entre irmãos* (1997), na qual a artista versifica os eventos da Guerra do Paraguai. Apesar disso, no prosseguimento do seu ensaio, Duarte não retoma a questão da identidade contida no início de seu texto, razão pela qual recorreremos ao texto “Regionalismo: local da cultura/cultura local”, de Maria Adélia Menegazzo. Neste, a pesquisadora salienta que “a noção de regionalismo vem agregada à de identidade”, sendo que o estereótipo é quase sempre o elemento pelo qual dá-se a representação do real no texto literário regionalista. Ou seja: “o regionalismo tem no discurso realista, fundamentado no estereótipo identitário, sua força representacional e, por sua repetição, assimila, e confunde-se com o real.” A compreensão de Menegazzo do que é o regionalismo torna-se um pouco mais complexa que as noções de Duarte, quando a estudiosa pondera que ao estereótipo podem ser incorporados novos efeitos de sentido, uma vez que o sentido original pode servir de ponto de partida para a elaboração de “imagens irônicas, deformadoras, humorísticas”, por exemplo. Considerando também a existência de uma “força interna” que preconiza que as regiões “ditas periféricas” devem adotar um estereótipo para serem reconhecidas, Menegazzo exprime a sua concepção de

regionalismo: “O regionalismo é assim o local da cultura e a cultura local ao mesmo tempo. Isto é, não só se apresenta como objeto da cultura, como também representa a cultura de um determinado objeto” (MENEGAZZO, 2003, p. 159-161). Visando a verificar a aplicabilidade das observações de Menegazzo nessa pesquisa, traslada-se o poema “Fonte luminosa”:

No meio da praça,
A fonte de pastilhas verdes,
Erguida em dois andares,
Parecia uma taça de sorvete pistache,
Embora ache na minha lembrança
Que era um carrossel de vidro,
Girando e escorrendo açúcar,
Neves batidas e claras.

Foi ali,
Apoiada sobre o gradil,
Que me tiraram um retrato:
Daquela criança
Guardei a forma como rio
E o trato amoroso
Com o beiral da fonte.

Ela secou,
Eu sei,
Diferente de árvore,
Sem raízes,
Sem veias,
Secou no azulejo,
No aço,
No fungo,
Nos fios,
Nas lâmpadas.

Secou,
Eu sei,
Diferente de gente,
Sem rugas,
Sem mágoas,
Secou como um charco,
Como um pântano
Que vira lodo.
Secou,
Eu sei,
Não é árvore, nem gente,
É diferente,
Bolo gigante
Que só se acende
Em melancólicas festas da saudade.

Secou,
Eu sei,
Mas mesmo seca,
Jorra em golfos na memória. (NAVEIRA, 1992, p. 13-14)

Os elementos conteudísticos dessas estrofes remontam à localização e às características da fonte, no período em que, esquecida pela negligência dos governantes e pelo descaso da sociedade, esta secou-se completamente. Os versos “No meio da praça / A fonte de pastilhas verdes” aludem ao fato de que a história da *Fonte luminosa* está atrelada à história da *Praça Ary Coelho*, situada na Avenida Afonso Pena entre as Ruas 13 de Maio e 14 de Julho, espaço em que se construiu a fonte em 1957.

A *Praça Ary Coelho*, como está oficialmente nomeada hoje, recebeu, inicialmente, o nome de *Dois de Novembro*, por ocasião da primeira eleição realizada em Campo Grande, sendo depois conhecida por *Passeio Público*, *Jardim*, *Praça Municipal*, *Praça da Liberdade*, sendo intitulada com o nome atual em 1953, em homenagem ao prefeito campo-grandense Dr. Ary Coelho, assassinado em Cuiabá. Em 1922, o administrador de Campo Grande, Arlindo de Andrade, desenhou os canteiros da praça recobertos com grama verde e amarela, locou as árvores do jardim e cercou toda a praça com tela de arame grosso e portões em cada ângulo, estabelecendo, ao centro, um coreto com base de alvenaria e cúpula de madeira. Nesse coreto, as bandas de música do Exército tocavam dobrados e valsas nas noites domingueiras, trazendo alegria aos frequentadores do ambiente, destinado, também, à realização de comícios políticos.

Em 1957, o prefeito Marcílio de Oliveira Lima demoliu o coreto e determinou, em seu lugar, a construção da *Fonte luminosa*, atividade delegada ao engenheiro Anees Salim Saad, que também executou a revitalização da *Praça Ary Coelho*, na gestão do prefeito Juvêncio César da Fonseca, em 1996, conforme lemos em sete placas metálicas afixadas na referida praça, datadas de sua revitalização (26 de agosto de 1996). Numa entrevista informal realizada com a poetisa, esta salientou que, quando houve o abandono da *Fonte luminosa*, a facção dos inconformados com a destruição do coreto propôs ao prefeito o aniquilamento da fonte para a reconstrução daquele, como dantes. Foi nesse conturbado momento que, aliada a dois de seus companheiros de militância cultural – Américo Calheiros e Maria da Glória Sá Rosa – Naveira organizou uma manifestação na *Praça Ary Coelho* e, junto à *Fonte luminosa*, declamou o poema que leva esse mesmo título.² É interessante notar que as declarações de Naveira fornecidas na entrevista divergem, em grande parte, das que compõem o ensaio “Fonte luminosa”, da obra *Fiandeira* (1992). Neste, a poetisa admite que houve a proposta de

² NAVEIRA, Raquel. Entrevista concedida a Lemuel de Faria Diniz. Campo Grande, 24 ago. 2004.

demolição do monumento em prol da reconstrução do antigo coreto, assinala a existência de um “grupo” que queria a permanência da fonte, mas, em meio a todo esse “contexto”, diz que a “presença” de seu poema foi apenas uma coincidência, ou seja, a artista sul-mato-grossense se exime de qualquer vestígio de seu papel na militância cultural. No referido ensaio, lemos: “O conselho de Cultura iniciou um movimento pró-fonte, que **coincidiu** com a publicação deste meu poema [“Fonte luminosa”] na imprensa.” Apesar de “aparentemente”, diríamos assim, isentar-se da militância cultural com essa afirmação, logo em seguida (após a transcrição do poema “Fonte luminosa”), no mesmo ensaio, presenciamos estas linhas: “Vencemos, a fonte foi recuperada e re-inaugurada numa noite de seresta. Lá na praça declamei o poema e fui chamada por um jornal local de ‘poeta da fonte’” (NAVEIRA, 1992, p. 43-44, grifo nosso).

Esse fragmento do ensaio de Naveira carrega, na primeira oração, um tom de celebração, evidenciado no termo “Vencemos”. Esse termo parece não se referir apenas à poetisa – como se a escritora tivesse optado por se exprimir na primeira pessoa do plural, – e um dos motivos que leva a crer nisso é que, se assim fosse, na conclusão de seu texto a escritora se expressaria de outro modo, como: “Lá fora *declamamos* o poema e *fomos chamados* de ‘poeta da fonte’”, o que não chega a ocorrer. A outra razão pela qual se pode crer que o “Vencemos” pode, de algum modo, estar relacionado aos demais militantes culturais (embora isso não esteja expresso abertamente no texto) poderá ser melhor compreendida pela conjuntura de evidências que se está tentando apurar nesse capítulo.

Dos poemas que tematizam o patrimônio histórico campo-grandense, constituem a produção artística naveiriana e que servem também aos propósitos militantes da autora, “Fonte luminosa” é o único em que a escritora parece procurar manter velados esses últimos propósitos, o que serve de lição para não se tomar “cegamente” os dados biográficos que Naveira articula na composição de seus ensaios. A obra artística recria a própria biografia, portanto, nos ensaios que constituem as obras *Fiandeira* (1992), *O arado e a estrela* (1996) e *Tecelã de tramas* (2004) os dados biográficos podem estar (ou estão) ficcionalizados – por isso a biografia é ficcional.

Apesar de se inscrever numa temática regional – por meio da arte literária há a tentativa de recuperação de um monumento que emblematiza a região sul-mato-

grossense, particularmente sua capital, Campo Grande – a composição do poema “Fonte luminosa” não se dá pela descrição de um estereótipo. Na verdade, o eu-lírico “faz” muito mais que descrever as características do monumento (na primeira estância) e o seu desaparecimento (nas estrofes seguintes): o eu poético “clama” com tanta comoção que parece querer incutir no seu interlocutor que, a um só tempo, a *Fonte luminosa* é parte da cultura local, assim como é um local da cultura sul-mato-grossense, pois esse “objeto” – usando a terminologia de Menegazzo – “abrange” os passeios, os costumes e os eventos culturais vivenciados pela população campo-grandense que frequenta a *Praça Ary Coelho*, do mesmo modo que estava impregnado na memória do eu-lírico. O objeto passa a fazer parte da cultura local, razão pela qual se torna um local da cultura. Nisso, se instauram as vertentes regionalistas na obra poética naveiriana. Ainda cabe notar que o poema “Fonte luminosa” intitula a obra homônima, concorrendo para acentuar a quase uniformidade temática da coletânea, constituída por muitos outros temas regionais, conforme se verifica nas composições “Boiadeiro-Pantaneiro”, “Jaburu”, “Garça”, “Sucuri” e “Bugras”.

Se se voltar a atenção para as declarações de Naveira nos trechos das entrevistas e dos ensaios que foram transcritos até então, percebem-se as aproximações de sua literatura com a sociedade campo-grandense, no que tange à preservação dos monumentos que compõem o patrimônio histórico-cultural de Campo Grande. Sob a perspectiva de Antonio Candido, entende-se que o escritor, a obra e o público estão relacionados entre si, porque a aceitação da obra do escritor, seja por aprovação ideológica ou financeira, depende do público. Nesse sentido, Candido ressalta que, sem a participação do público, o escritor não pode conhecer a si mesmo, já que a resposta do público é a definição do próprio escritor.

As explanações de Candido também prescrevem que a posição social do escritor delimita sua consciência grupal, ou seja, a idéia que o escritor tem de integrar um “segmento especial da sociedade”. Essa consciência grupal

se manifesta de maneira diversa conforme o momento histórico, (exprimindo-se, por exemplo, como vocação, consciência artesanal, senso de missão, inspiração, dever social, etc.) permitindo-lhes definir um papel específico, diferente dos demais, e servindo-lhes de identificação enquanto membros de um agrupamento delimitado. (CANDIDO, 1965, p. 89-91)

Considerando as declarações de Naveira à luz dos estudos de Antonio Candido, entende-se que uma parcela da produção literária naveiriana, a saber, os poemas que tematizam o patrimônio histórico-cultural de Campo Grande, é motivada por um “senso de missão”, um “dever social” – empregando os termos de Candido –, denotando a consciência autoral/artística da escritora engajada à literatura e à sociedade. Parece claro que a auto-referencialidade contida na declaração naveiriana “Na minha carreira literária, tenho sido porta-voz da cidade de Campo Grande”, ilustra bem esse “senso de missão” ou esse senso de “dever social”. Para a artista sul-mato-grossense

Toda poesia tem valor social, um substrato social e contribui para a formação de novas idéias. Ela age sobre o povo, modificando-o, amadurecendo-o, fazendo-o viver através da arte poética o que talvez jamais vivenciasse realmente. A poesia é documento da existência de determinado povo, em certo lugar e período histórico. (NAVEIRA, 2001, p. 6)

Outro teórico que auxilia na reflexão sobre o regionalismo na produção literária naveiriana é Mário Cezar Silva Leite, para quem “a discussão sobre o regionalismo caminha passo a passo com a discussão de nacionalidade”, já que o discurso regionalista tem por objetivo inserir-se no conjunto e, por extensão, na disputa do discurso nacional que, por sua vez, seleciona “e cria determinadas regiões como legítimas representantes do nacional” (LEITE, 2005, p. 223, 235).

Partindo dessa explanação de Leite, ressalta-se a intencionalidade naveiriana de que sua produção de cunho regional não se restrinja ao local e ao nacional, mas que alce vôo também para os domínios universais:

Não quero ser tachada como “poetisa que só escreve sobre Campo Grande”, não quero nenhum rótulo, o meu desejo é ser uma pensadora livre, criar uma poesia universal, mas tenho consciência de que essa universalidade começa aqui, no meu quintal, onde tenho enterrados o meu coração e as minhas raízes. (NAVEIRA, 1992, p. 41)

Acredita-se que um exemplo apropriado de composição poemática de alcance poético universal seja o texto poético “Alhambra”, no qual Raquel Naveira escreve sobre Campo Grande, partindo de um ícone representativo da antiga cultura árabe: o *Alhambra* de Granada, localizado na Espanha:

Alhambra fica em Granada
É fortaleza dourada e azul
Cuja torre até hoje recorda
A rainha aprisionada;
Sem mouros
E sem colinas,
Campo Grande tinha sua Alhambra,
O cine Alhambra,
Com cortinas de veludo verde,
Palco coroado de cactos,
Camarotes
Para que damas usassem leques e decotes.

Lá no Alhambra
Não havia mirtos,
Nem fonte de alabastro
Sustentada por leões,
Mas na tela desfilavam
Romeu e Julieta,
A Moreninha,
O Conde de Monte Cristo
Em tardes quentes
Em que éramos adolescentes
Com curiosidades latentes
E peitos palpitantes.

Demoliram o Alhambra ...
Terá sido terremoto
Derrubando colunas,
Pátios,
Galerias,
Tanques,
Arabescos,
Salas,
Abóbadas?

Demoliram o Alhambra...
Brilham nos destroços
Nossos sonhos escarlates. (NAVEIRA, 1995, p. 26-27)

De acordo com os estudos de Albert Hourani, o *Alhambra* granadino era bem mais do que um palácio: era “uma cidade real separada da cidade principal lá embaixo”. Considerado o mais impressionante monumento sobrevivente no estilo andaluz (da Andaluzia, na Espanha), foi edificado no século XIV, sendo caracterizado pelos muros que abrigavam um conjunto de prédios, a saber, quartéis e fortificações do lado exterior, “e no centro dois pátios reais, o Pátio da Mirta e o dos Leões, onde espelhos d’água eram cercados por jardins e prédios, e nas pontas salões cerimoniais.” Hourani ainda assinala que a existência de água acena para um aspecto peculiar ao estilo andaluz: a importância do jardim, cujo centro comportava um curso d’água ou poço, rodeado “por

um retângulo de jardins e pavilhões”, no qual “flores e plantas eram escolhidas e plantadas cuidadosamente” (HOURANI, 1994, p. 200-201). É bom se reparar que muitos dos dados fornecidos por Hourani encontram consonância no texto poético, como a localização do *Alhambra* (“Alhambra fica em Granada”) e os “mirtos” e a “fonte de alabastro / Sustentada por leões” (segunda estrofe). Um dado biográfico pode ser relacionado a essa constatação: Naveira visitou os países ibéricos e, posteriormente, como ela mesma afirma, “vários poemas surgiram a partir de quadros, de objetos, de passeios feitos na Espanha” (NAVEIRA, 1992, p. 80).

Em relação ao *Alhambra* campo-grandense, este também se destacou como uma obra arquitetônica notável. Segundo Ângelo Marcos Arruda, em 1938, o comerciante Karim Bacha contratou o arquiteto Frederico João Urllass e a empresa *Thomé & Irmãos*, respectivamente, para a elaboração do projeto arquitetônico e a construção do que seria o mais moderno cinema de Campo Grande. A arquitetura do prédio era composta pelo estilo Art Déco, que “predominava em sua alta fachada, com frisos verticais e marcação de volumes com um jogo de reentrâncias muito elegante” (ARRUDA, 2000, p. 27-28). O estilo Art Déco a que Arruda se refere, consiste numa arte decorativa originada na Europa, mais especificamente, numa exposição em Paris, no ano de 1925, a “Exposition Internationale des Arts Déco-ratifs et Industriels Modernes”, de onde foi extraído o nome Art Déco. O termo designa “a tendência internacional equidistante das simplificações formais modernistas” e da luxuosa decoração tradicional. Por meio da utilização de diversas fontes – tradição gótica, gravuras japonesas, pintura de vanguarda, cenografia dos balés russos, etc. – o estilo ostentava a exuberância e a pompa que o modernismo almejava fazer desaparecer. “Nos Estados Unidos, simbolizou a recuperação econômica e tornou-se o estilo oficial de Holywood [*sic*], o que serviu para popularizá-lo” (COLIN, 2000, p. 170).

No texto literário naveriano, a voz poética remete o leitor à década de 30, descrevendo o Cine Alhambra como uma *fortaleza dourada e azul com cortinas de veludo verde*. O último verso da primeira estrofe resgata um pouco da sociedade da época. Relata Celso da Costa que era próprio da sociedade campo-grandense da década de 30 vestir-se “elegantemente com tecidos importados”, desfilando a “sua pompa, em nível de grandes centros” nos “locais considerados chiques” (COSTA, 1999, p. 76), tais

como o Cine Alhambra, que é emblemático poeticamente por Raquel Naveira como um *Palco coroadado de cactos, / Camarotes / Para que damas usassem leques e decotes*.

Inaugurado em 1937³, esse “cinema marcou época na cidade. Em estilo Art Déco, [...] era o mais moderno [...]. Com capacidade para 2.500 pessoas, a obra marcou os anos 30 e 40, pela sua beleza e imponência.” O Cine Alhambra foi “demolido para a construção de um Hotel 5 estrelas (ainda inacabado) nos anos 80, [...] era o preferido da alta sociedade de Campo Grande e no auditório também eram realizados eventos teatrais e sociais” (ARRUDA, 2002, p. 308).

Ao trazer para sua poética as reminiscências do Cine Alhambra, o eu-poético naveiriano desvela uma ironia mordaz, conforme constatamos nos versos: *Demoliram o Alhambra... / Terá sido terremoto[...]*? Essa ironia se instaura de uma maneira pungente não só na memória da poetisa mas também “continua presente na memória de um número expressivo de campo-grandenses e moradores da cidade” que se recordam saudosamente do Cine Alhambra que “ficava na Avenida Afonso Pena, perto do Relógio da 14” e “era o programa dominical das famílias que tinham em seu local uma das poucas atividades de lazer” (DORSA, 2001, p. 81-83).

Dentro desse contexto vigente, a demolição do Alhambra representou não só a destruição de um patrimônio histórico como também a destruição de um patrimônio cultural já que, apesar de que no Cine Alhambra *Não havia mirtos, / Nem fonte de alabastro / Sustentada por leões, [...] na tela desfilavam / Romeu e Julieta, / A Moreninha, / O Conde de Monte Cristo*. Por se constituir “um ponto de encontro dos jovens campo-grandenses” (DORSA, 2001, p. 81), o Cine Alhambra era um espaço físico frequentado por adolescentes *Com curiosidades latentes / E peitos palpitantes*, constituindo-se, assim, numa página histórica da sociedade campo-grandense dos anos 30 pois, conforme ressalta Fustel de Coulanges, “Onde o homem passou, onde deixou qualquer marca da sua vida [...], aí está a história” (COULANGES, 1997, p. 6). E nunca se pode esquecer que é o povo, com sua participação, que faz a História.

Quando indagada se suas intenções ao publicar os poemas “Relógio da 14” e “Alhambra” foram igualmente alcançadas, já que o Relógio da 14 foi reconstruído pelo governo, mas o Cine Alhambra não, a poetisa Raquel Naveira respondeu serenamente que poeta é o indivíduo que traz a essência das coisas e que luta pelo retorno da

³ Informação retirada de: MACHADO, Paulo Coelho. *Pelas ruas de Campo Grande: a Av. Afonso Pena, Correio do Estado*, Campo Grande, 24-25 dez. 1994. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 05.

memória, independente da reação que seus poemas vão desencadear, pois “toda poesia traz a essência, o resto é consequência.”⁴ Dessa forma, o Relógio da 14, o Cine Alhambra e a Fonte Luminosa estão presentes nos fragmentos da memória que vão ficando ou se perdendo, a saber, as palavras. Dessa forma, também se conclui que o estudo da poética naveiriana é fundamental para se apreender que a tarefa da preservação do patrimônio histórico de Campo Grande pode ser efetivada simultaneamente por meio da arte literária e da militância cultural.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. *Pioneiros da Arquitetura e da Construção em Campo Grande*. Campo Grande: Editora UNIDERP, 2002.
- ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. *Campo Grande: arquitetura e urbanismo da década de 30*. Campo Grande, MS: Ed. UNIDERP, 2000.
- CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: _____ . *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965. p. 85-102. (Coleção Ensaio, 3).
- CHISINI, Josenia Marisa. A difusão do trabalho literário de Raquel Naveira. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Org.). *Ciclos de literatura comparada*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2000. p. 23-40. (Fontes Novas. Ciências Humanas).
- COLIN, Silvio. *Uma introdução à arquitetura*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.
- COSTA, Celso. Evolução Urbana. In: *Campo Grande: 100 anos de construção*. Campo Grande: Matriz Editora, 1999.
- COULANGES, Fustel de *apud* CORRÊA, Valmir Batista; CORRÊA, Lúcia Salsa. Apresentação. *Memorandum de Manoel Cavassa*. Apresentação e notas Valmir Batista Corrêa e Lúcia Salsa Corrêa. Campo Grande: Editora UFMS, 1997. p. 6.
- DORSA, Arlinda Cantero. *As marcas do regionalismo na poesia de Raquel Naveira*. Campo Grande: Editora UCDB, 2001.

⁴ NAVEIRA, Raquel. Entrevista concedida a Lemuel de Faria Diniz. Campo Grande, 24 ago. 2004.

- DUARTE, Eduardo de Assis. Ficção e história no regionalismo brasileiro. In: MISCELÂNEA: Revista de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária, Literatura Comparada e Literaturas de Língua Portuguesa. Assis, SP: UNESP, v. 3, 1998. p. 45-51.
- FERREIRA, Antonio Celso. *História e Literatura: fronteiras móveis e desafios disciplinares*. In: *Pós-História*, v. 4, Assis: São Paulo, 1996.
- GOMES, Otávio Gonçalves. *A poesia de Mato Grosso do Sul*. [S.l.]: Gráfica Resenha Tributária, 1982.
- HOURANI, Albert Habib. *Uma história dos povos árabes*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- LEITE, Mário Cezar Silva. Literatura, regionalismo e identidades: cartografia mato-grossense. In: _____ (Org.). *Mapas da mina: estudos de literatura em Mato Grosso*. Cuiabá: Cathedral Publicações, 2005. p. 219-254.
- MACHADO, Paulo Coelho. *Pelas ruas de Campo Grande: a Av. Afonso Pena, Correio do Estado*, Campo Grande, 24-25 dez. 1994. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 05.
- MACHADO, Paulo Coelho. 14 de Julho. In: REVISTA ARCA: Revista de divulgação do arquivo histórico de Campo Grande – MS. Campo Grande, MS: Gráfica e Editora Ruy Barbosa, n. 5, out. 1995. p. 14-19.
- MENEGAZZO, Maria Adélia. Regionalismo: local da cultura/cultura local. In: SILVA, Denize Elena Garcia da; LARA, Gláucia Muniz Proença; MENEGAZZO, Maria Adélia (Orgs.). *Estudos de linguagem: inter-relações e perspectivas*. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2003. p. 159-166.
- NAVEIRA, Raquel. Turismo e literatura. *Correio do Estado*, Campo Grande, MS, 15 set. 2001. Caderno B, Suplemento Cultural, p. 6.
- NAVEIRA, Raquel. *Abadia*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- NAVEIRA, Raquel. *Via Sacra*. Campo Grande: Gráfica Sergraph, 1989.
- NAVEIRA, Raquel. Fonte luminosa. In: _____. *Fiandeira*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.
- NAVEIRA, Raquel. Impressões de viagem – II - Espanha. In: _____. *Fiandeira*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 79-81.
- NAVEIRA, Raquel. Poesia sociológica. In: _____. *Fiandeira*. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 39-41.

PONTES, José Couto Vieira. *História da literatura sul-mato-grossense*. São Paulo: Editora do Escritor, 1982.