



NARLAN MATOS E ELEGIA AO NOVO MUNDO E OUTROS POEMAS: O PRÓLOGO EXTRAVIADO*

SANTIAGO-DÍAZ, Eleuterio¹

RESUMO: Este artigo oferece conceitos de primeira ordem para a leitura de Elegia ao Novo Mundo e outros poemas (2012). Primeiramente, o crítico faz uma reflexão em torno da passagem de Matos por alguns cenários dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo que apresenta o poeta como um artista multidimensional, que se opõe à lógica positivista e ao mercado em sua expressão atual, o crítico oferece pistas vitais para a compreensão da gênese de Elegia. Em segundo lugar, o mesmo analisa momentos essenciais dentro da poesia de Elegia para vincular esta obra poética aos gestos americanistas e cósmicos de alguns dos mais renomados poetas das Américas, tais como Martí, Neruda e Whitman. Por último, Santiago-Díaz põe em perspectiva alguns dos gestos fundamentais de Elegia, apoiando-se nos trabalhos de Julio Ortega e Octavio Paz.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, música, poesia cósmica, americanismo, Brasil, crise social, colonialismo, diáspora africana, escravidão, silenciamento, carência, abundância, virtualidade americana, ironia, analogia.

ABSTRACT: This article offers essential clues for the reading of Elegia ao Novo Mundo e outros poemas by Narlan Matos. First, the critic reflects upon some of Matos' biographical experiences in his journey across different cultural landscapes of the United States. While presenting the poet as a multidimensional artist that resists positivism and the logic of the market, the analysis elucidates relevant signs for the understanding of the genesis of Elegia. Second, the author analyzes key moments in Matos' poems to relate his work to the Americanist and cosmic aims in the poetry some of the most influential poets in the Americas, like Martí, Neruda, and Whitman. Lastly, Santiago-Díaz discusses key rhetorical figures and discourses in Elegia, drawing on the works of Julio Ortega and Octavio Paz.

KEYWORDS: Poetry, music, cosmic poetry, Americanism, Brazil, social crisis, colonialism, African diaspora, slavery, silencing, Latin American discourse, irony, analogy.

Narlan deixou uma marca significativa de arte e amizade no Novo México. Sua passagem pela chamada Terra do Encanto, entre 2004 e 2006, certamente serviu de instrumento na regeneração da força criativa na Universidade do Novo

México e na comunidade ao seu redor. Frequentemente as atividades do poeta tinham a força de um furacão. Dono de um inegável talento, uma grande adaptabilidade artística e de uma energia inusitada, Narlan assumia sua tarefa artística com a convicção de um griot. Sua presença era sentida em festas, jantares, bate-papos, encontros com amigos, formaturas e em outros eventos. O poeta tanto nos oferecia sua poesia quanto sua música. Sua disponibilidade, essa generosidade de poesia e música ao alcance das mãos, chegou a fazer com que víssemos sua arte como algo habitual. No entanto, houve momentos memoráveis. Como, por exemplo, a primeira vez em que nos leu sua poesia original, sincera e já madura, em um dos primeiros bate-papos de que participei. Eu soube logo de que não se tratava de um iniciante; aquele jovem poeta já contava com várias publicações em sua carreira e que, além disso, havia participado de uma antologia junto a figuras de renome como Derek Walcott. Também me lembro do espetáculo musical que oferecera em minha casa em Placitas, Novo México, cujo motivo foi a visita de um amigo acadêmico vindo do Haiti; creio que naquela noite Narlan tocou e cantou como jamais o fizera antes. Lembro-me ainda, e de forma particular, de sua participação marcante no programa 3 Men of the African Diaspora que acontecera no Out Ch'yonda Performance Space em um domingo de abril de 2006. Naquela ocasião, Narlan certamente mostrou sua multidimensionalidade e talento. Na primeira parte do programa, utilizou uma guitarra elétrica para se apresentar em dueto com Finnie Coleman, movimentando-se com grande naturalidade entre diversos ritmos da diáspora africana. Não satisfeito com sua desenvoltura de versatilidade musical, na segunda parte do programa, nos presenteou com o melhor de sua poesia em um recital.

Dizer que desfrutei da companhia artística de Narlan durante seus anos no Novo México seria dizer pouco. Mais que nenhum outro poeta ou artista dos que circulavam entre nós, ele era quem melhor encarnava o espírito de alerta exigido em nossa encruzilhada histórica. “A poesia nos salva”, pensei em um dado momento. Esta frase, que para mim sempre havia soado como um clichê, ganhava sentido diante do impulso criativo daquele brasileiro. Em uma universidade condenada à corporativização, ao pragmatismo, à violência dos números e à padronização; em uma sociedade regida pela tirania de mercado, pela lógica absolutista da produtividade e pelo culto ao positivismo; a poesia e a música com as quais ele nos brindava resultavam verdadeiramente em agentes regeneradores. No final das contas, nosso tempo segue sendo um tempo marcado pelos signos de uma modernidade prematura que tomara conta dos melhores poetas do fim do século XIX e princípio do século XX. Nosso tempo não tem feito nada senão agilizar e tornar hegemônicas as ideologias do desenvolvimento e do progresso que com perversidade e miopia abraçaram as classes

dominantes das sociedades latino-americanas do século XIX. Enfim, os desafios do artista não se têm modificado muito desde José Martí e Rubén Darío, ao contrário, eles têm se agigantado.

* * *

Uma das virtudes da consciência estética de Narlan encontra-se em sua capacidade para escutar e apurar o saber das genialidades mais agudas de nosso tempo, tanto no campo artístico como no da crítica social. Em seus anos no Novo México, Narlan e eu tivemos a oportunidade de assistir juntos a recitais musicais de três dos artistas contemporâneos de maior sensibilidade sócio-musical; três artistas nos quais, como no caso de Narlan, o exercício da música e a poesia se conjugam. Refiro-me ao cantor de blues Eric Bibb, ao pianista de jazz de consciência tribal Dr. John e a figura monumental de free jazz Cecil Taylor. Taylor, em particular, dever receber atenção especial neste prólogo em função do impacto que teve sobre Narlan e, também, por causa de seu testemunho. Tal testemunho nos revela o que talvez seja a primeira chave para decifrar o código da gênese—acaso existencial—de *Elegia ao Novo Mundo*. De fato, o relato de Taylor sobre como sua mãe morre ainda bastante jovem devido à frustração que lhe causava a falta de oportunidades para cultivar seu talento musical, leva o pioneiro do free jazz a uma conclusão fundamental: quando matamos nossa vocação artística, o próximo que nos há de morrer é o corpo. Assim sendo, em um sentido pessoal, a arte também nos salva.

Em 2006, Narlan se muda para Urbana-Champaign para iniciar seu doutorado na Universidade de Illinois. A residência do poeta nesta região geograficamente distante, isolada e gelada dos Estados Unidos poderia ser comparada ao passeio de Dante pelo quinto círculo do inferno. Para um artista brasileiro com a energia tórrida de Narlan, os longos e gelados invernos de Urbana-Champaign provariam ser aflitivos. Tenho a impressão de que, em seus primeiros anos em Illinois, a entrega aos estudos do doutorado exigia do poeta uma pausa em sua arte e que isto, aliado ao isolamento e às condições climáticas, lhe resultava em angústia. O que se agravou com a morte de seu pai em 2010. Nesse contexto, recordar a advertência de Taylor era imperativo. Como resultado, em meio àqueles anos difíceis, o poeta ativar suas melhores reservas interiores e sua capacidade de reconstituição por meio da criação. O primeiro passo consistiria em erguer um jardim tropical no meio do gelo em honra a entidades do candomblé. Sua resposta artística, daí por diante, seria contundente. Primeiro venderia um projeto musical que cristalizaria em Bossa Negra, um CD que tem sido bem recebido e celebrado em sua terra natal, o Brasil. Logo venderia o texto da dissertação resultante de sua graduação de doutorado. A melhor escrita acadêmica da área de ciências humanas, vale à pena lembrar, não

contraria o fato de que as ciências humanas também são criações; nesta via, a escrita culturalista de Narlan, encontra um novo ângulo de originalidade e criação para examinar o fenômeno da Tropicália. E, agora, “finalmente”, nos chega *Elegia ao Novo Mundo* e outros poemas.

* * *

Elegia ao Novo Mundo e outros poemas tem a qualidade notável dos primeiros cantos épicos produzidos pela literatura latino-americana depois da segunda guerra mundial: tratam-se de poemas com uma vontade cósmica e totalizadora da experiência americana. Trata-se, ao mesmo tempo, de uma obra profundamente íntima. A conciliação destas duas vertentes da arte, postas em oposição pelas vanguardas desde os anos 1920s, parece fácil e até natural em *Elegia*. Já no início do livro, encontramos “*Elegia ao Novo Mundo*”, um poema emblemático que aponta a conciliação através da inserção da experiência pessoal na história e da experiência histórica na vida pessoal. Assim, o primeiro gesto fundamental que “*Elegia*” adianta é de ordem ontológica. O silêncio é o elo da identidade. Em virtude de seu “longo silêncio”, o poeta se vincula com sua ascendência africana e escrava. O silêncio é, também, uma chave que leva ao conhecimento. Já, em outra parte, assinalo que o silêncio das vozes africanas—dos escravos e sua descendência—é uma das marcas de definição da história e da literatura latino-americana em geral e da afro-latino-americana em particular (*Escritura afropuertorriqueña y modernidad*). Digo marca porque esse silêncio não é absoluto. É vazio, mas também é um sinal deste vazio, um sinal que deixa a possibilidade de interrogar, reconstituir e sentir a partir do que foi calado ou apagado. Neste sentido, uma poética ou um projeto estético do afro-latino-americano—em âmbito nacional ou regional—deveria partir de um entendimento do valor genitivo e epistêmico do silêncio. Deveria romper com o silêncio, mas deveria fazê-lo através de uma incursão nas zonas mais críticas do silenciado.

Isso, precisamente, faz “*Elegia ao Novo Mundo*”: transformar o silêncio em eixo de conhecimento. Assim, o segundo gesto fundamental do poema seria de corte epistemológico. O poema supõe dois movimentos, um de fuga e silêncio e outro de retorno e reportagem. A fuga, em um sentido analógico, é de ordem cósmica. Graças a sua vocação panteísta, o poeta pode estar nas geografias territoriais e marítimas do Atlântico negro: em sua natureza e na sua história. É claro que a história e a natureza não aparecem separadas. Aqui, a natureza é também um depósito da história. Daí que, por meio de uma união com o natural, o poeta pode acessar o silenciado para logo reportá-lo. E, portanto, pode ele estar “na azuçena das canas e na amargura dos canaviais” para escutar dos canaviais o sussurro dos gritos horrendos dos escravos e seus descendentes.

Ao final, o poeta volta a sua intimidade, mas essa intimidade foi marcada durante a fuga. Trata-se de uma intimidade coletiva que fortalece a identidade. A fuga— talvez introspectiva, talvez acadêmica, mas, no ato poético, sempre cósmica e histórica—é o que viabiliza a harmonia com a experiência do escravo e a união genealógica. Tudo isto se infere quando, nos dois últimos versos, o poeta declara: “e somente agora posso quebrar meu silêncio:/ eu estive comigo”. Esta declaração, portanto, sela a unidade do histórico e do subjetivo; mas nessa unidade fica uma zona de silêncio que é imprescindível elucidar. Refiro-me ao racismo que afeta o poeta em seu momento presente. Isto não parece expressar-se senão elipticamente. O poeta, não o esqueçamos, é um membro da diáspora africana; sua condição marginal e seu silêncio, em pleno século XXI, são como uma continuação da condição ancestral. Portanto, desta forma, o poema unifica o passado e o presente. Os dispositivos disciplinares instituídos pela escravidão seguem bastante vigentes nos dias de hoje. Por isso não é raro que durante seu longo silêncio, o poeta estivesse foragido no passado e o traga consigo em seu presente. Afinal, o silêncio que ele rompe é ao mesmo tempo o seu próprio e o silêncio ancestral.

Já estabelecida a identidade genealógica, nos poemas seguintes de Elegia, o poeta amplifica seu registro planetário. O condor e o abutre tornam-se emblemas de uma identidade americana que envolve tanto a ordem histórica quanto a natural. No voo do condor, o poeta passa sobre a paisagem americana para apreendê-la e ser como ela em toda a sua extensão e particularidade. Tal como em Martí, a natureza aparece como modelo moral superior. Daí que o abutre seja o depositário da história e das lendas ameríndias, com a alma pura e sincera das Américas (“Abutres”). Tal como Whitman, em *Leaves of Grass*, e Neruda, em *Canto general*, o poeta se funde com a natureza, tornando-se música: “presa para sempre no céu/ tomo a forma de teus vales, tuas montanhas tuas/ plantas e teus/ animais e sou imenso como um/ continente ao vento do oceano/ El condor pasa (“América”).

Este sentido de compenetração panteísta viabiliza a crítica ao colonialismo latino-americano e ao desenfreio e ao desvio humano. Assim acontece, por exemplo, em “Wall Street”, poema no qual o poeta se instala no corpo de uma formiga— instalação que pode ser lida como metamórfica e metafórica—para, dali, reportar sua própria pequenez e angústia diante da enormidade, do descontrole e do falso refinamento da cidade de Nova Iorque. É claro que, toda realidade é continuidade e causalidade de outras. Nesse sentido, os excessos de Nova Iorque seriam causalidade histórica, e contraponto poético, do panorama de degradação colonial exposto em poemas como “Elegia”, “Pós-colombianos”, “Latinamérica”—como alguns exemplos.

Em sua função fiscalizadora, o poeta é médium e é vontade. É médium no

sentido de que o mundo fala através dele, independentemente de seu desejo. O poeta fala em línguas que não fala e escreve palavras que não pertencem a seu registro de escrita (“Latinamérica”). E é vontade no sentido de que assume sua tarefa com uma clara consciência do valor da escritura: “eu escrevo/ porque o fim do verbo é o fim do mundo” (“Civilizações ágrafas”). Deste modo, em seu desejo intenso e voluntarioso, o poeta torna-se guardião e continuísta do ato verbal genético (“Civilizações ágrafas”, “Génesis”). Se o verbo é a origem do mundo, seu fim—que também seria o fim do registro histórico e crítico—significaria o final de tudo.

Sobrevoando contornos continentais e ilhas caribenhas, inevitavelmente, Elegia teria que chegar ao Brasil. Os quadros sociais e culturais do Brasil que a poesia de Narlan nos apresenta não são sempre alentadores, mas são, sem dúvida, de uma grande riqueza. Além disso, na zona brasileira de Elegia aflora a torrente mais íntima do poeta e—talvez—sua melhor poesia. Saudade, essa palavra que parece resumir toda uma idiossincrasia brasileira, aqui podia servir para resumir o estado animador que encoraja a escrita tanto nos poemas mais decididamente sociais como nos mais líricos. E acontece que, mesmo que o poeta esteja de volta a sua terra natal, sua consciência já se encontra afetada pelo deslocamento e pela distância do imigrante. Isso explica o eu poético que aparece declarando sua identidade brasileira e apresentando seu passaporte no começo do poema que dá início à seção sobre o Brasil (“Inquérito”).

Os primeiros registros do Brasil que o poeta nos apresenta são os de um país marcado pelo signo da praga (“Inquérito” e “O país crônico”). Aqui está claro que a praga é uma metáfora da crise social e um espaço discursivo onde se articula a denúncia de seu mal-estar. O Brasil aparece logo representado em cenas de comemorações religiosas e festas (“Circo de touros do oeste”, “A festa de São Joao”, “Cirandas”). Estas cenas não parecem coincidir com os lugares comuns do carnaval e com a alegria brasileira; parecem sim, querer representar áreas culturais obscuras no interior do poeta e desconhecidas pelo país: “era em algum lugar do Brasil/ — onde o Brasil não sabia” (“Circo de touros do oeste”). Vistas através do filtro da nostalgia, talvez algumas destas figuras tenham origem nos relatos de seu pai durante a infância do poeta. A ausência de seu pai e a nostalgia são, sem dúvida, catalizadores medulares dos estados de alma do poeta (“A casa paterna”, “Cirandas”) que agora revisita paisagens interiores e cenas da infância: meninos que jogam e gritam na hora do recreio escolar, lembranças da primavera, flores, alamedas e muito mais. Em soma, nas últimas décadas, a nostalgia tem sido objeto de crítica dentro das áreas de estudos culturais e análise do discurso, mas em Elegia este sentimento demonstra ser uma zona produtiva para o exercício de análise e crítica social.

* * *

Elegia ao Novo Mundo e outros poemas é uma obra inscrita dentro do discurso americanista da carência (Ortega, *El discurso de la abundancia*). Se os primeiros poemas dão conta da violência originada com a conquista e a colonização, os seguintes remetem aos males que são gerados com a modernidade e o deslocamento do poeta. Na verdade, em *Elegia*, a símile pode ser lida como marca da carência. Como nas crônicas e na poesia da cidade de Martí, em Narlan, uma símile frequentemente aparece esclarecida por outra símile, que por sua vez requer uma outra que a esclareça. Esta proliferação de símiles faz mais que atestar o poder da palavra, ela dramatiza sua insuficiência. A insuficiência faz-se ainda mais notável se considerarmos que a símile é uma metáfora imperfeita, uma metáfora que não completou seu processo de mediação; neste sentido, ela poderia encontrar-se mais próxima da alegoria que da metáfora e do símbolo. Então, que a símile seja, como a alegoria, um recurso de primeira ordem entre alguns poetas da carência ou da crise.

Porém, *Elegia* é também uma obra marcada pelo signo da abundância. Isto acontece porque no texto de Narlan a carência não se articula sem um reconhecimento do potencial natural, cultural e humano da América Latina. Isto, por sua vez, permite que em algumas áreas dos poemas aflore o terceiro discurso do repertório americanista da identidade: o do virtual. Efetivamente, em poemas como “Latinamérica”, “América austral”, “A fruteira” e “Caquis”—somente para citar alguns—prefigura a restituição de uma ordem natural e social mais justa.

Condizente com esta restituição, a ironia é uma das inscrições poéticas que mais chama a atenção na poesia de Narlan, sendo digna de profundo estudo. Em *Los hijos del limo*, Octavio Paz postula que o gesto irônico—em oposição ao analógico—marca a transição da poesia modernista para a vanguardista. Para Paz, “a ironia [vanguardista] é a ferida por onde se drena a analogia [modernista-romântica]”. O que equivale a dizer que a distância crítica do eu vanguardista, codificada no poema como consciência crítica, corrói o ato poético do eu modernista, seu sentido de unidade e possibilidade. Em Narlan, a ironia parece unificar em vez de quebrar ou sabotar. Como já demonstrei em meus comentários sobre “*Elegia ao Novo Mundo*”, a reviravolta inesperada que se encontra ao final do poema propicia indubitavelmente a unidade do que foi quebrado e a amplificação dos poderes do eu poético. Trataria-se, então, de uma ironia muito menos alinhada com a carência do que com a restituição unificado do discurso americanista do virtual.

Talvez, com atitudes poéticas como esta, a obra de Narlan abra novos caminhos para a poesia latino-americana em pleno século XXI, os caminhos sobre os quais o próprio Paz e José Emilio Pacheco uma vez se perguntaram (*Poesía en*

movimento: México 1915-1966). E mesmo se assim não for, de qualquer modo o leitor terá em suas mãos uma obra extremamente rica em poesia.

Seleção de Elegia ao Novo Mundo e outros poemas

ELEGIA AO NOVO MUNDO

tu me perguntas meu amigo
onde eu estive durante meu longo silêncio

estive na açucena das canas e na amargura dos canaviais
onde as folhas tremiam de medo dos homens

os canaviais me sussurraram em gritos horrendos
o sangue amargo que lhe adocicou a boca
as mãos ásperas que lhe enxugaram a face
o canavial que morria de fome antes de completar 27 anos de idade
das vozes sem estrela que embalavam ao longe línguas estranhas
ó canavial verde, de que cor é meu sangue vermelho
meu sangue tem medo da morte do açoite da noite
meu sangue tem medo de mim

tu me perguntas meu amigo
onde eu estive durante meu longo silêncio

eu estive nos navios negreiros mercantes
que mercaram meu destino até a América até agora
beberam minhas lendas como se bebe um barril de rum podre
mercaram cada estrela do céu e do mar infinito
cada pássaro cada pluma de meu cocar
e desenharam mapas com meu sangue
e ergueram totens sobre minha tribo
e atearam fogo nos campos sagrados do meu povo
e suas lanças me repartiram as veias em continentes distantes

diferentes

tu me perguntas meu amigo
onde eu estive durante meu longo silêncio
estive pelas escumas dos mares nunca d'antes
por onde vieram a pólvora a baioneta o espelho a tuberculose a
sífilis

por onde vieram a espada e o elmo
—as nuvens jamais se esquecerão disso!

oh mar salgado, quanto de teu sal são genocídios de Portugal!

no atlântico negro
nos tombadilhos de velhos navios piratas
nos calabouços da crueldade humana
nas prisões da Serra Leoa—que ainda doem em alguma dobra do meu
corpo

em Angola
na Guiné-Bissau
no Senegal
no Benin
estive no reino da Guatemala
e na província de Yucatán
e na província de Cartagena de las Indias
e nos grandes reinos e grande província do Peru
e no novo reino de Granada
e nas ilhas de Cuba e Trinidad
e nos reino dos Astecas
onde espadas de brutalidade fenderam meu corpo nu
onde os cães de caça dos barões das Índias se alimentavam dos braços e
[das pernas de crianças indefesas

tu me perguntas onde eu estive meu amigo
e somente agora posso quebrar meu silêncio:
eu estive comigo

ABUTRES

abutres negros
 planando calmos
 nos píncaros das Américas
feito nuvens negras de plumas
se arrastando lentas ante nuvens brancas

em tuas asas de ventos a lembrança acesa
da Península de Yacatan e do México
e da Baja Califórnia e do Pico de Orizaba
nahuas e huastecos y yaquis e zapotecas
e dos finos nardos dos cactos de Sonora
e os lendários pueblos do Novo México

em tuas asas de ventos negros
 os grandes segredos
sobrevoando os pueblos de Taos
o inexpugnável deserto do Mojave
as flores silvestres do Vale da Morte
e a Mison de Santo Antônio de Valero
sobrevoando os acidentes geográficos
as caatingas lajedos e o Acongágua
—o grande abutre que voa impávido

tu, sobrevivente da historia e das lendas
dos Anassazi do Yanomamis e dos Zia
guardas a imensa alma das Américas
—pura e sincera – sob tuas asas negras

WALL STREET

Para Howard Piggee

estou de pé
numa esquina da Wall Street
em New York
esperando por ela

embora saiba que ela jamais virá
meu corpo é uma formiga diminuta
de pé entre milhões de gigantes
a cidade superlotada
o ar superlotado
não há espaço nem para minha alma
táxis amarelos passando
como pêssegos em meu quintal
táxis amarelos passando
e gritando em uníssono
como a América é linda
como a América é linda
ah, e como é afiada!

INQUÉRITO

eu, brasileiro confesso
com carteira de identidade, código de pessoa física e passaporte
confesso nossos esgotos a céu abeto nossas epidemias nossa febre
amarela
delato meu povo minha sífilis nosso pus

eu, brasileiro convicto
deponho contra o trabalho infantil nos grandes latifúndios
crianças tão velhas de cansadas quanto gangrena nas mãos nos pés
deponho contra o turismo sexual
a mulata tipo exportação
escravos à venda nos mercados
entrego a convivência do rei com a norte com a fome
entrego todos que não querem que o jardim do meu povo floresça
em seu esplendor em seu esmerilho de brilho e porvir
entrego todos que não querem que o Brasil cresça além do carnaval
cubista
dos estádios de futebol onde a massa come a fome

eu, brasileiro confesso

denuncio até a morte a miséria no Norte e no Nordeste do Brasil
onde crianças destrocam os lagartos da historia
denuncio nossas favelas
onde dia & noite & lepra são uma mesma ferida
e o extermínio de meninos de rua
o trafico de órgãos para o exterior

eu, brasileiro confesso
deponho como gostaria de ser outro do que sou
de extirpar cada dente podre da boca da paisagem
(mas antes de tudo
anuncio a meu povo Zumbi dos Palmares
a Revolução Praieira e Antônio Conselheiro)

e sei que o país que quero e sonho não chegará de repente
pela internet nem pelas televisões a cabo
o país que quero e sonho só florirá se as mãos do meu povo se derem
ao plantio
se sua labuta seu dia for ao verde si mesmo de sua ventura
o país que sonho só vira
só jorrara
de dentro do fundo de todos nós,
(onde repousa)
todos nós,
brasileiros confessos.

O PAÍS CRÔNICO

é crônico meu país

em suas vielas enlameadas
praias enluarada

noites enluaradas

há um crime em sua flora

é crônico meu país

sambando resignado
entre o pelourinho

e a enseada de Botafogo

é crônico meu país
em seus coqueiros feitos de sol
(é perigosa sua vegetação rasteira)

são crônicas minhas mãos
sonhando meu país e meu povo
buscando meu outro poente para o poema
é longa a restinga entre um poeta e um povo

ao meu redor minha terra
seus perfumes e seu mar
sobre sua superfície beijam-lhe os rios de minha infância
e as estepes como esmeraldas verdes
brotadas do fundo de seu mistério sem fundo

em sua face
as brancas areias de uma duna
tão bela quanto a cabeleira negra de uma palmeira ao luar

em suas alas
de vento litorâneo
tremulam seu estandartes:

o pão de açúcar nosso de cada dia
feito de nossa amarguras
e a Baía de Guanabara
sobrevoando o absurdo
como uma asa delta sobre Ipanema
sob a qual está parado meu poema

em sua alma
ornada de romãs
cajus pitangas e oiticicas
suas chapada são palavras secando ao sol

em sua alma
dorme um sonho
(um sonho doce e profundo
como uma manga madura no pé)
um carro alegórico e uma porta-bandeira
à espera do advento do grande dia.

CIRCO DE TOUROS DO OESTE

Para Nelson Teixeira

era em algum lugar do Brasil
—onde o Brasil não sabia
sobre nós a noite encharcada de estrelas
(a noite azul como o círculo azul da bandeira brasileira)
em redor da arena de touros as gentes do povo
espremidas todas juntas na exausta arquibancada
remendada de tabuas incertas e falhas como suas vidas
gentes do povo: Manuel, Pedro, Gerson, Adilson
dentro da arena os touros magros giravam raivosos
ao grito incontinente da galera
o toureiro mais adorado era também o mais suicida
o que brincava com a morte como se fora sua amiga
pela arquibancada circular crianças famintas trabalhavam
vendendo pipoca amendoim torrado quebra-queixo milho
trajando suas melhores roupas pobres
entre uma venda e outra admiram a arena de touros
ao redor de nós ao longe a silhueta das serras verdes
enegrecidas pela noite onde flutua uma lua cheia e branca

foi em algum lugar do Brasil

NOTAS

* Traduzido ao português por José Luiz Santos Nogueira e revisado por Viviane F. de Faria.

¹Associate Professor Department of Spanish and Portuguese MSC03 2100 The University of
New Mexico Albuquerque, NM 87131-0001 esantia@unm.edu (505) 771-8095

REFERÊNCIAS

- AVELAR, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Durban and London: Duke University Press, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *The Origin of the German Tragic Drama*. Trad. John Osborne. London-New York: Verso, 1994.
- Darío, Rubén. *Antología poética*. Madrid: Edaf, 1981.
- FLETCHER, Angus. *Allegory: the Theory of a Symbolic Mode*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.
- GIRARD, René. "The Plague in Literature and Myth". To *Double Business Bound*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978. 136-54.
- MARTÍ, José. *Obra literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- MATOS, Narlan. *Elegia ao Novo Mundo e outros poemas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012
- NERUDA, Pablo. *Canto general*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- ORTEGA, Julio. *El discurso de la abundancia*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, C. A., 1990.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo*. 4ª ed. Barcelona: Seix Barral, S.A., 1993.
- , y Alí Chumacero, José Emilio Pacheco, Homero Aridjis. *Poesía en movimiento: México 1915-1966*. México: Siglo XXI, 1982.
- SANTIAGO-DÍAZ, Eleuterio. *Escritura afropuertorriqueña y modernidad*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2007.
- WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. 150th Anniversary Edition/Penguin Classics, Deluxe Edition: Penguin Books. New York, 2005.