

Nicolas Guillén: as *Elegias antilhanas* e a poesia em dilaceramento

Vera Lins

Não buscar a realidade nem dela fugir, mas produzi-la e com mais razão produzi-la com sua destruição.

Karl Kraus

La fraternité n'est pas un mythe.

Lautréamont

Nicolás Guillén é um poeta de quem tinha lido, nos anos 1970, um livro, *El gran zoo*, mas do qual não me lembrava mais. É fácil confundir-lo com Jorge Guillén, poeta espanhol leitura de João Cabral, embora sejam poéticas muito diferentes. Até que, por acaso, encontrei as *Elegias antilhanas*, em espanhol e francês, numa publicação da editora Seghers, de 1955. O livro pertenceu a Ribeiro Couto, amigo de Manuel Bandeira, poeta que fez uma recepção ao cubano quando este esteve no Rio de Janeiro em 1947. No mesmo ano, Nicolás Guillén começou a escrever a elegia mais impressionante do livro, a “Elegia a Jesús Menendez”, em que a violência de que fala o poema cria um tumulto que explode os limites entre prosa e poesia, faz o poema se estilhaçar na página, incorporando cotações de ações na bolsa e variando da canção ao verso livre e ao poema em prosa. Nela tudo é ritmo e, embora Guillén fosse um escritor engajado, a relação poético-política se faz aqui também na maneira como a enunciação se faz apresentação, “impõe o reconhecimento de uma significância imediata no sensível”¹.

Guillén, poeta nacional depois da revolução, é voz crítica na Cuba de Batista (1934-52), que a escancara à exploração pelo capitalismo norte-americano. Suas palmeiras sangram, diz o poeta, que nasce em 1902 e

¹ Rancière, *Políticas da escrita*, p. 109. Ver também, do mesmo autor, *Malaise dans l'esthétique*.

morre em 1989. Jornalista, colabora em várias revistas cubanas, e seu primeiro livro, *Motivos de son*, é de 1930. Em 1937 publica, no México, depois de ter estado na Espanha, então em guerra civil, *España: poema en quatro angustias e una esperanza*. Entre 1945 e 1947, faz uma viagem pela América Latina, considerada um tipo de auto-exílio. Em novembro de 47 está no Rio de Janeiro. Os jornais da cidade, de Minas e de São Paulo noticiam sua vinda, e críticos, como Sérgio Milliet, e vários poetas traduzem seus versos e comentam sua poesia.

Manuel Bandeira faz um discurso em sua homenagem na Academia Brasileira de Letras, na quinta feira, 20 de novembro, e é respondido pelo cubano, que fala de Castro Alves e Machado. O discurso é reproduzido no *Jornal do Comércio* no domingo, dia 23, e depois publicado nos Cadernos de Cultura do MEC, de 1954, *De poetas e poesia*. Drummond traduzira seu poema “Sones” (“Sons”) no meio da página do *Diário Carioca* no ano anterior (27/01/1946), entre uma crônica de Bandeira e uma crítica de Antonio Bento sobre Graciliano Ramos e Leskoschek. Numa nota apresentando o poeta, vê nele traços de Villon e Baudelaire e diz que deu foros literários à canção folclórica. Jorge de Lima escreve sobre ele, em *O Globo* (3/11/1947). José Lins do Rego também, dois artigos no mesmo jornal (30 de outubro e 3 de novembro de 47) e Álvaro Moreyra, na *Tribuna Popular* (19 de fevereiro de 1948). Guillén hospeda-se na casa de Portinari, visita o ateliê de Flávio de Carvalho. Sérgio Milliet, crítico e poeta, fala dele no *Estado de São Paulo* (5/12/47), traduzindo-lhe alguns versos do poema “West Indies Ltd.”, comenta sua obra reunida, *El son entero*, dizendo que combina folclore com um lirismo requintado. Mas em Santos cancelam uma apresentação sua, é proibido de falar. Ainda Murilo Araújo escreve sobre ele o artigo “A revolta que canta”, na revista *Leitura*, em 1962, quando passa de novo pelo Brasil e é lançada em português sua *Antologia poética*, traduzida por Ari de Andrade, pela Editora Leitura². Neste número, a revista publica também um texto seu, curto e em prosa: “Impressões do Brasil”, escrito na volta da última viagem, em que conta sobre conversas e contatos com brasileiros na ruas, nos táxis.

² Em 1992, foi publicada uma outra antologia poética de Nicolas Guillén com o título de *Lagarto verde*, traduzida por Carlos Augusto Nougué e outros, no Rio de Janeiro, pela Editora Leviatã.

Em 1964 publica-se em Cuba (Universidad Central de las Villas) o livro de Angel Augier, *Nicolás Guillén: notas para um estudo biográfico-crítico*, que conta a viagem de três anos com detalhes dessa primeira vinda ao Brasil. O livro está na biblioteca de Bandeira, que tem vários livros de Guillén, inclusive a *Prosa de Prisa*, uma coleção de crônicas de 1962, publicadas em jornais e revistas.

Na sua homenagem, diz Bandeira: “Da cor cubana chegastes por alargamento dessa funda simpatia de raiz à cor humana universal ou integral a que se referiu Unamuno”. Miguel de Unamuno escrevera uma carta em 1932 a Guillén. Considerado poeta da negritude, para Bandeira, no entanto, Guillén compreendeu que o negro “é um caso particular do pobre – negro, amarelo, vermelho ou branco – escravizado” e cita os versos do poeta cubano:

Jo, hijo de America
 hijo de ti y de Africa
 Jo, hijo de America
 corro hacia ti, muero por ti.

Elegia é forma de expressão de tristeza e melancolia; há uma tradição da elegia na poesia espanhola. Mas pode-se afirmar que na América Latina não falta motivo para elegias. A catástrofe que foi o domínio imperialista sobre Cuba, que levava Guillén a dizer, na tradução de “Sones” por Drummond, “ai Cuba se eu te dissesse/que é sangue tua palmeira”, não é estranha ao resto do continente. Drummond tem várias elegias, em momentos diferentes, entre elas a “Elegia carioca”, de 1977, e a conhecida “Elegia 1938”, que termina com os versos: “Aceitas a chuva, a guerra, o desemprego e a injusta distribuição/porque não podes, sozinho, dinamitar a ilha de Manhattan”³.

O episódio que faz surgir esta elegia de Guillén é extremamente violento: o assassinato de um líder sindical negro em Cuba pelas costas, por um capitão⁴. O poeta leva três anos escrevendo o texto, que é uma explo-

³ Drummond, *Poesia completa*, p. 86.

⁴ O episódio lembra o assassinato do seringalista Chico Mendes na Amazônia, em 1988.

⁵ Guillén conta que estava na casa de Portinari, no Rio, quando este leu no jornal sobre a morte do líder sindical cubano. Foi quando deu início ao poema.

são também no sentido de que nele a poesia se faz de ímpeto e impacto. Há referências ao Rio de Janeiro (o poema nasceu aqui³). Diz que o morto vive e repete como um refrão: “El vivo es el muerto”. E mais adiante: “Jesús trabaja y sueña. Anda por su isla, pero también sale de ella en un gran barco de fuego”, e “Hierven los morros y favelas en Rio de Janeiro, porque allá anunciaron la llegada de Jesús con otros trabajadores, en el tren de la Leopoldina”.

O poema, comparado a uma sinfonia, se aproximaria então das de Beethoven, pela explosão musical, a turbulência e o dilaceramento. Convoa os poetas americanos Whitman e Carver para se irmanar com os negros do sul americano, “las amargas tierras del sur ianqui, onde el jazz estalla en lagrimas”, pois “Jesús no está en el cielo, sino en la tierra; no demanda oraciones sino lucha; no quiere sacerdotes, sino compañeros; no erige iglesias, sino sindicatos: *Nadie lo podrá matar*”. O poema, a partir do dilaceramento que a notícia da morte provoca, acaba produzindo um líder vivo, lhe dá voz, palavra que é grito e canto, explorando o sentido simbólico do nome de Jesús e as repetições das cantigas populares.

Estrujamos su voz
 como una flor de insomnio
 y suelta un zumo amargo,
 suelta un olor mojado,
 un agua de palabras puntiagudas,
 que encuentran en el viento
 el camino del grito;
 que encuentran en el grito
 el camino del canto
 que encuentran el canto
 el camino del fuego;
 que encuentran en el fuego
 el camino del alba;
 que encuentran en el alba un gallo rojo,
 de pólvora, un metálico
 gallo desparramando el día con sus alas.

Imagens de gallo e aurora encontramos também em Cabral e Drummond. “Um gallo sozinho não tece a manhã”, de *Educação pela pe-*

dra, é de 1962-65 e “Morte do leiteiro”, de *A Rosa do povo*, é de 1945. E a longa e complexa elegia termina como a fala de Jesús, criando a imagem da ressurreição, da manhã:

– Fué largo el viaje y áspero el camino.
 Cresció um árbol com sangre de mi herida.
 Canta desde el un pájaro
 La mañana se anuncia con un trino.

A violência leva a linguagem poética a seus limites, a uma representação dilacerada, que se contorce frente ao horror e à barbárie, criando novas formas de verso: tumulto e arestas, ondas de palavras e imagens. Mas há uma promessa, como em Cabral e Drummond, da manhã, da aurora de um novo dia. Serão palavras já gastas ou dizem de uma delicadeza e lucidez de percepção, que em meio à melancolia e à dor sustentam a possibilidade de poesia e de vida? Guillén vive a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Civil Espanhola e a ditadura de Batista com a exploração de Cuba pelo imperialismo americano. A “Elegia cubana” fala do vizinho: “afuera está el vecino,/rodeado de fieras”, num verso que faz lembrar a “Fuga da morte”, de Paul Celan, em que os nazistas estão rodeados de seus mastins.

Hoje, com o modelo do estado de exceção que o nazismo nos legou, banaliza-se a violência, espetacularizando-a no dia a dia. A barbárie nas páginas dos jornais se tornou trivial. Aqui, nas elegias, ela gerou a imagem da revolta radical e foi desarmada e transformada na própria arquitetura do poema.

A “Elegia a Jesús Menendez” é uma experiência verbal radical, em que a revolta não cabe nas formas clássicas e cria o que se poderia chamar de uma escrita poética miscigenada, híbrida. Com uma funda consciência do desastre, no entanto, abre um horizonte, em pleno pós-guerra. Guillén é conhecido como poeta de uma Cuba negra – afro-espanhol, mas é mais do que isso, sua voz não se limita à questão racial.

A outra elegia é a um poeta haitiano morto, Jacques Roumain (1907-1944). Fala de uma grande página de pedra sangrenta, em que se escreve a história do país, “única abierta página/ terrible haitiana hace trescientos anos!” e a palavra *sangre* se repete onze vezes, no início de onze versos.

Fala de uma situação que não se alterou, colocando ironicamente, entre parênteses, a imagem criada pelo amigo:

(Olvidava decir justamente
Jacques, el personaje
de este poema, murmuraba a veces:
Haití es una esponja
empapada de sangre.)

Nostálgico do amigo, relembra-o, descrevendo detalhes como seus sapatos, seu cigarro e sua caligrafia. Mas ao final há um *allegro*, um convite ao canto:

Cantemos, pues, querido,
pisando el látigo caído
del puño del amo vencido
una canción que nadie haya cantado:
(*Florece plantada la vieja lanza*)
una húmeda canción tendida
(*Quema en las manos la esperanza*)
de tu garganta en sombras, mas allá de la vida,
(*La aurora es lenta, pero avanza.*)
a mi clarín terrestre de cobre ensanguentado!

A “Elegia cubana” começa com os versos

Cuba, palmar vendido,
sueño descuartizado,
duro mapa de azucar y de olvido..

E termina com Maceo e Martí, heróis da guerra pela independência, e a confiança na estrela, no seu brilho metafórico.

O poema “El apellido” fala do próprio poeta que procura as origens e os limites de seu sobrenome e seu nome espanhóis:

Desde la escuela
y aun antes...Desde el alba, cuando apenas

era una brizna yo de sueño y llanto,
 desde entonces,
 me dijeron mi nombre. Un santo y seña
 para poder hablar con las estrellas.

E se pergunta por seus antepassados africanos:

Yo soy también el nieto,
 biznieto,
 tataranieto de un esclavo,
 (Que se avergüenze el amo)

Vai repetindo nomes africanos, jogando com seus sons, e termina se dando um nome interminável, seu e de outros, com o que se libera da prisão do eu odioso, de que fala Pascal:

Mi nombre interminable
 hecho de interminables nombres;
 el nombre mio, ajeno,
 libre y mio, ajeno y vuestro,
 ajeno y libre, como el aire.

Mas o poema de linguagem mais radical é a “Elegia a Jesús Menendez”, que se divide em sete partes, com epígrafes do “Poema de el Cid”, de Rubén Darío, de Góngora, Lope da Vega, tentando articular o tumulto da experiência que é saber da morte do líder operário negro. Começa com uma imagem da natureza personificada – as canas como pessoas agitam as mãos, avisando a Jesús da morte que se aproxima, e o golpe do capitão apresentado rápido:

De pronto, el golpe
 de la pólvora. El zarpazo
 puesto en la punta de un rugido,
 y el capitán de plomo y cuero,
 ya en tu incansable, en tu marítima,
 ya en tu profunda sangre submergido.

A segunda parte tem a epígrafe da seção financeira do *New York Herald Tribune* “Hubo muchos valores que se destacaron” em que valor tem duplo sentido. Na Bolsa de Nova York anuncia-se cruel e ironicamente a venda do sangue do morto. Ao lado direito da página, em linguagem numérica, os ganhos:

Cuban Company Communes
 abre com 5 puntos
 cierra com 5 3/8

West Indies Company
 abre com 69 puntos.
 cierra com 69 5/8

E, de repente, em lugar de uma companhia, o sangue:

Sangre Menendez, hoy, alcanza
 150 puntos 7/8 con tendencia al alza

Na terceira parte, estrofes de oito versos terminam sempre com a fuga do capitão e o refrão, “pero trás el corre la Muerte”, até que aparece o morto: “Jesús Menendez se sonrie/desde su pulmon amanece”.

Na quarta parte, Jesús renascido, em fragmentos de prosa de dois ou três períodos se convida o leitor a ver “com que fragor hierve a sus pies y se renueva em ondas interminables la vida!”

A quinta parte é prosa que começa com a frase “Los grandes muertos son imortales: no mueren nunca”. Fala-se de novo a um vós, agora os leitores, e se repete “El vivo es el muerto”. A voz dos que o viram toma a forma de uma canção popular com o refrão:

Pasó una paloma herida
 volando cerca de mi
 roja le brillaba un ala
 que jo la vi.

A sexta continua em prosa “Jesús trabaja y sueña”. Em certo momento a prosa de novo se transforma em versos com as vozes dos americanos da

Ku Klux Klan, repetindo “!Va por la muerte, por la muerte va!”. Mas o verso de novo se transforma em prosa com uma alegoria dos três reis magos. Jesús encontra Walt Whitman e Carver. Sete vozes sobem e pedem vingança, mas “Jesús levanta su puño poderoso como un seguro martillo y avanza seguido de duras gargantas que entonan en un idioma nuevo una canción ancha y alta, como un pedazo de océano”.

A última parte são versos livres com epígrafe do Cid: “Apressa cantan los gallos e quieren crebar albos”. O grito se transforma em canto, o poema se dirige de novo a vós: “Venid, venid y en la alta/torre estareis, campane y campanero/estaremos, venid”. Jesús volta como o General de las Cañas para dizer: “Mirad, he aqui o azucar ja sin lagrimas”.

As elegias são poemas de testemunho e de resistência, como toda grande poesia – recusam o que se instalou e projetam outras possibilidades com suas imagens, sons e ritmos. A melancolia da elegia impulsiona a transformação, ela é a consciência da falta e o desejo de um outro estado do mundo. A melancolia, que é a reflexão sobre a infelicidade existente, não tem nada em comum com o desejo de morte, é uma forma de resistência⁶.

A descrição da infelicidade incluiria em si a possibilidade de sua superação. É o que se encontra nessas elegias antilhanas, que terminam sempre com a possibilidade de mudança, mudança que é entrevista no próprio canto, apesar de delineada por um momento histórico específico.

Mas a fé num outro estado possível do mundo parece faltar hoje. A arte liga-se a uma catástrofe interminável. Paul Celan falava em “Meridiano”, discurso dos anos 1960, do poema à beira do emudecimento, entre um já-não-mais e um ainda-e-sempre, mas de uma pretensão inaudita como um lugar em que todos os tropos e metáfora querem ser levados *ad absurdum*. E afirmava, criando um diálogo no meio do ensaio:

Investigação topológica?

Certamente! Mas sob a luz do que será investigado: sob a luz da u-topia.

E o homem? E a criatura?

Sob esta luz⁷.

⁶ Ver a reflexão de Sebald na introdução de seu livro sobre a literatura austríaca, *Pútrida pátria, ensayos sobre literatura*.

⁷ Celan, *Cristal*, p. 180.

A violência como se apresenta hoje talvez não deixe ver um projeto de transformação do estado letárgico que produz a sociedade do entretenimento. A arte se fez, no século XX, como recusa e promessa. Mas parece haver hoje, quando o Império se torna global, um bloqueio do pensamento, com um descrédito da imaginação utópica, ou heterotópica, aquela que pode inventar outras configurações para o visível, o pensável e o possível. Claudio Magris⁸, num livro de 1999, discute desencanto e utopia e diz que são inseparáveis. Afirma a falência das utopias totalitárias, mas reforça a idéia da necessidade, contra um pessimismo apocalíptico, da utopia como a visão, na esteira de Bloch, de que atrás de qualquer realidade estão outras possibilidades para serem liberadas.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.
- CELAN, Paul. *Cristal*. Trad. de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- GUILLÉN, Nicolas. *Elegias antilhanas*. Trad. de Claude Couffon. Paris: Seghers, 1955.
- _____. *Lagarto verde: antologia poética*. Trad. de Carlos Augusto Nogueé et al. Rio de Janeiro: Leviatã, 1992.
- MAGRIS, C. *Utopie und Entzauberung*. Munique: Carl Hanser Verlag, 2002.
- RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Trad. de Raquel Ramalhete. São Paulo: Ed. 34, 1995.
- _____. *Malaise dans l'esthétique*. Paris: Galilée, 2004.
- SEBALD, W. G. "Introdução", em _____. *Pútrida pátria: ensayos sobre literatura*. Trad. de Miguel Saénz. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.

Recebido em maio de 2007.

Aprovado em junho de 2007.

⁸ Magris, *Utopie und Entzauberung*. Traduzido do italiano por vários tradutores.