

Universidade Federal de Juiz de Fora

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Aline de Moraes Pernambuco

**Uma América de muitos feitiços: Uma leitura d'O Feitiço da América de Jacob
Pinheiro Goldberg**

Juiz de Fora
2013

Aline de Moraes Pernambuco

**Uma América de muitos feitiços: Uma leitura d'O Feitiço da América de Jacob
Pinheiro Goldberg**

Juiz de Fora
2013

ALINE DE MORAES PERNAMBUCO

**Uma América de muitos feitiços: Uma leitura d'O Feitiço da América de Jacob
Pinheiro Goldberg**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro

Juiz de Fora
2013

Aline de Moraes Pernambuco

**Uma América de muitos feitiços: Uma leitura d'O Feitiço da América de Jacob
Pinheiro Goldberg**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

**Esta dissertação é dedicada à minha mãe Elena (in
memoriam) e ao meu filho Noah, por terem me dado a luz.**

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Prof. Dr. Gilvan Procópio Ribeiro, pela liberdade que me proporcionou na escritura da dissertação.

Ao Prof. Dr. Alexandre Graça Faria, por aceitar fazer parte da banca e participar da composição deste trabalho com valiosas sugestões.

Ao Prof. Dr. Deonísio da Silva, que muito alegremente se dispôs a integrar este momento.

A Giselle Silveira, responsável pela secretaria do PPG Letras, sempre bem disposta a contribuir com os alunos e professores.

Ao professor Dr. Rogério Ferreira, coordenador do PPG Letras, pela perspicácia com que direcionou os alunos.

A UFJF, pela preciosa bolsa, que contribuiu decisivamente para a execução desta dissertação.

A nossa madrinha Renata Fernandes, tão amorosa e mãe, nossa Santa Rê.

Aos meus irmãos Inácio e Igor, pelo amor que nos une.

Ao meu pai Inácio, pela vida.

Ao João Victor Procópio Rodrigues, mensageiro da maior dádiva que recebi na existência.

A Norma Goldberg, Suzana, Sidney, Flávio e Leonardo pela recepção familiar e afável que me proporcionaram em São Paulo.

A Fanny, seu Luizinho e Jacob, por existirem.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram e influenciaram este destino.

A Deus.

“Os grandes propósitos são sempre atravessados por diversos obstáculos e dificuldades. A carne e o sangue dirão que é necessário abandonar a missão, evitemos, portanto, dar-lhes ouvidos. Deus jamais altera aquilo que uma vez decidiu, seja o que for que de contrário nos aconteça” Vicente de Paula

RESUMO

A dissertação analisa a obra *O Feitiço da América – Jamo Panka Pixipre Jamo*, do poeta Jacob Pinheiro Goldberg, filho de imigrantes judeus-poloneses, nascido em Juiz de Fora em 1933. A biografia pessoal e intelectual do autor é apresentada no início do trabalho, demonstrando como a sua formação híbrida contribui para a construção da poética jacobiana, marcada pela fronteira. O resgate dos arquétipos americanos são desnudados na obra, provocando a ruptura de gêneros e criando novas imagens e variantes linguísticas, abrindo novas possibilidades de aproximação e interação linguística e cultural. Recriando a linguagem, o poeta resgata e produz a diversidade, devolvendo às palavras uma virtualidade perdida. Os poemas são descritos segundo o conceito de híbrido, desenvolvido por Nestor García Canclini, e de americanidade de Gérard Bouchard, José Lezama Lima, José Martí, Glissant e Zilá Bernd. Dentro dessa proposta, são apontadas as marcas de hibridações, observando as manifestações em verso do imaginário dos povos americanos, que afirma o maravilhoso, o mágico e o sagrado.

Palavras-chave: Poesia americana – Arquétipos - Hibridismo cultural – Americanidade
- Poética jacobiana

RESUMEN

La disertación analiza la obra “O Feitiço da América-Jamo Panka Pixipre Jamo”, del poeta Jacob Pinheiro Goldberg, hijo de inmigrantes judío-polacos, nacido en Juiz de Fora en 1933. La biografía personal e intelectual del autor es presentada en el principio del trabajo, por una demostración de cómo su formación híbrida contribuyó para la construcción de la poética jacobiana, marcada por la frontera. El rescate de los arquetipos americanos aparecen desnudos en la obra, provocando la ruptura de géneros y creando nuevas imágenes y variantes lingüísticas, abriendo nuevas posibilidades de acercamiento e interacción lingüísticas y culturales. Recreando el lenguaje, el poeta rescata y produce la diversidad, devolviendo a las palabras una virtualidad perdida. Los poemas son descritos según el concepto de híbrido, desarrollado por Nestor García Canclini, y de americanidad de Gérard Bouchard, José Lezama Lima, José Martí, Glissant e Zilá Bernd. Dentro de esta propuesta son destacadas las marcas de hibridación, observando las manifestaciones en verso del imaginario de los pueblos americanos, que afirman lo maravilloso, lo mágico y lo sagrado.

Palabras clave: Poesía de América, Arquetipos, Hibridez cultural, americanismo, Poética Jacobiana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 VIDA E OBRA DE JACOB PINHEIRO GOLDBERG	16
2 ARQUÉTIPOS AMERICANOS N'O FEITIÇO DA AMÉRIKA	34
2.1 O fantástico n'O Feitiço da América	42
3 AMERICANIDADES	52
3.1 As línguas	56
3.2 A escravidão	63
3.3 Identidade	66
3.4 Brasil.....	73
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
5 BIBLIOGRAFIA	83
6 LIVROS DE JACOB GOLDBERG	86

INTRODUÇÃO

“A vida é uma passagem, um trânsito na eternidade” Jacob Goldberg

O poeta Jacob Pinheiro Goldberg sabe bem cruzar o fantástico e o real, porque para ele, fantasia é sempre realidade e o real é a expressão do fantástico. Ele mesmo define sua biografia pessoal e intelectual como “romance de formação”. O absurdo é esboçado em seus poemas como pinceladas do cotidiano, factuais, e também como viagens no eu interior ou social. Poesia introspectiva, algumas vezes surrealista, violenta, anarquista.

O autor tem numerosas obras publicadas. Esta dissertação analisará a obra *O Feitiço da América – Jamo Panka Pixipre Jamo* (1992). Poesia voltada para o coletivo, explorando a História do continente americano e das suas diferentes etnias, incluindo aquelas que já não existem mais, exterminadas pela invasão colonial.

Todos os países da América tem seu local preservado e homenageado na obra, que conta com um poema para cada nação. Através da poesia, o autor busca resgatar a individualidade de cada região americana, violentada pelos colonizadores. Através do poema, do canto, o autor busca (re) descobrir o encanto das múltiplas identidades temporais e culturais de cada “canto americano”. *O Feitiço da América* traz poemas que podem ser lidos como cantos cerimoniais ameríndios. A musicalidade dos poemas demonstra que foram concebidos para serem cantados, pois também pela forma poética, o autor revela as raízes da América, como a vivência pública, que compartilhava o cotidiano em toda a sua dimensão: subsistência material e produções culturais, simbólicas. Os povos autóctones não conheciam a divisão das esferas pública e privada, comum à cultura dos europeus (Todorov, 2003, p. 54/55). A vida dos ameríndios era pública, coletiva. Assim esta obra é concebida: com a finalidade de fazer viajar no tempo e no espaço ao ritmo de baladas que podem ressoar estranhas se não forem lidas em voz alta, levando o leitor às rodas onde os índios celebraram a vida.

O resgate dos arquétipos¹ americanos é um dos pontos mais significativos da obra, além de provocar a ruptura de gêneros e criar novas imagens e variantes linguísticas, abrindo

¹ Os conceitos de arquétipo e fantástico serão abordados no capítulo 2.

novas possibilidades de aproximação e interação entre línguas e culturas diversas (Glissant: 2005). Por meio da língua o poeta resgata e produz a diversidade, devolvendo às palavras uma virtualidade perdida, sua potencialidade para transformar o mundo e transformar-se.

A obra conta com estudos e análises do pesquisador e jornalista argentino Oscar d'Ambrósio, trazendo informações sobre os poemas. A composição do livro demandou uma extensa pesquisa sobre o continente americano, por isso seu valor enciclopédico para todos aqueles que desejam conhecer a América e os americanos com maior profundidade, pois não apenas informações geográficas, históricas, etnográficas, culturais e linguísticas acompanham a obra, mas uma composição delicada de versos que buscam o pertencimento e o despertar de arquétipos violentamente enterrados no inconsciente americano. Envolve, integra, entrelaça o leitor ao chão que pisa e à alma que ressoa nas *diferentes temporalidades históricas*² que habitam seu inconsciente. Por isso, o Feitiço não está apenas nas culturas americanas homenageadas na obra, mas nela própria, que parece idealizada pela memória e pelos sonhos, que conhecem a relatividade do tempo, onde tudo é possível, inclusive o ressuscitar. E o que é a arte senão a realização do sonho e do impossível?

Amparamos nosso estudo no conceito de americanidade de diversos autores, como Gérard Bouchard, José Lezama Lima, José Martí, Edouard Glissant, Zilá Bernd, entre outros autores. Ainda que o termo *americanidade* tenha sido apropriado pelos estadunidenses e associado na maioria dos casos unicamente a estes, consideramos que a americanidade refere-se a todo o continente americano, às três Américas, como forma de resistência ao eurocentrismo e afirmação de pertencimento, sendo “a soma das transações através das quais os membros de uma população nomeiam e/ou sonham com seu habitat” (Bouchard, 2000, p.23), como a africanidade e a antilhanidade. A cultura e o falar populares transportados para a literatura é uma das afirmações mais veementes da americanidade. Para Bouchard, a americanidade é um projeto inconcluso na América Latina, pois os modelos europeus permanecem dominantes e ainda não houve uma completa (re) apropriação simbólica. No entanto, este “projeto” estará sempre inconcluso com os intensos e ininterruptos movimentos da cultura. Lembrando as palavras de Stuart Hall (2003, p. 74), o hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, mas à tradução cultural que nunca se completa, que está em permanente indecibilidade, traçando a impossibilidade de uma única identidade ao representar a imprevisibilidade dela.

² Termo empregado por Canclini, 2000, p.72.

Com este estudo, procuramos fortalecer o conhecimento da América e dos americanos, que ainda hoje é encoberto por processos de dominação cultural eurocêntricos e por uma “americanização” que designa a expansão do modo de vida estadunidense, cuja cultura reflete, principalmente, um estilo consumista e obsessivo, que nada tem a ver com a americanidade de fato, que é marcada pela intensa hibridez cultural, pela multiplicidade, diversidade e complexidade do que foi devastado pelos colonizadores, mas que sobrevive ainda que ofuscado pelo medo ou oculto no inconsciente coletivo. Os europeus descobriram a América, mas não descobriram os americanos³. Este desconhecimento dos povos autóctones ainda permanece no século XXI, visto que a colonização demandou a destruição desses povos. Resgatar a História, a língua e os traços culturais dos americanos é um trabalho árduo, desafio que Jacob Pinheiro Goldberg assumiu ao escrever *O Feitiço da América*.

Em *Culturas Híbridas*, Néstor Canclini afirma o híbrido como combinações entre culto, popular e massivo, como espaço e valorização da alteridade e do diverso, diferente de mestiçagem e sincretismo, que apontam mistura de raças e de religiões, respectivamente. Dentro dessa proposta, analisaremos as marcas de hibridações, observando as manifestações em verso do imaginário dos povos americanos, que afirma o maravilhoso, o mágico e o sagrado. O próprio título da obra analisada traz essa afirmação. Como aponta Zilá (1995), o primeiro nível de hibridação na literatura foi realizado entre os anos 1950 e 1960 (boom), com a apropriação dos mitos e lendas populares e o pós-boom, entre 1970 e 1990, com inserções da cultura de massa. Ambas as representações literárias estão presentes n’*O Feitiço da América*, como afirmação da identidade intercultural. Isso significa que, tanto o folclore popular quanto a cultura de massa são representados nos poemas.

O mágico, o fantástico, o modo de pensar o mundo pelas culturas autóctones foi colocado em choque com a conquista da América, uma vez que a forma de comunicação e concepção do mundo europeu foram impostos aos povos indo-americanos⁴. O europeu se comunicava com o outro semelhante e o índio com o mundo, eram percepções existenciais muito distintas, sendo que, a primeira venceu a segunda, desestabilizando o homem moderno, que não sabe mais se comunicar com o mundo. O processo de conquista da América dá origem à modernidade e à uma nova forma de pensar o outro. Foi a primeira grande experiência da alteridade, fundando uma nova concepção do mundo e dos espaços geográficos, da relação com os povos, que vem se desenvolvendo desde então. A

³ “Colombo descobriu a América, mas não os americanos” (TODOROV, 2003, p.69).

⁴ TODOROV, 2003, p. 53.

funcionalidade é uma dessas características da modernidade, pois, ao chegarem na América, os europeus usam a linguagem e o outro como instrumento de conquista, instrumentalizando o simbólico e o ser humano. Além disso, o contato entre civilizações extremas ainda permanece, através de conflitos étnicos e multiplicidades culturais. A descoberta da América é, então, marcada pela ambiguidade: “a alteridade humana é simultaneamente revelada e recusada”⁵. Não há o reconhecimento da alteridade: os europeus veem os povos nativos como animais e os nativos os veem, inicialmente, como deuses ⁶. É um choque entre civilizações narrativas e interpretativas⁷. O próprio Colombo se denominava “o estrangeiro”⁸, uma das marcas mais profundas da modernidade e da modernização, com o deslocamento de culturas e indivíduos.

A América é uma intersecção de mundos e *O Feitiço da América* desenha encontros e desencontros em poemas que não apenas afirmam as americanidades, mas buscam resgatar o que foi apagado não apenas da literatura, mas da própria existência dos povos americanos.

⁵ TODOROV, 2003, P.69.

⁶ Idem, Ibidem, p. 107.

⁷ Idem, Ibidem, p. 110.

⁸ Idem, Ibidem, p.69.

1 VIDA E OBRA DE JACOB PINHEIRO GOLDBERG

Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares

João Guimarães Rosa

Jacob disse certa vez que Juiz de Fora é a sua Terra do Nunca, onde ele pode caminhar nas ruas e encontrar todos os personagens de sua infância, inclusive aqueles que já não habitam mais a esfera terrestre ou que a habitam de uma forma bem particular, como a Mula sem Cabeça: “Juiz de Fora é inventada por mim e eu inventado por ela”⁹. Embora desterrado, Jacob dedicou poemas e obras à Juiz de Fora, onde nasceu em 1933. Uma dessas dedicatórias é o livro de poemas *Rua Halfeld, Ostroviec*, cujo título já demonstra a relação ambígua do poeta com o espaço e sua natureza, definida por seu nascimento: filho de poloneses judeus, que vieram para o Brasil no início do século XX, esperançosos de uma vida livre, encontram acolhimento, mas também o anti-semitismo cristão e provinciano, o integralismo e as políticas anti-semitas do Governo Vargas. Ainda assim, é neste Brasil que Luiz Goldberg ergue sua família e junto com Fanny Elwing Goldberg¹⁰ homenageia o mundo dando à luz o menino Jacob. Judeu educado em colégio protestante, o Instituto Metodista Granbery, observa desde criança as diferenças culturais que o rodeiam, tanto no cotidiano quanto nos jornais, livros e cinemas, provocando uma intensa multiplicidade cultural na formação e no imaginário do poeta. Fundará *O Volante*, em 1953, tornando-se membro da Associação Mineira de Imprensa aos 13 anos. Também fundou e dirigiu o *Jornal Vanguarda Israelita*, em 1955, entre outros¹¹.

⁹ As afirmações são baseadas em entrevistas realizadas com o autor durante o processo de escrita da dissertação.

¹⁰ Fanny também era poeta e escultora. Publicou dois livros de poesia: *Minha Esperança (1983)* e *Meu Caminho sem Fim (1984)*. *Sobre sua obra: ALVIM, Érica. ROCHA, Marília Librandi. A poesia de Fanny Goldberg. Uma mulher, muitas vozes.* São Paulo: Open Press.

¹¹ Exemplos destes jornais foram reunidos e catalogados por Marília Librandi Rocha em sua tese de doutorado: ROCHA, Marília Librandi. *Parábola e Ponto de Fuga. A Poesia de Jacob Pinheiro Goldberg*. Tese orientada por Roberto Ventura, no Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, FFLCH, USP, em 2003. Integraram a banca de defesa, os professores João Adolfo Hansen, Luiz Costa Lima, Alberto Pucheu e Leon Kossovitch.

Desde então, Jacob vem construindo uma participação politicamente ativa na sociedade brasileira, com intervenções constantes nos processos políticos, econômicos e culturais do país, através de publicação de artigos e entrevistas na mídia¹², para rádio, televisão, revistas, jornais e internet, além da publicação de livros, artigos acadêmicos, científicos e atuação profissional, tendo se formado como assistente social, advogado e psicólogo. Foi fundador e coordenador do curso de Psicologia e História da USP, conferencista convidado da University College London Medical - Uniwersytet Jagiellonski e Uniwersytet Warszawski (Polônia); Hebrew University of Jerusalém; USP - PUC/SP - PUCC - Universidade de Brasília - UNESP - Mackenzie, Vice-presidente para a América do Sul da Middlesex University (Inglaterra); Aspirus Wausau Hospital, Wisconsin (E.U.A.), considerado uma das eminências mundiais em saúde mental. Realizou trabalhos de imagética para numerosas personalidades da cultura, do esporte, da política e da mídia brasileira, sendo inclusive co-responsável pelo projeto Seninha, fundado por Ayrton Senna.

Sua participação na esfera política também é intensa e polêmica. Enquanto estudante, participou por apenas 24 horas da União da Juventude Comunista, pois foi expulso ao convocar uma reunião e protestar contra a invasão da Tchecoslováquia pela União Soviética. Logo depois, foi preso pelo Dops por liderar uma manifestação estudantil, ao presidir a vice-presidência do diretório acadêmico do Instituto Metodista Granbery. Em entrevista sobre sua vida e obra¹³, Jacob revela alguns fatos biográficos.

Serviu o Exército Brasileiro aos 18 anos, em Juiz de Fora, e dessa experiência pôde extrair sua tese *Serviço Social no Exército Brasileiro*, algum tempo depois, em São Paulo. Integrou importantes momentos políticos do país, como a ascensão e a queda de Jânio Quadros, com trocas de correspondências com o então presidente da República, entre outras intervenções. Realizou o trabalho de imagética para o líder democrata-cristão Franco Montoro, para sua candidatura à presidência, criando nessa época, o conceito “tucano”. Em São Paulo, serviu no 4o. Regimento de Infantaria, sob o comando do coronel Euryale de Jesus Zerbini, intelectual de esquerda preso durante o golpe. Posteriormente, a esposa de Zerbini, Terezinha de Jesus Zerbini indicou Goldberg como candidato a senador pelos movimentos negro e feminino do PDT, com o apoio de Leonel Brizola. Foi também pré-candidato a

¹² Jacob tem participação constante em programas televisivos de massa, como o Pânico na TV, Jornal da Record, entre outros.

¹³ Programa Cenário Nacional. Entrevistado por Rubens Rodrigues. Disponível em <http://www.jacobpinheirogoldberg.com.br/video/exibir/4/71/a-vida-e-a-obra-de-jacob-pinheiro-goldberg--parte-1>

governador pelo PSB de São Paulo, tendo, nas duas ocasiões, se negado à atuação política partidária.

O jornalista Wagner William resgata um episódio importante dos bastidores do poder no Brasil ao revelar a biografia do marechal Lott, responsável pela ascensão de Juscelino Kubitschek à presidência. Ao comandar o Movimento 11 de Novembro, o líder evitou um contragolpe que tencionava impedir a posse de JK. O biógrafo revela¹⁴ a participação de Jacob Goldberg na campanha eleitoral do marechal Lott para presidência, como um dos ideólogos do grupo nacionalista de esquerda, liderado pelo Jornal *O Semanário*, de Oswaldo Costa (WILLIAM, 2005, p.336).

Gilberto Vasconcellos¹⁵ destaca que a postura política de Goldberg repele a violência de qualquer estado totalitário, independente se capitalista ou socialista. “À maneira dos novos filósofos franceses, que são os representantes do pós-modernismo, Goldberg está convencido de que ‘a fixação ateísta de Marx’ vai dar no Gulag, como se o livro ‘O Capital’ fosse um manual de categorias carcerárias”. De fato, como afirma o jornalista, Jacob olha com desconfiança o líder e o mito do herói, tal qual deveria ter olhado outros intelectuais como Sartre, por exemplo, que por se recusarem a encarar a realidade e ferir suas utopias, acabaram por apoiar sistemas cruéis, como os campos de concentração que se espalharam pelo leste europeu com a Revolução Russa, optando, segundo Todorov, pelo totalitarismo e pela servidão (1989, p.100).

Embora não seja religioso, Jacob, atento à luta dos povos e talvez influenciado por sua mãe, Fanny Goldberg, atuou no movimento sionista mundial, sendo deputy-member da organização Mundial Sionista (Jerusalém – Israel) e co-presidente da Organização Mundial do Brasil.

Sua atuação no campo jurídico também se destaca pela contestação e combatividade. Sua tese sobre o *Direito e a Ordem Jurídica* foi lida e apreciada por Jorge Amado, Lucas Garcez, entre outros, tendo recebido a Comenda Mérito Benjamim Collucci, título conferido pela OAB – MG, em 2008. Foi convidado pelo professor Carlos Guilherme Mota (USP) para o movimento que buscou outorgar o título de Doutor Honoris Causa a Sobral Pinto, obtendo

¹⁴ WILLIAM. Wagner. ***O soldado absoluto***: uma biografia do marechal Henrique Teixeira Lott. RJ/SP: Record, 2005.

¹⁵ VASCONCELLOS. Gilberto Felisberto. ***Cultura da Agressividade: Psicanalista analisa a acústica da violência***. Folha de São Paulo: 17/07/2004.

resultados frutíferos. Um mês depois, logo que a Folha noticiou a palestra ministrada por Goldberg, o título foi outorgado.

Jorge Sanglard¹⁶ destaca que nos caminhos de Goldberg se sobressai o polemista preocupado com o Brasil e seu desenvolvimento humano e social, atento aos crimes contra a sociedade e suas opressões ao marginalizado, negando-se, portanto, ao “encastelamento da academia”:

Escrever, para Jacob Goldberg, é o exercício balanceado entre a onipotência do criador e a impotência da fragilidade do ser. E, assim, a simbiose entre o irreal, a ficção e o acontecido é a maternidade no devir. Através do latim, apreendido no curso clássico e transformado em afinidade eletiva, o autor se sente um português exilado aqui e um brasileiro exilado acolá, e revela: Na verdade, através do imaginário e do simbólico, somos o mesmo autor da mesma saga. Um monólogo a dois. As Gerais de Guimarães Rosa se ancoram no Porto.

Na cultura são ainda mais numerosas as inferências de Goldberg, tendo o leitor interessado vasto material bibliográfico na internet, como entrevistas concedidas por ele para os principais veículos de comunicação brasileiros e estrangeiros, além de sites com a produção bibliográfica divulgada gratuitamente, incluindo livros, entrevistas, fotografias, reportagens, teses, entre outros trabalhos.

Jacob foi co-fundador e presidente do Grupo de Análise Czeslaw Milosz (2002), junto ao embaixador da Polônia, intelectuais e personalidades artísticas. Organizou um movimento intelectual para resgatar as causas da morte de Stefan e Elisabeth Zweig. Fundou e presidiu o museu de literatura Monteiro Lobato (SP). Em 1975, é Presidente do Museu de Literatura de São Paulo e da Biblioteca Guimarães Rosa; em 1970 recebe a Gratidão da Cidade de São Paulo (Câmara Municipal de São Paulo) e em 1982 é Cidadão Benemérito de Juiz de Fora/MG (Título conferido pela Prefeitura de Juiz de Fora). Em 1998 recebe convite para atuar como Chairman em grupos de estudos da University College London Medical School. Em 2000, recebe os títulos de cidadão da República da Polônia, do Estado do Rio de Janeiro e da cidade paulista Monteiro Lobato, por seus respectivos governos¹⁷.

¹⁶ SANGLARD, Jorge. **Um advogado que viaja pela mente**. Juiz de Fora: OAB/MG, 09/05/2011. Disponível em http://www.juizdefora-oabmg.org.br/index.php?pg=noticia&ID=341_2011-05-09 Acesso em: 29/08/2012.

¹⁷ As informações biográficas do autor foram reunidas a partir de pesquisa em suas obras, em entrevistas e da tese de doutoramento de Marília Librandi Rocha.

Quanto às obras literárias, foram em sua maioria publicadas em edições do autor e algumas são encontradas em sebos. Sua última publicação é *O Direito no Divã – Ética da Emoção*, organizado por Flávio Goldberg, pela editora Saraiva, em 2011. Sobre sua obra, encontramos algumas antologias, como a edição bilíngue *A Mágica do Exílio. Magia Wignania* do professor e tradutor Henryk Siewierski (Universidade de Brasília / Universidade Jagiellônica de Cracóvia, Polônia)¹⁸ e *Poemas – Vida*, de Marília Librandi Rocha (Universidade de Stanford, EUA)¹⁹. Goldberg já publicou em países como Estados Unidos, França, Venezuela, Polônia, Cuba, Inglaterra, Alemanha, Romênia, Portugal, Israel e Itália. Também já foram realizadas leituras de seus poemas em países como Ucrânia e Polônia.

Sempre avesso à ordem, Goldberg rejeitou a concorrência para a Academia Brasileira de Letras embora contasse com o apoio de João Cabral de Mello Neto, que escreveu: “Sua eleição significará, sem dúvida, um enriquecimento para a Academia Brasileira de Letras”. Em 1972, criou o Laboratório de Literatura do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, resultando na obra *Perspectivas da Literatura segundo Goldberg*, primeira exposição teórica e analítica da experiência, organizada por Ely Vieitez Lanes (Ribeirão Preto: Editora Moura Lacerda, 1975).

Seu primeiro livro é *Ritmo Esquerdo*, de 1952. Desde então, Goldberg publicou centenas de obras de poesia, psicologia, direito, cinema, ciência, saúde, política, comunicação, entre outros temas. A poética jacobiana está em permanente exílio cultural, existencial e geográfico. Ao longo de toda sua obra poética, encontraremos a polifonia pós-moderna, as múltiplas vozes do hibridismo cultural e, ainda, a questão do judeu errante, da diáspora, especulações metafísicas, reflexões e indagações filosóficas e, com muita frequência, sua poesia fala do absurdo. Num tom vigoroso e incisivo, para usar a expressão de Bethencourt²⁰, Jacob é um combatente que luta contra a desumanização de todo e qualquer sistema, destacando sua postura anarquista, por lutar contra toda e qualquer sistematização que degenera o livre-arbítrio do pensamento e da ação.

¹⁸ SIEWIERSKI, Henryk. **A mágica do exílio. Magia Wygnaniaia**. Landy, São Paulo, 2003.

¹⁹ ROCHA, Marília Librandi. **Poemas-vida, antologia de Jacob Pinheiro Goldberg**, Editora 7 Letras: Rio de Janeiro, 2008.

²⁰ GOLDBERG, 2005, p.154

Siewierky²¹ afirma que a linhagem judaica de Goldberg “estende seus braços por vastos territórios de outras culturas e, como um grande rio, recebe inúmeros afluentes”. “Familiarizado com a sina e a magia do exílio”, o estranho, o heimlich²² é a matéria de Goldberg, o distante sua fascinação, como a Polônia, por exemplo, um dos seus espaços míticos. Só é possível ver o outro se há uma deformação no ato de ver-se a si mesmo. Relativizar o olhar, seguindo a tradição de Martin Buber, onde o *outro* ocupa um espaço determinante na formação do *eu*.

Para Lanes (1975), Goldberg

conseguiu aliar na literatura, duas características aparentemente antagônicas: a criação curta, a fábula rápida, o trecho que salta como um telegrama, o conceito exato, o poema conciso, às vezes uma só pergunta, que, no papel branco, grita em negro sua angústia, neste mundo caótico

Como um flash em profundidade, fruto do complexo cultural do século XX e sua funcionalidade, sem privar-se do humano, que protesta: carne e sangue, nervos, erros, dor. Com um teor bíblico, ela afirma que Jacob parece um profeta um do século XX, sendo um espírito perquiridor, indo pela especulação metafísica, uma alma febricitante, que varia do otimismo à solidão e à dúvida. Provocando a transgressão formal, a violentação da sintaxe, sendo um poeta agressivo, do protesto, praticando um lirismo vigoroso, surrealista, irônico. Marcam sua poética a “Transgressão formal, o vocabulário forte, o jogo dos significados, o espírito ferino e a não aceitação do grande esquema rígido do mundo atual e de sempre”, amargura doentia, angústia lancinante, lirismo tênue e doce inserido entre cruas verdades, estrutura ilógica, quase impossível de ser captada: linha da mistura de gêneros e a aparente falta de estrutura, que é *per se* uma estrutura. “Como falar do homem confuso e complexo do século XX em uma estrutura linear de uma só perspectiva?”, pergunta a pesquisadora. Seria falso diante das incongruências deste absurdo século de plástico, ela mesma responde. “Em todos os livros de JPG há a preocupação com a palavra, a problemática palavra / realidade, realidade / palavra, uma das grandes preocupações de toda a literatura moderna” (1975, p.IX). Um poeta conturbado, perquiridor das estranhezas da vida, dos insolúveis problemas humanos.

²¹ Inédito. Esse artigo seria apresentado no lançamento de Rua Halfeld, Ostroviec, em Juiz de Fora, mas o evento foi cancelado por Goldberg.

²² O termo é usado por Freud em *O Mal Estar na Cultura* para designar o estranho.

Podemos afirmar que Jacob é o poeta da diferença²³, praticando uma arte que afirma a multiplicidade, as formas híbridas. O conceito de hibridação, emprestado da Biologia, sofreu transformações interpretativas ao longo dos séculos. No século XIX, considerada com desconfiança, por suposições de que o híbrido enfraqueceria as espécies originais, não sendo, portanto aceito pelas ciências sociais como possibilidade de aplicação ao desenvolvimento social. Somente após a descoberta, com largas experiências nos estudos biológicos, de que a hibridação fortalecia e produzia variedade, o conceito foi aceito e hoje muito utilizado pela crítica contemporânea para analisar processos culturais diversos na década final do século XX.

Pensar as identidades como produto de hibridação cultural requer um cuidadoso trabalho de investigação, já que as formas consideradas “puras” que, combinadas geram novas estruturas, objetos e práticas, são, *per si*, fruto de hibridação. Estas formas híbridas se multiplicam principalmente hoje com a globalização, em mistura de tempos e espaços nas diferentes manifestações de arte, como na música, como Peter Gabriel, que mescla a música inglesa com hindu ou mesmo a chicha, que mistura ritmos andinos e caribenhos (Canclini, 2000). Assim, refletir a poética jacobiana como resultado de toda essa hibridez cultural é o caminho natural, uma vez que o poeta é um oceano que recebe culturas experiências várias, falando de rupturas geográficas (filho de emigrantes poloneses, mineiro, erradicado em São Paulo há mais de 50 anos) e conceituais (judeu, brasileiro e, no entanto, um “fora de compasso”).

“Uma poética de cicatrizes”. Essa é uma das definições da poética jacobiana segundo o professor, crítico e escritor Gilvan Procópio Ribeiro, no artigo *Fronteiras, esquinas, hibridações*. Uma das problemáticas fundamentais dessa poesia, segundo ele, é a intensa “mistura de espectros culturais”, que produz um ser híbrido, fronteiro por usa própria condição existencial, a começar pelo nome Pinheiro, que deveria ser Pinkas, modificado pelo tabelião. Segundo o crítico, a construção poética de Goldberg assemelha-se à busca de construção de uma identidade a partir da colação de fragmentos, costurando lembranças e cerzindo fissuras do tempo. Como a História concebida por Benjamin no *Drama Barroco Alemão*, a poesia de Goldberg também se manifesta como uma busca de sentido num amontoado de ruínas. Ribeiro aponta que

²³ O termo é empregado sem precisão conceitual, apenas para destacar que a poética jacobiana se afasta do convencional, aproximando-se sempre do que está à margem.

os fragmentos-cicatrices do texto de Jacob Pinheiro Goldberg propiciam a emergência de múltiplas vozes dialógicas que se atritam, sem que uma sobrepuje as outras. O conjunto dos textos elabora uma polifonia contemporânea – ou pós-moderna se quiserem – em que um indivíduo-sujeito da periferia do sistema cultural mundializado, à margem dos grandes sistemas simbólicos canonizados, escrevendo em uma língua que, apesar do grande número de pessoas que a usam, é também marginal, irrompe através das grandes tradições e cria uma outra tradição, própria e original, ainda que não se consiga inteiriça e monolítica

Em *A ógea e a Calhandra* encontramos muitas questões sobre o Espaço e o Tempo. Como no poema *Sonho*, onde as possibilidades do Ser se potencializam no rompimento com outras dimensões

Repousa
O sonho
Na janela

Late vento,
Mesmo que,
Ausente.

A pomba
Pobre, fantasia
O fogo e
Delira

De longe,
Renasce.

Ou em "Étereo", onde o poeta habita outro espaço, abstrato. Afinal, o que é o espaço e o tempo imaginário? Em "Anúncio da Morte", onde há outro mundo e o ausente é presente. Em "Kurosawa", onde o espaço/tempo é vivido pelo "duplo". Em "A Flauta", onde Stravinsky é passado, Davi é presente e o narrador Futuro-Presente. Em "Penélope", onde o tempo oposto é, na verdade, irmão e retorno (noite-dia), ou em "The Dead", onde há a morte do tempo ("o ontem só existe como estímulo para o presente conflagrado"), reflexões sobre o Nada em "A criança que esvaece", onde o espaço não é matéria, e o infinito não é conceito. Ou em "O Homem e a obra", onde somente o "desgarrar" do seu espaço produz, deveras, a superação do artista.

Em artigo para a Revista Projeções, Regina Przybycien (Universidade do Paraná / Universidade Jagiellônica de Cracóvia, Polônia)²⁴ observa que os poemas

se desdobram em dois eixos temáticos. O primeiro explora uma memória coletiva centrada em preocupações político-sociais ou em especulações metafísicas. O segundo gira em torno de uma memória pessoal e familiar na qual as figuras paterna e materna têm papel preponderante

Poemas que tematizam o exílio, com imagens bíblicas e uma visão de outsider, que começa com a visão do outro (o faraó) sobre o judeu errante no Egito para terminar com o “eu” que fala sobre os caminhos tortuosos da história americana. Errâncias, desterros, solidão humana, exílio “existencial”, um outsider que no paraíso se solidariza com os excluídos e torturados.

Para Przybycien, a “necessidade de nomear, de constituir uma genealogia, correspondente, talvez, à necessidade de construir um lugar no mundo, necessidade comum aos filhos de emigrados”. É possível ao leitor (no caso, polonês) desconhecer as implicações histórico-culturais e ainda assim apreciar os poemas. A universalidade é a marca da poética jacobiana, ainda que seus caminhos trilhem do local para o global.

Assim como Walt Whitman, a poética jacobiana utiliza o vigor do fluxo de consciência. Não apenas a forma, mas o conteúdo e o conjunto de sua produção revela um caos que, em Goldberg, se estabelece como transgressão. Ele mesmo afirma que “esse pensamento fragmentário muitas e muitas vezes pra mim foi uma dificuldade extrema num mundo que faz tudo pra compartimentar, organizar, agregar, coordenar, enfim, de certa maneira, submeter a poderes”²⁵. Esta poesia também se aproximará, em alguns momentos, da poesia zen, considerada errante e à força e sutileza dos haicais.

Nesta perspectiva fragmentária e caótica, as concepções lineares ou mesmo circulares das dimensões espaço/tempo também serão rompidas nessa poesia e reinventadas através de uma vertigem poética. Após as teorias de Einstein, a percepção do Tempo já não pôde mais ser a mesma. Gaston Bachelard, em *A Intuição do Instante* adverte que despertamos de nossos sonhos dogmáticos por meio de Einstein, cuja teoria destruiu o absoluto daquilo que dura, ao mesmo tempo em que conserva o absoluto daquilo que é, o instante. Assim como a percepção

²⁴ Publicado em **Rua Halfeld, Ostroviec**.

²⁵ Relatado em Conferência para o Curso de Mestrado em Direito da PUC / São Paulo em 30/05/2012.

do espaço, após e durante as transformações do mundo contemporâneo, que desloca sujeitos e espaços e fragiliza as nossas concepções geográficas, nos inserindo numa realidade de crescente virtualidade, questão contraditória e problemática, como é esse nosso tempo.

Na poética de Goldberg, essa questão inicialmente pode ser concebida como a própria experiência da diáspora judaica, a figura do judeu errante. Há uma transitoriedade permanente, promovendo uma dialética dos espaços, reais e imaginários. Nesse sentido, não há uma separação entre ambos. O autor supera a materialidade do mundo e se lança num devaneio poético, que vai romper com a lógica espaço-temporal.

Juiz de fora é presença constante, assim como a Polônia, terra de seus pais, mas onde o poeta nunca esteve e que, de acordo com um dos seus poemas, nunca estará. Ainda que vivendo em São Paulo, ele transita por estas duas origens distintas: Juiz de Fora e Ostroviec. Mas, não encerra aí: essa poesia viaja no Tempo e reconfigura os arquétipos, trazendo novos significados para sua própria condição existencial.

A obra de Jacob Pinheiro Goldberg atravessa mais de meio século e reflete todos anos da História, local e global. Sua poesia fala da solidão humana que se instaura como condição existencial e, por um lado, também reflete as crises do seu tempo. O humanismo latente, tão exacerbado que se encontra com a dor do ser vivente, se instala e se transforma num mundo caótico, vítima da crueldade humana, que vai ter seu ponto mais alto no nazismo. O poeta percorre os caminhos do anti-semitismo e arrebenta as fronteiras da dor individual para incorporar-se no *Outro*. Não escreve apenas a dor do ser judeu num mundo anti-semita, mas a dor de todo o ser que, de alguma forma, é vilipendiado pela sociedade. O negro, a mulher, o pobre, o índio, o crioulo, o presidiário.

Sua poesia transita entre diferentes caminhos. Dialogando com o desconhecido, o absurdo, e, ao mesmo tempo, com a política, a sociedade, a humanidade. Rocha (2002) observa a dificuldade de classificar a literatura de Goldberg em uma escola ou estilo literário, ainda que na poesia contemporânea, problematizando a questão do que é entendido como literatura hoje. Como afirmou Carlos Drummond de Andrade, em correspondência com o autor, Goldberg é

uma sensibilidade voltada para o amanhã. Refletindo uma consciência crítica e uma sensibilidade intensa diante do espetáculo contraditório e brutal do mundo de hoje, é uma reação vital de quem acredita nos valores humanos e tenta preservá-los contra a barbárie crescente

Sua produção literária não é fantástica e nem realista, mas uma soma entre estas duas vertentes literárias, ao mesmo tempo utilizando-se do vigor do fluxo poético que, muitas vezes se mostra caótico, refletindo, assim, os universos exterior e íntimo. Assim como o mundo político, que no século XX se vê vitimado por um caos bárbaro, que é o Nazismo, e também pela própria condição da vida, que é, aparentemente, procedência de um caos, de uma explosão, que dá uma origem desordenada a tudo.

O deslocamento é outra condição da poética jacobiana. Embora nascido no Brasil, Goldberg permanece sempre como um estrangeiro, pois não absorve a religião judaica e nem cristã, exilando-se dos grupos, do coletivo e lançando-se numa produção intelectual solitária e livre de formulações e correntes. Judeu numa terra de cristãos, poeta numa terra pisada pelos dissabores da realidade sócio-política. Este estranhamento será manipulado e transformado em arte. A espada do poeta é a reflexão e a imaginação, registrada nas letras e transformada numa poesia complexa, que reflete o caos existencial, pessoal e histórico.

No artigo *O quase que faz o milagre*, Siewierski²⁶ faz uma reflexão sobre a origem das existências inseridas nos meios histórico, geográfico e cultural e também a dos (de) encontros, que por sua vez originam vidas, mortes, elos e obras de arte. Pois, a busca pelas origens nos insere no universo e na História, assim como em nós mesmos. É um encontro entre o individual, o coletivo e o universal. Siewierski observa, citando Karl Jaspers e Lawrence, que é no diálogo e no abrir-se ao outro, que acontece o milagre que nos aproxima de nós mesmos e do mundo. Neste artigo, o autor cita algumas catástrofes sociais que ocorreram na Polônia, como a Shoah, vivenciada pelos antepassados de ambos. É através da memória pessoal que se pode fazer um resgate da memória coletiva, não apenas da Polônia e da Europa, mas do mundo do século XX.

O tradutor nos revela, ainda, acasos que remontam a Primeira Guerra Mundial e que geraram o seu nascimento e, posteriormente outros que, por fim, o aproximaram de Jacob. Destas raízes comuns e também de muitas diferenças, nasceu o livro bilíngue *A Mágica do Exílio – Magia w ygnania*. Em uma passagem deste artigo, no qual Henryk faz um poema para contar sua estória, ele afirma que “Há histórias que não tem como contar a não ser em poema”. E prossegue salientando que Goldberg é uma expansão, para dentro e para fora, para si e para o outro, na sua frequente preocupação com as causas da polis. Segundo o crítico, há

²⁶ Opus cit.

uma aproximação entre as poéticas jacobiana e polonesa, fazendo comparações não apenas de formas, mas também de temas com poetas polacos, “fiel aos princípios atemporais herdados, a uma voz interior, que vem do que nos transcende”. Há tons semelhantes com, por exemplo, Zbigniew Herbert, traduzindo o poema “Mensagem do senhor cogito”, no qual faz uma ponte com o poema “Música de fundo”, de Goldberg.

Entretanto, a poética jacobiana carrega um turbilhão de insólitas contradições, pois, ao mesmo tempo em que há uma “memória profunda, telúrica” na sua escrita, há ainda o que Siewierski chama de “sotaque mineiro. E até muito mais do que um sotaque”. Tal encontro entre culturas tão distantes leva-nos à reflexão proposta por Guimarães Rosa sobre as múltiplas faces de Minas Gerais no artigo *Aí está Minas: a mineiridade*, observando que essa terra é mais complexa do que as suas muitas adjetivações. As análises de Guimarães Rosa sobre o espírito mineiro são facilmente identificáveis nos poemas de Goldberg, como nesta, que coincide com as observações de Siewierski: “Só quer o essencial, nas as cascas. Sempre frequentado pelo enigma, pica o enigma em pedacinhos, como quando pica seu fumo de rolo, e faz contabilidade da metafísica”.

No artigo *Poesia judaica em Juiz de Fora: um delírio mineiro-Ostrowiec*²⁷, Rocha observa que a obra de Goldberg é uma literatura de testemunho de judeus que sobreviveram à Segunda Guerra Mundial e de um autor judeu exilado geográfica e existencialmente. Siewierski, neste artigo, lembra que além do testemunho pessoal e histórico, há outro, mais profundo, que produz um insólito encontro entre especulações telúricas e metafísicas:

Além deste testemunho há um outro, que permeia a sua poesia e faz com que o conceito de “literatura de testemunho” pareça restrito demais para ela. É um testemunho de fidelidade ao que ultrapassa os limites da representação do que foi, para transitar também nas regiões do que poderia ser. Poderia e deveria, independentemente e até à revelia da história, porque a poesia – em geral e esta em particular – é também o testemunho da liberdade do sonho e da imaginação, bem como o testemunho de uma ligação – ou antes re-ligação – com uma força estranha e misteriosa, que nos faz fazer poesia quando a poesia parece impossível, que indica o caminho nas encruzilhadas, e que alimenta os mais ousados e mais íntimos desejos da alma humana.

²⁷ ROCHA, Marília Librandi da. Judeus na “Manchester Mineira”. Locus: Revista de História. Juiz de Fora, v. 8 n. 2. jul. – dez. 2002.

João Adolfo Hansen²⁸ observa que a escrita de Goldberg combina a realidade e a livre associação linguística:

(...) A matéria da sua poesia é essa desabitação, essa despossessão, esse estar não-estando de quem medita as perdas levado pelo vento do mundo. Na sombra, à esquerda da linguagem, ele escreve poesia com o sangue da experiência do real. É poesia elegíaca e trágica, uma lamentação que contra-efetua o acontecimento da dor, elaborando o sofrimento para resistir à destruição e à amargura do mal.

A escrita jacobiana é marcada por inúmeros conflitos entre os seus eus, o mundo e a indagação metafísica. Na sua vasta produção bibliográfica, há uma literatura múltipla, mas sempre marcada por reflexões de âmbito político, psicológico, filosófico e metafísico. Por meio de um complexo jogo de palavras, soltas, sem preocupação com a forma, mas num fluxo contínuo, ele vem produzindo uma obra indubitavelmente singular na literatura brasileira contemporânea.

Diante dos avanços científicos das décadas de 1960 e 1970, e das profundas transformações do mundo pós-moderno, que desloca espaços e sujeitos, o autor se vê impelido ao questionamento e à reflexão destes processos na vida social, no cotidiano e na evolução do espírito humano. A arte compreendida como um fato social²⁹ é uma interpretação que cabe bem aqui e, se, modificações em sua estrutura provocam modificações nas estruturas sociais, a poética jacobiana é a transgressão de todas estas estruturações, sejam elas conceituais ou práticas, a começar pela ruptura da linearidade espaço-temporal, como a narrativa cinematográfica bergsoniana. Se na década de 1960 foram retomados os projetos da modernidade, Jacob já havia praticando-os há muito, com uma poesia transgressora não apenas na forma e no que diz, mas na própria publicação do seu trabalho, que nunca procurou seguir o caminho das editoras bem integradas ao sistema político e econômico de seus respectivos países. Os intelectuais da modernidade, ao buscarem desencantar o mundo e dessacralizar os modos convencionais, acabaram fazendo da ruptura a convenção, provocando uma espécie de “tradição da ruptura”³⁰, com a programação de vernissages, prêmios, consagrações. Nesse contexto, Goldberg não contradiz sua obra, uma vez que nunca buscou o

²⁸ Na apresentação de Poemas – Vida.

²⁹ Canclini, 2000, p.40

³⁰ Idem, *Ibidem*.

caminho do reconhecimento oficial, como inscrição em concursos, grandes editoras, indicando uma permanência da ruptura moderna com os sistemas convencionais.

O interesse dos modernos pelo primitivo e pelo popular representa uma necessidade cultural de dar um sentido mais denso ao presente, em que tudo parece se liquefazer e ao mesmo tempo, legitimar o atual pelo prestígio do patrimônio histórico. Essa atração pelo passado busca, em parte, comparar o original ao moderno, relativizando a autonomia do campo cultural moderno.

Huyssen, em *Passados Presentes*, fala sobre a tendência dos estudos e da arte sobre o retorno ao passado, a emergência da memória na cultura moderna são os futuros presentes. O tempo está vagando de um a outro polo, há um deslocamento na experiência e na sensibilidade do tempo, o foco contemporâneo está sendo voltado para a memória/temporalidade e, na pós-modernidade, o espaço é uma problemática constante, havendo uma recodificação do passado: o global que se torna local e a auto-musealização. Tempo/espaço são concepções historicamente enraizadas. Estas características irão se afirmar na poética jacobiana, principalmente no *Feitiço da América*.

O modernismo na América Latina entra em choque com a ausência da modernização social, quando a maioria da população não é alfabetizada e não tem acesso aos bens culturais. No Brasil, a elite intelectual fundou um movimento modernista tentando “adaptar” aos trópicos movimentos que eram, na realidade, desvinculados da nossa realidade³¹, como na década de 1970 os movimentos futurista, cubista, etc. “A modernidade não chegou totalmente à América Latina, mas ao mesmo tempo nos orgulhamos de sermos pós-modernos antes mesmo de ter início a pós-modernidade”, afirma Canclini³². A modernidade não parece estar ligada diretamente à questão econômica:

os movimentos modernistas que surgem na Europa continental não ocorrem onde houve transformações modernizadoras estruturais, diz Anderson, mas onde existem conjunturas complexas, a intersecção de diferentes temporalidades históricas³³

Na Inglaterra, por exemplo, onde os movimentos industriais e capitalistas foram precursores, dominando o mercado mundial durante cem anos, não houve movimento nativo do tipo modernista significativo, ou seja, questão econômica e cultural parece não serem

³¹ Canclini, 2000, p.70

³² Idem, ibidem, p. 23-24.

³³ Idem, ibidem, p.72.

completamente interdependentes, principalmente no que se refere ao modernismo. O modernismo não é a expressão da modernização econômica, mas o modo como as elites se encarregam da intersecção dessas temporalidades históricas e tratam de elaborar com ela um projeto global.

Além dessas problemáticas culturais, a poética jacobiana percorre os caminhos da especulação metafísica, que o insere dentro do contexto de homem absurdo, definido por Camus, que admite que para sempre será estranho a si mesmo, afirmando mais uma vez a escolha pelo *heimlich*:

Este coração que há em mim, posso senti-lo e julgo que ele existe. O mundo, posso toca-lo e também julgo que ele existe. Aí se detém toda a minha ciência, o resto é construção. Pois quando tento captar este eu no qual me asseguro, quando tento defini-lo e resumi-lo, ele é apenas água que escorre entre meus dedos. Posso desenhar, um por um, todos os rostos que ele costuma assumir, todos também que lhe foram dados, esta educação, esta origem, este ardor ou estes silêncios, esta grandeza ou esta baixeza. Mas não se somam os rostos: este coração que é o meu permanecerá indefinível para sempre. O fosso entre a certeza que tenho da minha existência e o conteúdo que tento dar a esta segurança jamais será superado. Para sempre serei estranho a mim mesmo.” (Camus, 2010, p.33)

Em depoimento sobre o absurdo na literatura ele afirma que o homem deve pregar o susto no absurdo como ele prega no homem e que em seus livros, embora o absurdo esteja presente, ele precisa se defender na luta mortal entre a razão e obscurantismo na condição humana:

Desde criança, o absurdo tem sido meu vizinho (...) De repente, passei a perceber, com grande susto, aliás, só a princípio, que o absurdo já não me acompanhava mais só como personagem; ele começava a multiplicar-se: havia o Absurdão, o Absurdo, o Absurdinho, a Absurda, era a entidade toda voejando, tracejando, passeando ao longo de minha vida. (...) passei a perceber que o absurdo não era só o meu vizinho – Ele começava a habitar também dentro do meu eu. Criou um campo de pouso entre o meu estômago, sexo e intestino. Aí eu só tinha dois caminhos: fazer uma operação (os médicos são especializados em tentar extirpar o absurdo de dentro do duodeno) ou assimilar, aceitar, conviver com o absurdo, por dentro e por fora (Lanes, 1975, p.8)

Neste trecho Jacob descreve o absurdo de maneira absurda, combinando bem com sua tese sobre as causas psíquicas das doenças que afligem o ser humano. As figuras poéticas de Goldberg se aproximam da criação absurda kafkiana, só que, no entanto, em linguagem

poética. *Tempo Exilado*, por exemplo, traz uma reverberação futurista, felliniana. A composição poética, musical, astronômica deste título leva o leitor a uma viagem desesperada, alucinada pelas cidades do mundo, pelas guerras, ruas, frios, suores, solidão, misérias, luxos, lixos, sepulturas, luzes... Enfim, sensações e imagens intermináveis, todas acontecendo em um só tempo, exilado. Essas inúmeras imagens, que vem e vão e voltam - tão insaciáveis como a vida – entontecem o leitor, preso dentro dos poemas exilados no passado/presente/futuro, sem obstáculos, sem fronteiras, sem divisões, uma rua sem curvas, sem pedras. Os versos carregam uma unicidade de espaço e tempo que se expande indeterminadamente: “Dos nadas agitados / corridas sem obstáculos / um dia encerrados”. Essas imagens absurdas se multiplicam:

Em cujas estreitas passagens,
carinhosamente arborizadas, milhões
de eternos visitantes se entreperguntam,
incansavelmente,

Como vai você,
aos domingos,
Como vai você,
aos domingos?

A sensação provocada pelo poema é de uma espécie de demência estilhaçada, como uma chuva de Absurdos que cai do céu nas tardes de domingo ou em quaisquer outras tardes. Essa viagem leva o leitor a se sentir “à mercê dos dias / do tempo”³⁴, quase acreditar poder dizer isso para Goethe, afinal estão todos ali, o leitor e os poemas, em todas as épocas, tempo, lugares, onipresentes, uma única alma do Tempo e do Espaço. Matéria e Imatéria se misturam numa orgia sem qualquer fronteira lógica (O nó do medo escuro). Uma profusão de Castelos Kafkianos encerrou o tempo nessa criação, cuja obra, por um erro de gráfica talvez, não traz, por estes mistérios que dispensa explicação, o ano de publicação, pois afinal o tempo não era o de 1968. Estar em uma parcela do tempo maior do que o simples presente, que se torna

³⁴ Poema de Goethe: Quem/ de três milênios / não é capaz de se dar conta / vive na ignorância / à mercê dos dias / do tempo.

obsoleto a todo o momento, a cada fração de segundo. É preciso abraçar a vida humana em sua totalidade, em um tempo exilado porque, também, incompreendido.

Em *O Despertar dos Mágicos: Introdução ao Realismo Fantástico*, de Louis Pauwels e Jacques Bergier - uma das obras de maior influência para Goldberg³⁵, os autores revelam uma percepção do tempo tão intrigante quanto a do poeta. A fórmula simplesmente moderna de vivenciar a experiência do tempo de forma autômata é uma revelação de inconsciência, pois para estar presente é preciso projetar a inteligência num tempo muito longe em direção ao futuro e ao passado.

Na verdade, são condenáveis porque o seu espírito apenas ocupa uma fração demasiado pequena do tempo. Mal surgem, tornam-se anacrônicas. O que é preciso ser, para estar presente, é contemporâneo do futuro. E o próprio passado remoto pode ser interpretado como uma ressaca do futuro. Desde então, quando interrogo o presente, obtenho respostas cheias de estranhezas e de promessas. James Blish, escritor americano, diz em homenagem a Einstein que este último engoliu Newton vivo. Admirável fórmula! (1960, p.8).

Oscar D'Ambrósio destaca essa essência metafísica que se faz presente na poética jacobiana: “observa-se sempre a preocupação do ficcionista e poeta com a luta pelo domínio da expressão verbal para comunicar as realidades mais essenciais e abstratas (...) cerimônia individual em busca do tempo (Cronos) perdido de toda raça humana”³⁶.

Traçar o percurso sobre a vida e a obra de Jacob Pinheiro Goldberg é uma tarefa árdua, visto que desde criança ele vem manifestando o gênio que habita sua alma e já adolescente começa a atuar na sociedade brasileira, seja com opiniões polêmicas publicadas na imprensa nacional e estrangeira ou atuações no campo político. Para uma abordagem mais detalhada seria necessário a produção de uma biografia intelectual do autor. No entanto, na tese de Rocha há uma coletânea da extensa fortuna crítica sobre Jacob, reunindo considerável material daquilo que pôde ser resgatado pela pesquisadora, assim como a antologia dos seus poemas e uma apresentação biográfica pessoal e intelectual.

Diante desta vasta produção, caótica, fragmentária, universal, *O Feitiço da América* é uma obra singular, diferente dentro desta produção, porque localizada, enraizada, no tempo e

³⁵ O pensamento de Goldberg também foi influenciado por sua leitura da Cabala, refletindo principalmente na figura do Golem, tema de uma de suas obras e figura recorrente em seus poemas.

³⁶ D'AMBROSIO, Oscar. **Percorrendo veredas interiores doloridas**. Jornal da tarde, São Paulo, Caderno Dois, p.7, 30/12/1989.

no espaço, como se, através desta obra o poeta conseguisse encontrar em si mesmo um ponto fixo: o próprio chão que pisa, o ar que respira, a história, a geografia e a vivência que o envolve, ainda que como ecos de uma realidade praticamente arquetípica, de um tempo e um espaço quase extintos, sobreviventes, como o próprio poeta e a poesia, de um mundo em permanentes e perigosos “deslocamentos imperceptíveis”³⁷.

³⁷ Todorov, 2003, p. 371

II ARQUÉTIPOS AMERICANOS N’O FEITIÇO DA AMÉRIKA

“À escala do cósmico (*toda a física moderna no-lo ensina*), só o fantástico tem probabilidades de ser verdadeiro” Teilhard de Chardin

Originalmente, *O Feitiço da América* (1992) é uma coletânea de poesias indo-americanas, reunidas de *Cantata para o Brasil* (1975) e *Indo-américa* (1976), obras publicadas durante a Ditadura Militar, sendo uma das primeiras que abordam a América sem divisões geográficas, como uma única terra. Em formato enciclopédico, traz mais de 450 páginas de poemas inspirados no continente americano, seguidos por estudos e análises críticas do jornalista, pesquisador e crítico de literatura argentino, Oscar D’Ambrósio, além de ilustrações de Pedro Celso Cruz de Souza. Apresenta História, geografias, tradições, culturas, mitos e línguas, em grande parte extintos após a chegada dos espanhóis e portugueses, que, justificados pela Igreja Católica, mataram e eliminaram diversos povos, entre eles, os ameríndios, que constituíram povos antigos, de riqueza e beleza esplendorosas.

Marília Librandi Rocha propõe uma divisão temporal da poesia de Goldberg. Segundo ela, a década de 1970 é a fase das poesias indo-americanas, reunidas mais tarde em *O Feitiço da América*, uma obra de “poemas que choram e oram”:

O canto à América é escrito então como (des) en-canto por implicar o ‘Re-encontro’ com os ‘fantasmas da América’ e ‘suas palavras mortas’. Compreende-se daí que os poemas cantam a América através do ‘Desencanto’, com o contato com civilizações destruídas, tristeza, perda no desencanto do canto³⁸.

Composto de 77 poemas, sendo 38 reunidos de *Indo-america*, dedicados aos países que formam o continente americano e, 39 poemas para o Brasil, reeditados de *Cantata para o Brasil*. A obra promove uma viagem étnica e literária pelas veias mais profundas da América, resgatando e (re) criando histórias, estórias, símbolos e arquétipos. Já no título há ruptura com o etnocentrismo europeu, que impôs sua própria versão da História – como sabemos, uma versão mentirosa - assim como suas culturas e línguas. O subtítulo, *Jamo Panka Pixipre Jamo* significa “aquele que está preso nas garras do jaguar tem que ser jaguar”.

³⁸ ROCHA, op. Cit., p. 158

O subtítulo é uma expressão da língua dos índios axé, situados na região que hoje se conhece como Paraguai. Presente em diversos povos, de norte a sul, o jaguar é figura mítica que tem diferentes significados entre os povos indo-americanos, vinculado a um inconsciente coletivo que busca o equilíbrio cosmológico, o elo entre sagrado e profano, caos e cosmo, terra e céu.

O poema “Amérika”, traduzido para o polonês por Henryk Siewierski³⁹ é um dos muitos desta obra que detém o tempo/espço como o concebemos cotidianamente.

Sempre desconfieí que você é a casa que cada um carrega
nas costas,
cabeça, sol, som e vento,
como que carrega o filho querido,
por entre a tempestade.

Uma lembrança que alguém perdeu,
de um martírio visionário,
longas terras, de liberdade,
cavaleiros cavalgando,
sem Juiz e sem Rei.
Jovens e crianças delirando um delírio grandioso,
festa de amor, dança, febre, sexo,
velhos rindo de costas ao sol,
em paz com o que foi,
com o que acontecerá.

Um pandeiro,
aromas de comida proibida,
pernas compridas, desfilando anseios prolongados,
por festivais de anedotas e trégua.
Martí, Bolívar, Colombo,
um desafio seco à maldição,
Tiradentes, um dentista enlouquecido pela festa da cor,
vida, emancipação.

Um cholo deitado,
nas cordilheiras,
um índio navajo espelhando na água
sua crença num amanhã
de paz.
Uma garota saborosa
de tranças, trançando uma transa de bilhetes
no recreio da escolinha mexicana,
lendo, às escondidas,
ouvindo um apelo de amor
do moleque francês do Canadá.

³⁹ SIEWIERSKI, Henryk. A mágica do exílio. Magia Wygnanaia. Landy, São Paulo, 2003.

Uhm, uhm, uhm.
 Que sons terríveis se ouvem no chão da América,
 gente.
 Peladas e miseráveis, populações sugadas pelos donos da banana,
 do ouro, do açúcar,
 a indústria de querer vestir à européia.
 Mas não são sinos de finados,
 são sinos de alerta que eu ouço
 no assobio da invocação
 (existe outra palavra mais brava, mas não cabe no jeito mineiro)
 que percorre,
 como calafrios de esperança,
 as minas de estanho,
 os gemidos da gravidez desta terra curtida
 por homens que caminham descalços,
 com cargas de burros.

Paraguai de Élvio Romero,
 Assunção,
 pátria idolatrada,
 onde se cambia dinheiro e alma pela praça,
 mas se fala um troco guarani,
 por trás dos móveis quebrados.
 No sul, norte, leste,
 sei lá os pontos cardeais,
 o coração tem pontos cardeais?
 Reside um filho de asteca, maia,
 num Peru ou Uruguai,
 de estradas atômicas, num mundo de arrebóis.

Vou lambe suas feridas, América,
 desastradas, infelizes, empobrecidas,
 de gente sofrendo, doente, morrendo,
 numa guerra por engano,
 como um cão leal e raivoso.

Os leões virão com os negros
 pelos mares para esta terra,
 com o desejo do sexo do branco pelo negro,
 o erotismo desperdiçado de corpos enganados,
 na prosa de Faulkner,
 numa fazenda do Sul.

Jerônimo,
 Ave Pelada,
 Touro Sentado,
 Nego Pai João!
 Palma, Pau, Terra, Cacique, Mulher Antônia.
 Zero à esquerda no balanço,
 uma palavra pela outra,
 um horizonte por uma raiva,
 eh, beliscão no opressor,
 eh, beliscão no guardião,

um cavalo, um avestruz, um garanhão, uma águia,
 um canal de frustrações,
 América nos nossos pés; nas nossas mãos.
 Michabo, Jockeke e Manabocho.

Bachelard, no seu texto sobre o instante poético e o instante metafísico nota que “é para construir um instante complexo, para atar, nesse instante, simultaneidades numerosas, que o poeta destrói a continuidade simples do tempo encadeado” (BACHELARD, 2010: p.94). O eu lírico presencia instantes históricos e cotidianos, e leva o leitor a um passeio pelo continente, em suas variadas formas de vida, incluindo a angústia enrustida, de uma história cheia de feridas e cicatrizes abertas.

Segundo Regina Prybycyen, o K de América, letra estranha ao alfabeto português, sugere um olhar de fora, um olhar quiçá, do leste europeu, dramatiza de uma forma que lembra o Pablo Neruda de Canto Geral, a história do continente, o encontro, ou o embate, das culturas que o constituíram. “A américa de Goldberg é a súpula de infindáveis exílios”, afirmou. Jorge Leão Teixeira⁴⁰ vê a obra como um mergulho interior:

Um exame de consciência ao mesmo tempo questionador e lúcido, que também funciona como o rito iniciático de autoconhecimento. (...) “autênticos haicais de sabor tropical, capitosos ou rascantes como o sumo das frutas dos lugares que descrevem” “Estar preso nas garras do jaguar equivale a render-se incondicionalmente às raízes telúricas e culturais do continente...” busca de leitores felinos, resgata a dívida pendente com um mundo que precisa ser redescoberto por seus desavisados inquilinos.

A imaginação poética, segundo Bachelard, não é o resultado único e imediato da experiência, da psicologia pessoal do artista. A arte em sua essência original traz reflexos de um inconsciente coletivo, presente nos arquétipos. A História dos povos ameríndios extintos e a criação de Goldberg originária daquilo que existiu, mas não existe mais, provém de uma memória profunda presente na América, produzindo uma poesia telúrica, de raízes que ultrapassam a ancestralidade genômica. Segundo Carl Jung, a noção de imagem está vinculada à memória indireta e à fantasia. Em 1905, em sua publicação sobre os “Estudos Diagnósticos de Associações” Jung faz os estudos dos complexos e, entre eles, o complexo de imagens. Segundo o psiquiatra, há uma imagem primordial, vinculada ao psiquismo coletivo, que nomeará, em 1919, de arquétipo.

O inconsciente coletivo seria, então, a junção entre instinto e arquétipo, universalmente herdado e sentido como uma necessidade interior. Os instintos levam à ação e os arquétipos à apreensão do sentido. Logo, tanto para Bachelard como para Jung, a arte não é apenas um efeito da experiência individual e imediata do artista, mas de uma sensação

⁴⁰ TEIXEIRA, Jorge Leão. Problemas Brasileiros, São Paulo, maio/junho 1992.

humana que o faz expressar signos que não teriam espaço fora da expressão artística. A arte é o canal por excelência onde ecoa os arquétipos mais profundos do inconsciente coletivo. Assim, *O Feitiço da América* tem a força de fazer reviver os mitos ocultos e a saga guerreira dos povos indo-americanos, tocando

as regiões profundas da alma, saltares e libertadoras, onde o indivíduo não se segregou ainda na solidão da consciência, seguindo um caminho falso e doloroso. Tocou as regiões profundas, onde todos os seres vibram em uníssono e onde, portanto, a sensibilidade e a ação do indivíduo abarcam toda a humanidade (Jung: 1995, p. 161)

Nos mitos presentes na América do Sul, o Jaguar é uma figura de quatro olhos que representa a clarividência dos espíritos noturnos. Em certas tribos brasileiras, ele é o herói da civilização, que entrega o fogo ao Homem. O domínio do fogo é, então, a passagem das trevas primordiais à iluminação. Este Jaguar, semelhante ao herói grego Prometeu, como lembra D'Ambrósio, representa um fenômeno arquetípico que demonstra a necessidade do ser humano de encontrar o equilíbrio cosmológico.

São muitas as simbologias do Jaguar entre os povos ameríndios. Na cultura asteca, o imperador recebe as homenagens dos guerreiros num trono revestido com pele de Jaguar. Os Tupynambás presenteiam o recém-nascido com patas de Jaguar. O felino é representado com duas cabeças que engoliram o sol e a lua, trazendo em si, portanto, a luz e as trevas. No fim do mundo, ele desceria para devorar os humanos. Na 3ª Idade Maia-Quiché, que corresponde a um período agrícola, o Jaguar é reverenciado como entidade lunar, simbolizando fertilidade. Aparece também em outros mitos como o coração das montanhas.

Uma conhecida representação dessa figura está presente na Pedra do Sol, que revela a cosmogonia asteca. Com 24 toneladas e 3.5 metros de diâmetro, o monumento mostra as quatro idades ou os quatro sóis do universo: do Jaguar, do Vento, da Chuva de Fogo e da Água. O quinto sol é o centro, que traz o rosto de Tonatiuh, deus do Sol, circundado, de cada lado, por garras de Jaguar que seguram corações humanos. O sol central incorpora todo o espaço e o tempo do Universo e representa o umbigo do mundo.

Na língua Náuatle, México significa “umbigo da lua”. O umbigo, como sabemos, representa o fim da conexão entre dois corpos, dois seres: mãe e filho - e o começo de uma vida independente, de um ser que começa a se formar, que deve estar pronto a enfrentar os monstros do mundo, exteriores e interiores. O que está no centro é o perigo maior, o centro de

nós mesmos, onde somos submetidos a labirintos, cerebrais e míticos. A Pedra do Sol é o símbolo da busca pelo autoconhecimento humano. Será que essa busca foi cumprida ao longo dos cinco séculos que nos separam de nossas raízes? O primeiro passo é voltar-se para o seu próprio umbigo, e dessa forma, orgulhar-se da História pouco conhecida do continente americano, mas valente e gloriosa. Ainda que tenham tentado calar a sabedoria maia, asteca, inca, siox, tupi, entre outros povos, processo de dissolução que continua em atividade, é possível mergulhar no continente e reconhecer-se, para que seja cumprido o rito de autoconhecimento e independência.

O Jaguar é a figura arquetípica que conduz o poeta ao ritual de iniciação para mergulhar numa realidade profunda que se ancora no inconsciente da América. Ele é o símbolo primordial, a ponte entre a escuridão e a iluminação, da inconsciência e caos à consciência e cosmo. O poeta é como a figura do Xamã, profundo conhecedor da cultura de seu povo, que invoca poderes divinos para a cura e advinha o futuro, ponte de contato entre sagrado e profano. Como um Xamã invertido, ele invoca um mergulho profundo no passado mais longínquo da América, advinhando um tempo que não viu, entregue ao inconsciente coletivo que o levará aos arquétipos mais profundos de suas raízes telúricas, “mergulhando nos fantasmas da América, advinhando suas palavras mortas e re-encontrando o Desencanto”. Citado pelo autor, o poeta chileno Vicente Huidobro, no seu poema *Arte Poética*, nos fala do poder do verso, de abrir mil portas, fazer reviver, criar e inventar, dar vida ou matar. É dessa forma que se inscreve os poemas de *O Feitiço da América*.

Difícil resgatar o que já não existe mais. Mas pela entrega e mergulho dos autores é possível descortinar o que está, inclusive, excluído do conhecimento oficial. Uma das informações que a obra traz é de que, em 1492, haviam na América entre 2.000 a 2.200 línguas faladas entre os povos que habitaram o território, mas que estão mortas e são intraduzíveis para nossas palavras e mentes.

No poema *Em Hokan-Coahuiltecan*, podemos vislumbrar, entre diversas informações históricas ausentes dos nossos livros didáticos, algumas das mais de duas mil línguas indígenas que desapareceram, como a que dá título ao poema.

Ou em asteca-tanoan, otomangean, chibcha, iroques, cadoan,
 jicaque
 ou cada susto, osso ou marfim, pedra,
 as casas portáteis para viajar,
 se pode contar tua saga guerreira,
 na voz do xamã.

vamos seguir o caribu
na rota selvagem,
com tobogãs, arcos e flechas, pinhões,
cactos, raízes e salmões.

No Chile de então,
comer mariscos e mais embaixo,
caçar guanaco e a ema,
mandioca na floresta tropical,
nos Andes meridionais,
com os atacamenos e diaguitas no norte, e os araucanos no sul,
uma corrida para as canos
em troncos, com figuras verticais.

No útero de Tamaulipas e Tehuacan,
moram ossos de veado, antílope e uma
raça extinta de cavalos por quem choram
malhos, cachimbos tubulares, gorjeiras, socadores e pilões
dos Salishan.

8.000 anos antes de Cristo,
nos Andes havia pontas lascadas, reaspadeiras e
um garoto travesso brincando com o osso de uma lama selvagem.

Nas savanas de São Paulo e Paraná,
pedra e osso, cerâmica tupi, manchados de pedra lascada
são os embriões de um
salto na escuridão.

Em Wari, milhares de casas
encheram os horizontes
como o Império Inca podia calcular
pelo quipu os horizontes de cada um,
nas ordens do
Sepa Inca.

E para concluir uma garganta
gemendo sem norte, com cogumelo,
as gentes e suas falas
(porque, um homem sem fala, morreu).

Os atacamenos, os diaguitas,
o temível Topa Inca Yupanqui,
o atlato dos Anasazi, os ornamentos de
conchas, por que acabaram,

Senhor?
Por que o braço teve ódio,
os dados foram mortalha do povo, Senhor?

A água, proibida,
o sangue escorrendo, o orgulho escarmento,
uma dor lancinante, um enterro sem glória,
um desterro maldito, uma virada felina,
a brasa purificadora, em nome de quê?

Do dono da terra que veio de longe,
aqui massacrar,
rezando e matando,

levando a prata, o sonho, a quimera, sem nada deixar.
Deixando ataúde, jejum e jejum.

Em nome de quem, Viracocha, em nome de quê, meu Senhor?

A relação entre esses povos e a natureza, de uma intimidade desconhecida aos seres humanos incluídos no que se denomina pós-modernidade, é evocada, num tempo poético presente, que nos transfere para tempos e espaços perdidos. Além da integração entre os povos autóctones extintos, as crenças dos povos atacamenos (Equador), diaguitas (Argentina) e araucanos (Andes) são (re) vivenciadas em versos que tomam o olhar de dentro. A tensão e o conflito estão presentes em todo o poema, como a relação entre a cultura mexicana e o invasor espanhol ou o útero destruído em nome do metal, revividos novamente. Mais do que aculturação, são submetidos à destruição.

O dialeto salishan, que representa um grupo de línguas indígenas conhecido na Columbia Britânica e no norte dos EUA é invocado no poema representando a multiplicidade linguística do continente. Em seguida, o eu lírico viaja para o passado, oito mil anos AC, levando o leitor como espectador de um momento infantil: um garoto que brinca com um osso de lhama, dois seres praticamente extintos em sua forma original. Os objetos, as artes, os instrumentos, as brincadeiras das crianças, lembram-nos a vida cotidiana de um povo que já não existe.

Os poemas de *O Feitiço da América* dão saltos no Tempo e no Espaço, evocam imagens singulares para fazer reviver um eco, uma centelha que não deve ser extinta, mas revivida como luta e resistência. Numa sociedade que se afirma insistentemente democrática, o que se vê e sente, de fato, é o silêncio. A ausência. A esquiva e o ataque, que são a mesma face de uma moeda, em torno dessas etnias que se foram e que construíram uma trajetória que está, a cada dia sendo apagada, dizimada. Os poucos povos originais que ainda resistem estão a chorar a morte da Terra, a compra da Terra, a destruição que continua sendo oficial, permitida e promovida pelas instituições religiosas, acadêmicas, científicas, culturais e políticas. Como exemplo, lembramos a atual construção da Hidrelétrica de Belo Monte, que além de “contribuir” para o extermínio das etnias indígenas enraizadas no espaço que será devastado, vai destruir uma parte significativa do planeta, promovendo o extermínio da vida em nome de um questionável progresso, cujos lucros refletirão nas contas bancárias de poucos, para o prejuízo de muitos. A América continua sendo destruída, mas um silêncio impera de forma brutal. Na mídia, onde teoricamente todos democrática e civilizadamente

têm seu espaço de representatividade, não se fala sobre os povos que estão sendo obrigados a esquecerem-se de si mesmos para sobreviver ao domínio europeu e, agora também, americano, que nada tem a ver com as raízes humanas da América que ainda, bravamente, resistem, em minoria minguada e cada vez mais minguada, nesta terra que se não é de todos, só pode ser terra de ninguém. Portanto, é preciso ser jaguar nas garras dos jaguares, que também são minoria - em número de privilégios - mas que estão à solta, dando continuidade ao processo de destruição do continente.

2.1: O fantástico n'O Feitiço da Amérika

Todorov contrapõe o fantástico ao maravilhoso. O maravilhoso inclui, para o crítico búlgaro, os contos de fadas e certa conveniência entre leitor e autor. Já o fantástico se estabelece em nossa realidade como algo alheio e por isso capaz de causar hesitação, estranhamento. Para Todorov, no entanto, o fantástico se define face aos conceitos real, imaginário.

A incerteza entre causas naturais e sobrenaturais causa o efeito fantástico. O fantástico ocorre nesta incerteza: ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2007, p. 31)

O fantástico causa hesitação tanto no leitor quanto no herói, o que não se aplica à poética de *O Feitiço da Amérika* onde o fantástico faz parte do cotidiano. Nos poemas da primeira parte, que cantam os países da América, o fantástico é desenhado pela mistura dos mitos dos povos ameríndios. Já na segunda parte, que canta o Brasil, existe uma marca muito forte do candomblé e, conseqüentemente, uma presença da cultura africana tanto quanto ameríndia. O poema *Do mar* fala de um índio, com suas tradicionais ferramentas, como o arco e a flecha, montando um dragão:

O índio guerreiro em Itaparica,
O carro do caboclo,
Envergando um arco,
Montando um dragão.
Os guerreiros tupinambá

Essa imagem é também associada aos deuses africanos. Portanto, a obra estaria mais próxima ao conceito de realismo fantástico, que admite no plano da possibilidade real o que parece irreal. Não apenas fruto de uma imaginação pessoal ou coletiva, mas uma concepção da vida que extrapola a materialidade imediata das coisas. Como o absurdo no cotidiano kafkiano, aceitável como uma transgressão do impossível perfeitamente possível, como um trabalhador que um dia se vê literalmente metamorfoseado em inseto, cuja surpresa não é sua forma física, mas a eliminação do seio da família, para a qual se sacrificara até tornar-se um peso morto. O estranhamento mais doloroso de Gregor Samsa não é a metamorfose física, mas a metamorfose de seu significado existencial para a irmã, a quem tanta amara. Assim como K. (O Castelo) cujo estranhamento não são os fatos cotidianos absurdos que ocorrem em sua eterna perambulação pela vila, mas a obsessão em alcançar o que é aparentemente possível, embora situado no plano real, permanece sempre como uma visão longínqua do inatingível. O impossível então no Castelo é o que rodeia K. em seus dias e o possível é o que estes mesmos dias nunca conseguem alcançar.

Todorov afirma a morte do gênero fantástico no século XX com o fim do conceito real e insere a literatura kafkiana dentro do que ele denomina uma nova literatura, a literatura do sobrenatural, que não inclui a hesitação⁴¹. No século XX, a dicotomia real x irreal desaparece e então surge o “homem absurdo”, segundo Sartre e Camus. Para Goldberg, o absurdo é a diferença “entre a sombra e a luz, entre a opaca realidade e a louca fantasia se escondem talvez os grandes elementos que nos fazem, como cegos, andar por estes mundos de abismos e de montes”⁴².

Bergier destaca que a própria ciência explicita a presença do fantástico no cotidiano.

Geralmente o fantástico é definido como uma violação das leis naturais, como a aparição do impossível. Para nós não é nada disso. O fantástico é uma manifestação das leis naturais, um resultado do contacto com a realidade quando esta nos chega diretamente, e não filtrada pelo véu do sono intelectual, pelos hábitos, os preconceitos, os conformismos. A ciência moderna ensina-nos que para além do visível simples está o invisível complicado. Uma mesa, uma cadeira, o céu estrelado são na verdade radicalmente diferentes da idéia que deles fazemos: sistemas em rotação, energias em suspenso, etc. Era neste sentido que Valéry dizia que, no conhecimento moderno, o maravilhoso e o positivo contraíram uma espantosa aliança (1960, p.11)

⁴¹ TODOROV, 2007, p.177.

⁴² LANES, 1975, p. 58.

Nº *O Feitiço da América*, o cotidiano mágico, as palavras que evocam poderes, os cantos, as rezas, as viagens pelos retratos de paisagens mortas possibilitam uma leitura dentro da concepção de realismo fantástico proposto pelo autor. Goldberg cumpre a função de atravessar as obscuridades das línguas, fundando novas percepções do mundo e da História.

Ballenato, dedicado à Colômbia, é um dos poemas que mais representam o fantasioso no imaginário americano. Também conhecido como Vallenato, é um gênero musical popular na Colômbia, considerado uma das principais expressões artísticas que representam o folclore dos povos autóctones⁴³. Parecido com o forró brasileiro, que canta as ilusões e mantém uma forte ligação com a palavra e o folclore. As apresentações desse gênero são feitas ainda hoje na Colômbia, com danças folclóricas e típicas⁴⁴.

Solidão,
Capital Macondo.
Descendo o Caoca
Você encontra uma terra
Onde se comem caranguejos e mexilhões
E existem homens
Que não têm corações.

Quando nascem são feitos enxertos de tecido de cheques
Para substituir as veias.
Ah, terra de mariposas coloridas,
De Gabito Garcia Márquez.

O pânico habita estes trilhos de estrelas
Que vão de Magangué a Cartagena,
De zapata, palmarito, Cucharal.
O pânico e a glória da machidez.

Aracataca.
Palavras sonoras
Que descrevem fantasmas,
Plantações de arroz e bananeiras.
Enchentes e Sucre,
Bilhar e futebol,
1.138.338 quilômetros quadrados dos Andes,
Meu Deus, até os caribes,
Os panches, pijaos, os chibchas,
Na festa do El-Dorado.

Maldição para Jimenez de Quesada,
Federman, Belalcazar.
Rezo pela volta de Nariño ajoelhado em Medellin,
Pensando na volta do teu café,
Petróleo, banana,

⁴³ <http://www.colombia.travel/po/turista-internacional/multimedia/galeria-de-fotos/galeria-de-fotos-do-festival-da-leyenda-vallenata#>

⁴⁴ <http://www1.folha.uol.com.br/folha/turismo/noticias/ult338u4646.shtml>

Fumo, açúcar, platina

Colômbia, que carrega no nome a cumplicidade querida,
Cristóvão, meu coração,
Barco de iguanas,
Numa guerra sem fim.

Hoy por mi, mañana por ti,
Senão um encontro marcado nos llanos, senhor.

A cultura colombiana é marcada pela magia. O poema inicia transferindo uma cidade do mundo imaginário para o mundo “real”, extinguindo a fronteira entre fantasia e realidade ⁴⁵. Essa cidade é Macondo, um povoado criado por Gabriel Garcia Márquez em *Cem anos de Solidão*. Um dos expoentes do realismo mágico, Garcia Marquez traz neste romance o fantástico do imaginário colombiano, através dos mitos, os folclores e as lendas autóctones. Seus personagens são solitários e estão sempre há procura de um vínculo que os conecte ao mundo e ao outro, buscando encontrar um elo.

O eu lírico fala da dureza da alma e o desenho que esboça o poema é um animal típico da região, um réptil que demonstra essa aridez de que fala a poesia. A palavra terra é constante, assim como habitar, demonstrando a busca incessante por um pertencimento. Há um lirismo que se opõe a essa natureza ácida: “O pânico habita estes trilhos de estrelas”. Ela canta uma América que, em parte, já não existe mais, com a oralidade dos cantos americanos: “Palavras sonoras / que descrevem fantasmas”.

A celebração cultural / religiosa do El-Dorado, a crise do descobrimento e o conflito sempre presente, “numa guerra sem fim”. E a língua castelhana misturada com o português, demonstrando que esse hibridismo não pode fugir à poesia, ao escritor: *Hoy por mim, mañana por ti...* As mariposas coloridas representam uma terra de magias, de encantos, que trazem consigo não apenas a sutileza, mas uma grandeza histórica que não tem fim.

Outro poema que é todo escrito com alusões ao fantástico é Gourde, em homenagem ao Haiti, país de forte religiosidade, que tem como um dos suas principais ritos religiosos o “voodoo”, que acredita, professa e executa rituais de magia.

No túmulo do “tonton-macoute”
Corre o Rio Artibonite,
Corre o Rio Trois,

⁴⁵ Aliás, este é um aspecto da poesia de Goldberg, que exclui muitas fronteiras, incluindo as noções correntes de realidade X ficção.

E suas águas não levam a perfídia,
 Não lavam a raiva,
 Os ritos de dor, os ritos de desamor,
 Da loucura tropical.

O negro da tua cor,
 Princesa negra,
 Combina com o teu negro calor
 Que pertuba uma África ardida
 Pensada na América.

Na pele serena
 Das pernas meninas,
 Passa a saudade arauaque,
 Caribes violados pelos piratas
 No Mar do Caribe.

Vou perguntar ao cadáver de Henrique I
 Por que sua terra exporta açúcar,
 Café e sisal
 E importa remédios,
 E, se ele não responder, no mato voodoo,
 Atuado por álcool
 Fumo e saber,
 Eu vou perguntar a Ogé e Chavannes,
 Num mato voodoo,
 Em língua créole,
 Num rito voodoo.

O poema começa citando o “tonton-macoute”, uma espécie de bicho-papão do folclore haitiano. No entanto, estabelecemos aqui uma associação com a realidade, já que o termo foi aplicado a uma temida polícia secreta no final da década de 1950, criada por François Duvalier, conhecido como Papa Doc. Essa polícia era repressora e eliminava as possibilidades de contestação ao regime. Uma transferência do mito ao fato, ou seja, o temido monstro se materializou na figura humana para oprimir e atemorizar. O eu lírico cita os ritos de dor, desamor, de loucura, que caracterizam os rituais do voodoo, a perturbação desse povo que vive uma África, ainda que fragmentada, na América e é metamorfoseada na magia de sua religião como uma espécie de catarse. Mais de 95% da população haitiana é descendente de africanos, uma população inteira de ex-escravos e descendentes deles. Oscar D’Ambrosio diz que o “poema ainda faz várias alusões ao transplante da cultura negra africana para a América”.

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro / resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros /

resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriram o segredo⁴⁶

O voodoo, sincretismo entre religiões africanas e catolicismo, tem rituais e entidades muito semelhantes ao candomblé brasileiro. São ritos de magia, de possessão de divindades (loa, zaka e guede) que descem à terra e se manifestam por meio dos praticantes que invocam a presença de deuses através de danças, desenhos no chão com farinha e tambores. É no santuário (houmfos) que acontece os rituais de magia, celebrados por um sacerdote (hougan) ou sacerdotisa (mambo). Os cultos mágicos são celebrados em meio ao fumo, às bebidas e à prática de conhecimentos milenares.

Dentro dessa fé, de intercâmbio com divindades e espíritos desencarnados, o eu lírico propõe uma discussão, um debate, uma inquirição tanto a uma pessoa real quanto a divindades que integram a fé voodoo. Ele não separa a fé da razão, o real do imaginário. Personagens do passado mortos e divindades compõe um cenário de contato sensível. O possível torna-se impossível no poema: *Vou perguntar ao cadáver de Henrique I* ou *Eu vou perguntar a Ogé e Chavannes*. Essa poética do impossível faz parte do projeto do autor, de elaborar uma obra que percorra a magia da América, trazendo o leitor para uma espécie de “vivência” dentro desta realidade, pela poesia.

Diferente da tradição cristã, que confere a autoridade religiosa apenas aos homens, o voodoo inclui também as mulheres. A religião tem sido um pilar de sustentação para a sobrevivência de muitas culturas, inclusive, das culturas americanas, sejam elas autóctones ou híbridas, como é o caso do voodoo no Haiti. A religião neste, assim como em outros países, tem sido a força a qual os povos, subjugados, tem se apegado para manterem-se unidos e resistentes à violência, embora grupos étnicos ainda entrem em conflito entre si. São três principais grupos no Haiti: o arada, o nagô e o congo. Símbolos da abolição da escravatura são invocados nos rituais de magia, como Ogé e Chavannes. Na última estrofe do poema, Goldberg aborda estas duas questões, política e religiosa, associando-as:

Vou perguntar ao cadáver de Henrique I
 Por que sua terra exporta açúcar,
 Café e sisal
 E importa remédios,
 E, se ele não responder, no mato voodoo,
 Atuado por álcool
 Fumo e saber,
 Eu vou perguntar a Ogé e Chavannes,

⁴⁶ GLISSANT, 2005, p. 83-84.

Num mato voodoo,
Em língua créole,
Num rito voodoo.

Várias referências aos deuses e aos mitos que povoaram o imaginário dos povos autóctones são feitas no poema Teonanacatl (México). O próprio título do poema se refere a Deus, pois Teonanacatl, na língua Nahuatl, do povo Asteca, significa “carne de Deus” e é o nome de um cogumelo mexicano, considerado sagrado. São chamados de cogumelos mágicos, utilizados por seu efeito alucinógeno, como ascese ao plano metafísico e também em cerimônias de cura.

Se faz dois animais duas Américas,
O lobo, coiole, búfalo, urso,
Castor, jaguar, puma, macaco,
E teus vampiros não são de ficção,
Matam cavalos.

Palanca e nayoca correm o corpo mexicano,
Dos Tarahumares e Huichols.
O silêncio e o murmúrio,
O medo e a loucura se casaram
No orgulho de Cuauhtemoc e Montezuma
Numa visita que fizeram a Tlalocan para benzer
As praias de Caletilla e Caleta.

Um hombrecito num ejido pensa, matutando,
Coçando seu coração,
Ombros, a ginástica de seu passado,
Maias, nahuatl até Teotihuacán,
Seus sonhos virando prata em Zacatecas,
Guanajuato e San Luis Potosí.

Já deu teu perdão aos gachupines?
Seus homens são Porfirio Díaz e Juárez,
Mas também Zapata, pancho Villa e Carranza.
O altar do teu futuro está florindo como o Xochimilco,
O sol Deus furioso de alegria, calor, fé.
Queria, queria,
Nos navios dos teus povoados,
Monterrey, Tihuana, Chihuahua, subir aos céus,
Que é o porto das tuas nações,
Pôr um sombrero no sol, dividindo o horizonte,
Nas tuas zonas de tierra caliente,
Tierra templada,
Tierra fria.

Plantar henequén nos teus amores,
Uma roda para sustentar o jaguar,
Um jaguar para o teu destino,
Uma flor de cor morena, cor vermelha,
Cor maia,

Cor asteca,
Um sol deus,
Um sol escravo,
Um sol moreno, vermelho, maia, asteca.

México, campo livre de magueyes
Que doblará las alas sobre mi corazón,
Numa plantação de chiles,
Em rodeo, Durango.

Há um extenso registro sobre a experiência do uso desse cogumelo na História. Eles são comidos em cerimônias religiosas por alguns grupos indígenas da região meridional do México. Há milhares de anos os maias, astecas e mazatecas o utilizam em consagrações, inclusive na coroação de Montezuma, em 1502. Já foram encontrados templos nas Américas do Sul e Central com deuses cogumelos sendo glorificados, representados em pedras. Considerados seres sagrados, são utilizados como instrumento de contato com o plano metafísico. Segundo consta⁴⁷, um dos efeitos somáticos constatados é a visão de animais fabulosos e mudanças na percepção espaço-temporal. O professor Ernesto Lleras, no documentário *Psiconautas*, revela as sensações que sua experiência com o uso lhe causou: “É tudo como um só instante (...) a distensão entre o mundo e eu de certa forma não existia, eu era como parte de tudo”⁴⁸, destacando a ruptura nas relações espaço-tempo. Os Psiconautas relatam uma dissolução do ego e uma conexão com o mundo, com os animais, vegetais, com os elementos da natureza terrestre e extraterrestre. Uma ruptura com a dimensão consciente, com o universo e a percepção do planeta como um organismo vivo. A mãe Gaia como um ser real, vivo e a sensação de que todos os elementos existem dentro do ser humano (ar, água, fogo e terra). Empedócles, filósofo pré-socrático, tinha nesse princípio uma de suas filosofias mais fundamentais.

A “Carne de Deus” é a materialização do divino na terra. A simbologia do cogumelo tem sempre uma associação com uma natureza que transcende, pode estar associado ao tempo, sendo símbolo de longevidade, como na cultura chinesa, onde é associado ao deus da longevidade, consumido pelos Imortais para obter a leveza do corpo. Na cosmologia sino-tibetana, o cogumelo é associado ao Céu primordial. Uma bela imagem, associada ao ser, é feita por Tchuang-tse. Ele “considera a multiplicidade dos cogumelos nascidos de uma mesma umidade como a imagem das modalidades impermanentes do ser, aparições fugidias de uma

⁴⁷ <http://www.xamanismo.com.br/Poder/SubPoder1189634475It004Ps001>

⁴⁸ <http://mundocogumelo.com/downloads/documentarios-completos/doc-psiconautas-cogumelosmagicos/>

única e mesma essência”⁴⁹. Os dogons o associam à música e à fala e os orotch, povo tungue da Sibéria, às almas reencanadas na Lua. Os povos bantos do Congo Central também o associam à alma. Os luluas usam-no para evocar os mundos dos vivos e dos mortos. Os baruya, de Papua Nova Guiné, na Oceania, ingeriam cogumelos para caçar o casuar (animal semelhante ao avestruz, considerado a encarnação da feminilidade em estado selvagem, por isso, perigoso). A alucinação produzida pela ingestão dos cogumelos provocaria um sonho premonitório que indicaria o momento da morte do casuar.

Podemos observar que, em diversas culturas antigas, o cogumelo é associado a um poder de ligação com o mundo espiritual. A presença dos animais no imaginário indo-americano é muito forte. Cada animal no poema simboliza algo que se estende para além da sua existência. A selvageria e a fecundidade são associadas ao lobo; o coiote simboliza a perversidade da criação, considerado criador do inverno e da morte; o búfalo é a montaria dos sábios (associado ao espírito da morte para os hindus, no Vietnã eles são respeitados como os seres humanos, sacrificado como intercessor entre a humanidade e Deus). O urso é o espírito guerreiro, o castor a persistência, o jaguar as forças internas da terra, o puma é o poder e o macaco representa a habilidade artística. Guerra, luta, vida, morte, sabedoria, criação: são as simbologias existenciais, tanto no plano terreno quanto cosmológico, iniciando o poema.

Os povos indígenas associam os animais ao sobrenatural. Eles agregam todo o cosmo com a vida. Tudo tem vida, para algumas etnias até mesmo os objetos podem carregar um sopro vital. Os taínos, das ilhas do Caribe, cultuavam os zemis, que tinham poder sobre todos os elementos da natureza. Eles faziam bonecos para que os espíritos dos zemis – seres sobrenaturais identificados com as estrelas - o habitassem e acreditavam que este objeto adquiria vida própria⁵⁰. Eles podem animar-se e tornarem-se vidas autônomas. Isso fez deles grandes conhecedores da natureza terrestre, da fauna e da flora, e também do universo. Estes povos cultuam animais, astros e estrelas como divindades, assim como alguns elementos do reino vegetal, como é o caso do cogumelo.

Os guaranis, por exemplo, acreditavam na existência de seres sobrenaturais habitando as plantas e os animais. Para eles a Terra tem sua própria alma, e todas as outras estão unidas a ela. Esse vínculo com os animais é tão forte que há uma dualidade da alma humana. O ser humano teria duas almas, uma ligada ao animal e outra ligada a Namandu (Deus), a primeira é o caráter e a segunda é a inteligência e a fala: “A ideia segundo a qual os seres humanos tem

⁴⁹ Dicionário dos Símbolos, p. 263

⁵⁰ Enciclopédia do Estudante, Religiões e Culturas, p.37.

várias almas é comum a muitos povos americanos, e a busca ou potencialização da alma – ou duplo animal – é motivo de importantes cerimônias religiosas”⁵¹.

O primeiro verso canta esse duplo animal, essa dualidade anímica da América, que pode ser visualizada de diferentes perspectivas. Tanto a América pré e pós – colombiana, uma devastada e a outra dando início a novas culturas, novas etnias, a povos ainda mais híbridos. A presença dos vampiros, desvinculados da fantasia e atrelados a questões cotidianas. Os vampiros, em diversas culturas, são almas imortais que acordam à noite para se alimentarem dos vivos. No entanto, os vampiros citados no poema se alimentam de animais, os cavalos. Cavalo é figura recorrente na poética jacobina⁵². Associado à vida e à morte, às profundezas da terra e do mar, à noite e ao mistério, à água e ao fogo, o cavalo tem uma pluralidade de simbologias em diversas culturas.

Por isso, os psicanalistas fizeram do cavalo o símbolo do psiquismo inconsciente ou da psique não humana (JUNA, 312), arquétipo próximo ao da Mãe, memória do mundo, ou então ao do tempo, porquanto está ligado aos grandes relógios naturais (DURS, 72), ou ainda, ao da impetuosidade do desejo (DIES, 305)⁵³

Marília Librandi Rocha destaca a existência dos devires na poética jacobina. Assim como Kafka, que podia escrever como um cão, também Jacob pode escrever a partir de um ponto de vista outro, tão vasto que pode alcançar o devir-jaguar, o devir-cavalo, o devir dos pássaros⁵⁴. Lembrando Deleuze e Guattari, ao falar sobre o agenciamento coletivo como característica da literatura menor, que cria seu próprio ponto de subdesenvolvimento, patuá, negritude, terceiro mundo, indo contra a literatura de mestres:

Opposer le caractere opprimé de cette langue à son caractere opresseur, trouver les points de non-culture et de sous-développement, les zones de tiers monde linguistiques par où une langue s’ échappe, un animal se greffe, un agencement se branche⁵⁵

⁵¹ Enciclopédia do Estudante, Religiões e Culturas, p.36.

⁵² O poema Cavalo e Eu foi publicado na Revista TriP.

⁵³ Dicionário dos Símbolos, p. 203.

⁵⁴ ROCHA, 2002, p.277.

⁵⁵ Deleuze, G. e Guattari. F. . Kafka. Pour une littérature mineure. p.49,50 apud ROCHA, idem, ibidem, p. 277.

3 AMERICANIDADES

A palavra americanidade engloba múltiplos sentidos. Como um processo metonímico supervalorizante, utilizado nos Estados Unidos ou em outros países, de acordo com a localização temporal. Estudos apontam a existência da apropriação do ideograma americano/a em alguns países, incluindo o Brasil. No século XIX alguns autores o utilizaram como sinônimo de brasileiro, como José Basílio da Gama e José de Alencar. Os poetas românticos do século XIX, com sua ideologia de afirmação da identidade nacional, começaram a utilizar o termo brasileiro em substituição a americano, como afirma Hélio Lopes (1997. Lopes, apud Cairo, 2000).

Sem dúvida, os postulados da Antropofagia prefiguram-se como emergência do que hoje estamos chamando de americanidade, ao preconizar uma identificação distintiva ao continente americano. O poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp (escrito em 1928 e editado em 1931), precursor da Antropofagia, ao apelar aos mitos cosmogônicos da Amazônia, associados à renovação, e ao aderir ao imaginário mágico sacral dos nativos da América (“Agora sim, me enfio nesta pele de seda elástica (da cobra) e saio a percorrer o mundo”) está fazendo prevalecer a visão de mundo autóctone e afro-americana, sobre o racionalismo europeu⁵⁶.

Uma das afirmações mais contundentes de Laroche é que *América* é uma palavra que deveria ser reinventada e redescoberta. Goldberg reinventa, na sua obra, e escreve *Amérika* com K, como uma apropriação do nome, uma forma de demonstrar a propriedade intelectual e cultural da sua visão sobre o continente, a história, a memória e a cultura americana.

A formação étnica e cultural da América tem seu caráter mestiço, híbrido: sincretismo, mestiçagem e metamorfose fazem parte de sua gênese. Assim como existem uma pluralidade de discursos que contam a América: “É através dos contos e das lendas populares veiculadas, em sua maioria, oralmente, que uma versão outra da realidade e do imaginário americano é transmitida”⁵⁷. A desterritorialização cultural, que elimina os referentes culturais de origem e assimilação do outro é constante na poética jacobiana, na maioria de suas obras. Esta problemática é associada à sua condição biográfica em termos pessoais, como um judeu, filho de imigrantes, entre outros aspectos de sua vida, que é marcada pela desterritorialização, pelo

⁵⁶ BERND, p.7.

⁵⁷ Idem, ibidem, p. 13.

exílio, muitas vezes, voluntário. Mas também de sua condição biográfica como brasileiro, americano, latino-americano. Ele nasceu neste continente e aqui cresceu. Seu imaginário também é povoado pelos mitos e ritos de uma América esquecida. Sua obra procura trazer, em sua própria linguagem, estas problemáticas de deslocamento e de busca pela origem. A palavra habitar está presente em grande parte de seus poemas, incluindo suas outras obras. Por exemplo, o poema dedicado à Colômbia, em que a solidão gira em torno da questão do não-pertencimento. A busca por uma terra, muito presente na história judaica, vai perpassar todo o livro. A busca por um habitar material e existencial.

A globalização e a hibridação dos povos de todo o mundo são destacadas no livro, que aborda em um mesmo poema questões sócio-políticas-econômicas e culturais que vão da pré-história ao final do século XX. Muitos poemas começam percorrendo as terras, as cidades, os rios, as paisagens, como uma viagem em busca de um elo perdido.

Marinao, Santiago, Camaguey,
Santa Clara, Matanzas, Guantánamo

Estes são os primeiros versos do poema dedicado a Cuba. Inicia percorrendo as principais cidades do país, importantes tanto pela localização quanto pelo signo histórico, como Guantánamo, onde se situa uma base naval norte-americana. O título do poema *Fernandina, Juana, Cuba* é também um passeio pela História do país, que teve diferentes nomes até chegar ao que hoje conhecemos. A viagem continua pelas paisagens lúdicas do caribe, aludindo à dança dos coqueiros e demais árvores típicas do América central. O eu lírico entra na história dos povos e no seu cotidiano, levando o leitor a presenciar aquelas existências, como no segundo verso do primeiro poema:

Vamos seguir o caribu
Na rota selvagem
Com tobogãs, arcos e flechas, pinhões,
Cactos, raízes e salmões

Nestes versos o eu lírico se transporta para a uma realidade selvagem, o cotidiano dos povos autóctones, que caçavam animais para sua subsistência. Então ele tenta introduzir o leitor neste fato, afim de o (re) introduzir nesta realidade. E a sonoridade destes versos lembra os cantos dos povos em homenagem à natureza. E continua perpetrando o interior da vida cotidiana:

No Chile de então,

Comer mariscos e mais embaixo,
 Caçar guanaco e a ema,
 Mandioca na floresta tropical,
 Nos andes meridionais,
 Com os atacamenos e diaguitas no norte, e os araucanos no sul,
 Uma corrida para as canos
 Em trocnos, com figuras verticais

Caçar, comer, correr, viver, adorar os deuses: integrar em todos os níveis, físico, mental e espiritual. O eu lírico percorre as paisagens geográficas e humanas do Equador, Argentina e dos Andes, demonstrando a ausência de fronteiras na América que é cantada em seus poemas. “As Américas se tornam arquipélagos, se constituem em regiões para além das fronteiras nacionais” nestes poemas.⁵⁸

A introdução do leitor nas terras, na História e no cotidiano dos povos é um dos principais objetivos da obra. É uma busca de resgate, que tem como princípio um mergulho interior. O eu lírico traz o leitor para dentro do poema, buscando transformá-lo em personagem dos povos cantados.

Segundo Glissant, há três espécies de América: a Meso-america, constituída pelos povos autóctones. A Euro-américa, pelos migrantes europeus e a Neo-america, da criouliização. Entre estas Américas não existem delimitações fixas, já que há imbricações entre elas, através de choques e conflitos que se multiplicam. A Neo-america, além de absorver muito as influências das outras duas, também as influencia.

Esta divisão é baseada nos três povoamentos do continente, que Glissant⁵⁹ chama de migrante armado/fundador; migrante familiar e migrante nu. O migrante armado é o colonizador, o familiar são as famílias que vieram em busca de uma vida melhor e o migrante nu é o que compõe, hoje, a Neo-america, é o crioulo, que surge de um processo doloroso de opressão da escravidão, que suprimiu até mesmo o ser destes indivíduos. Com isso, o negro sofre a maior atrocidade que um ser humano pode sofrer: “O ser é desestabilizado pela diminuição de si mesmo”⁶⁰. Os africanos perdem até a língua, já que nos navios em que eram transportados, os traficantes humanos tomavam o cuidado de não permitir aproximação entre indivíduos de etnias iguais, impedindo assim a comunicação. Com isso, perdendo a língua, o ser perdia-se de sua condição humana e era, enfim, animalizado pelo colonizador. Em Ao Sul do Norte, Goldberg absorve esta realidade angustiante vivenciada pelos escravos transportados para a América:

⁵⁸ Glissant, 2005, p. 54.

⁵⁹ Idem, ibidem, p. 16.

⁶⁰ Idem, ibidem, p.21.

Num tronco de ceiba,
Colombo amarrou suas caravelas
E, no forte de La Navidad,
Um sonho de liberdade
Se deteve.

Trujillo morreu
Nos açucares de um poeta,
E seus versos enterraram
Em Vegal Real
E Valle de Constanza.

O tormento negro,
Mulato,
Índio, espanhol,
Celebrado nos barrancos do rio Ozama.

O poema cita dois homens que violentaram a terra e os povos que habitavam a região para a conquista do poder. Colombo, o conquistador e Trujillo, o violento ditador. Ele também se refere à essência poética que Colombo sentiu ao desembarcar nesta terra, que considerou a mais bela vista para os olhos humanos. No entanto, a beleza não impediu o tormento. No interior do paraíso, ergue-se o inferno.

A criouliização é uma hibridação amarga. Um processo de revalorização da herança africana foi necessário na Neo-América, constituindo o indianismo haitiano e a negritude: “Embora esse neo-americano não cante canções africanas que datam de dois ou três séculos, ele re-instaura no Caribe, no Brasil e na América do Norte, através do pensamento do rastro / resíduo, formas de arte que propõe como válidas para todos”⁶¹.

No entanto, ainda que todas as dores do mundo tenham assolado as veias da América, o mundo se criouliiza e o mar do Caribe,

difrata e leva a efervescência da diversidade. Ele não é apenas um mar de trânsito e de passagens, mas é também um mar de encontros e de implicações. O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se criouliizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro, para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo - a realidade crioula⁶².

⁶¹ Idem, ibidem, p. 20.

⁶² Idem, ibidem, p. 17-18.

Porque ainda que ameaçados, os habitantes da América resistem, numa terra onde “florescem suas bananas e suas gentes”⁶³, “quente como a liberdade”⁶⁴.

3.1 As línguas

A desterritorialização da língua é uma das características mais contundentes da poética jacobiana, como assinala Marília em sua tese. A língua desterritorializada é aquela que sofre o impedimento de ser:

A língua de J. é toda de afetos, intensiva – nas exclamações e nos termos que conotam dor (o medo, o abismo), como o grito, o gemido, o lamento, a tal ponto que vai se desmontando, pois a linguagem é sentida como opressão e ao mesmo tempo como liberação. J. é um escritor que não só se ‘serve da sintaxe para gritar’ mas ‘dá ao grito uma sintaxe’ língua tensiva e a-significante⁶⁵

Jacob descende de uma língua suprimida, ídiche, como ele mesmo afirma: “de alguma maneira eu sou herdeiro de uma língua assassinada – o ídiche. Eu uso outra língua e isso de alguma maneira é uma mudez...”⁶⁶

O ídiche está para a literatura de Goldberg como um eco constante, um substrato mental, um traço. Como dizem Deleuze e Guattari a partir de texto de Kafka, o ídiche é uma língua sem gramática e que vive de vocábulos roubados, emigrados, tornados nômades, por isso só pode ser compreendido, dizem ‘sentindo-o com o coração’

A luta com a palavra é uma condição que parece fantasmagorizar sua poética. Esta “outra” língua, utilizada por Jacob, trata-se de uma nova linguagem inventada por ele mesmo, a partir da influência de muitas outras línguas do mundo, inclusive de línguas que ele nem mesmo conheceu, como é o caso das línguas ameríndias que foram exterminadas junto com seus povos. Nesse sentido, Jacob é um escritor criouliizado, porque recebe várias afluências.

⁶³ Poema Azul, Amarelo e Verde.

⁶⁴ Poema Duas Meninas Vizinhas.

⁶⁵ Op.cit. p.260

⁶⁶ Op.cit. p. 265.

Ele trabalha com a poesia do exílio, da diáspora, mas não no sentido da diáspora judaica, mas da diáspora de todos os povos do mundo. É uma literatura “criminosa e solitária”⁶⁷, que se instaura a partir do momento que quebra e rompe com o estabelecido.

Característica de muitos escritores do século XX é essa afecção da língua, segundo Deleuze. Jacob defende o direito de cada pessoa a uma língua individualizada, propondo a invenção de novas linguagens.

Diante dessa situação de mudez e gagueira, na sua poesia, PG. Propõe outras línguas. Assim, em *O Feitiço da América*, em poemas que mesclam o português ao espanhol ao tupi ao portunhol, escrito em nome do pranto pelas línguas assassinadas das tribos que desapareceram. Outro exemplo, o poema ‘Babel Poeti’, praticando a mistura das línguas e a tradução dos termos nas notas que acompanham o texto para serem decifrados pelo leitor⁶⁸

É uma literatura que não vai de encontro ao estabelecido, mas tenta derrubar os velhos ídolos da gramática, impostos pela língua oficial do colonizador.

Desde a mais tenra infância, ou talvez, no útero da dona Fanny, quando arrancado por alguma parteira, ao invés de vagido urrei uma rapsódia em melopeia que adivinhei como a língua que inventei como idioma materno-paterno de muitos falares, ocultos, proibidos revelados⁶⁹.

A impossibilidade é uma condição da poesia americana. Entre os impedimentos que se lhe impõem está a multiplicidade de idiomas que caracterizam o continente: inglês, francês, espanhol, português, línguas ameríndias sobreviventes, línguas crioulas. Portanto, a heterogeneidade impossibilita qualquer construção sistemática sobre a poesia americana. Maria do Carmo Campos aponta essa problemática linguística, lembrando que

ao lado da história colonial, a América, que talvez tenha sido não só descoberta mas também inventada, legou aos seus povos a condição complexa dos idiomas ditos ‘transplantados’ e as respectivas incertezas⁷⁰.

O conceito glissantiano de culturas compósitas e atávicas aborda questões de identidade e processos de hibridação na formação das sociedades. Ele chama de sociedades

⁶⁷ Op.cit. p. 267

⁶⁸ Op.cit. 271

⁶⁹ Depoimento relatado em entrevista com o autor.

⁷⁰ Literatura e Americanidade, p. 19.

atávicas aquelas que se fundamentam em uma gênese e uma filiação para justificar a presença de seu povo em uma determinada terra e, mais tarde, consagrar esta terra como um território herdado pelo seu deus, justificando com isso, a posse. Estas sociedades se fundamentam em identidades de raiz única. Ela não aceita o outro, ela fecha-se em si mesma. Já as sociedades compósitas são aquelas formadas a partir de processos de hibridação, por isso, tem identidade rizoma, que aquele que se expande em diversas raízes. São nessas culturas que são praticadas a crioulização.

O Feitiço da América não é escrito em português, mas em uma linguagem absolutamente heterogênea, que sincretiza línguas atávicas e línguas compósitas, para dar nova forma a uma linguagem que é só dele. Um dos exemplos mais impressionantes da obra é o poema Jati⁷¹:

Sou com'o Jati
Uma graúna no mundo branco,
Procurando o meu ipu.

Sei ser tabajara que
Nem a oiticica, na terra ou no ar.
Ará ou Gará.

Pego no meu uru, de homem ou de mulher,
E busco bem buscado no crautá.

Ainda ontem juçara,
Uiraçaba, numa içaçaba para jogar no
Jaguaribe.

Ver e matar uma boicininga no Acaraú
Ouvindo o oitibó, tocando boré,
Sentado na ocara, enquanto lá fora se
Ouve a pocema, juntinho, juntinho da
Andira, num Aracati, sem medo de anhangá.

Sei, e se sei, que um dia irei prum
Camucim, enfrentar o jurupari, mais do
Que na terra ouvi a jandaia, a inúbia,
O guará, como se fora um inhuma.

Vou comer abati,
Caçar jibóia, com Ubiratã.
Ser maracujá, caititus ou anajé,
Num acordo intimatorato com acauã.
Minha mulher saí,
Até jací pra mim abaetê.

⁷¹ Uma das primeiras aparições do jati na literatura brasileira é em Iracema, de José de Alencar: "O favo do jato não era doce como o seu sorriso"⁷¹, referindo-se à musa Tupiniquim.

O poema traz uma linguagem bem humorada, brinca com as palavras. O significado delas perde a importância no primeiro momento da leitura, já que a sonoridade, um tanto quanto engraçada, domina todo o poema. Com 4mm de comprimento, Jati é uma abelha, responsável por adoçar o mundo com seu mel. É um inseto negro, com um filamento amarelo que lhe dá a cor de seu país nativo, ensolarado, o Brasil. Jati também é nomeada de “três portas” ou “sete portas” já que sua colmeia lembra um labirinto. A graúna, que também é o eu lírico do poema, é outro animal negro, preso em cativeiro devido ao seu canto.

Esses dois animais representam o eu lírico que é uma voz do povo americano. Povo escuro, crioulo, mestiço e pluricultural, cujas ramificações são tão vastas que se perdem no labirinto do tempo e do espaço, abrindo muitas possibilidades. Assim como a graúna, presa em cativeiro devido ao seu canto, assim também foram presos e silenciados muitos povos que formam hoje o continente, como os africanos e ameríndios. O ipu é uma terra fértil que se instala bem no meio do sertão. Esse ipu que a graúna procura, que o eu lírico busca no poema, é a vida, é a sobrevivência, a resistência dos povos da América. O mundo branco a que ele se refere é o mundo do colonizador, do dominador. Ele se autodenomina como o combatente, como o que vai contra a maré, o sistema, e que por isso, precisa buscar o seu ipu, ou seja, o seu oásis no deserto.

O uru de homem ou de mulher é um cofre de coisas valiosas, mas não valiosas materialmente. Objetos de apreço dos índios eram ali guardados. Então, aqui, mais uma vez, o poeta rompe com o sistema dominante, pois ele pode ser tanto homem como mulher no cotidiano indígena, no qual ele penetra. Ele vai citando palavras que se referem ao cotidiano de trabalho artesanal, que tece, produz vasos, se banha no rio, mata cobras, está perto dos animais, os ouve na noite, toca flauta, e está no centro da aldeia, compartilhando a vida social e religiosa. Estas coisas são ditas de maneira que não entendemos, pois ela usa outras línguas, que não conhecemos.

No poema *Branco e Vermelho*, dedicado ao Canadá, a língua francesa é mesclada à portuguesa, às vezes no mesmo verso, como *Teus coureurs de bois avançavam*, referindo-se aos povos mestiços, oriundos dos franceses com as mulheres nativas. Ou seja, a hibridação dos povos acontece também na língua, e essa mestiçagem avança, cresce, toma conta desta terra americana. Assim como os povos de diferentes localidades, países e culturas são cantados num mesmo verso, sem fronteira aparente, também ocorre com a língua empregada pelo poeta.

Estes versos indicam obras de autores canadenses. Esta referência demonstra uma busca de integração entre as literaturas americanas.

Comme l'Oiseau
 Over Prairie Trails,
 Tout n'est pas dit,
 (...)

No poema *Rit e Une* ele canta versos em guarani, como “co yuy nande retama”, que significa “esta terra é nossa. Estas palavras foram ditas pelo bandeirante Raposo Tavares aos espanhóis em Guairá. A tomada da terra dita na língua que será também tomada de seus povos. O livro traz essa constante preocupação de recuperar os dialetos perdidos com a colonização. Há muitas palavras que pertencem a línguas extintas. Rit e Une, por exemplo, significam, na língua dos índios do Xingu, Sol e Lua, respectivamente. O primeiro poema que canta a América pré-histórica “hokan-Coahuiltecan” é uma das línguas indígenas enterradas.

O assassinato das línguas dos povos autóctones e também dos negros escravizados no continente, encerra a cultura nativa dos povos e dá início a um novo povo, que fala a língua do colonizador. Resultado de uma intensa hibridação, que também foi facilitada por essa homogeneização da língua, permitindo que estes diferentes povos comunicassem entre si.

No poema *Gourde* (Haiti), o eu lírico afirma que vai falar em créole: “eu vou perguntar a Ogé e Chavannes / num mato voodoo / em língua créoule / num rito voodoo.” O créole haitiano é uma mistura do francês, espanhol, inglês e dialetos de língua africana. O poema mistura todas estas características híbridas do Haiti: ele fala dos escravos, dos arauaques, dos piratas do Mar do Caribe, dos colonizadores que perturbam a região, tanto no passado quanto no presente.

Para D'Ambrosio⁷² há uma transferência da esperança da imersão de um novo país após a morte de déspotas como Duvalier, e esse renascimento seria através da língua créole e da religião voodoo, ambas resultado do sincretismo americano:

A fuga foi festejada com a morte de ‘tonton-macoutes’ em plena rua e com a esperança de quem uma nova nação emergirá dos rituais voodooos e da língua créole, expressões de um povo que, entre déspotas e ditadores, busca sua liberdade

Em “De Caratasca Às Savanas (Honduras)”, o poeta refere-se à “tierras templadas e frias”. O poema todo é um canto à terra, referindo-se à geografia e à extinção desta cultura que tira o chão desse povo e o extermina.

⁷² P.134

Da serra de Opalaca
 À Cordilheira de Montecillo, de Merendón,
 Agalta e as montanhas de Cólón,
 Suas chuvas e seu calor,
 Tierras templadas e frias,
 Suas savanas
 Tegucigalpa, San Pedro Sula,
 Yoro, nacaome,
 Junto ao império Maia –
 Salve,
 Teus caçadores e pescadores,
 Perderam a partida para as minas de prata,
 A cobiça.

Talvez por isso ele tenha se referido ao local como *tierra*, já que esta mesma terra não é mais dos povos que ali pertenciam, incluindo o império Maia, totalmente devastado, mas aos espanhóis. Um poema telúrico, aludindo à natureza e também aos povos autóctones e suas respectivas culturas:

Pela Taca,
 As notícias vêm rápido e voltam devagar,
 De Caratasca às savanas,
 Honduras,
 Província Unida da América Central,
 Queimaram teus templos maias
 Despedaçaram as frisas,
 Os registros sacerdotais,
 Extirparam tua cultura

Por ser esta uma das principais características, *tierra* é a palavra chave, que designa esta perda, este roubo, esta ruptura. O poema percorre, tempos e espaços distantes entre si, mas o eu lírico ignora estas fronteiras espaço-temporais. Ele fala das tragédias relacionadas à conquista, no século XVI, de uma empresa aérea em solo hondurenho, a Taca, que “moderniza” o país, da condição geopolítica do período colonial, quando se chamava Província Unida da América Central até conflitos recentes, como em 1969, entre Honduras e El Salvador, que explodiu com um jogo de futebol e acabou com uma guerra de duas mil mortes registradas oficialmente.

Segundo Todorov⁷³ a concepção dos povos autóctones e sua percepção do tempo era absolutamente diferente da dos cristãos, dos europeus, que viam a história de forma linear, unidimensional. Os povos ameríndios a concebiam de maneira cíclica. Tanto que as crônicas e

⁷³ 2005, p.118

as profecias misturavam os tempos passado e futuro. Essa problemática do tempo é uma questão decisiva na colonização. A imposição da sua forma de comunicar, não apenas linguística, mas a própria forma, a sua concepção de tempo e de existência confunde os povos autóctones. Foi uma estratégia de guerra muito bem elaborada. Se eles perdem-se de si mesmos, então eles se perdem também no mundo e são, assim, mais facilmente subjugados.

O uso de uma nova língua subverte a ordem das coisas. A reinvenção da linguagem possibilita, talvez, reinstaurar uma nova História. O poeta é capaz de reinventar uma língua construindo sua própria linguagem. Heller-Ruazen afirma no *New York Times*:

Um idioma triptico pode ser desenvolvido para um jogo, um atividade literária, a criação de uma nova sociedade ou a implementação de um projeto político. Num tempo em que o discurso é submetido a vigilância sem precedentes vale a pena recordar que a maneira mais segura de expressar um pensamento subversivo é revestido de uma rolpagem desconhecida

O que caracteriza o mundo atual, segundo Glissant⁷⁴ é a problemática das línguas. Segundo ele, o imaginário de todas as línguas do mundo está presente por toda a parte. A partir dessa ideia, ele cria o conceito de multilinguismo. Não como coexistência ou conhecimento de várias línguas, mas como a presença de todas as línguas no imaginário de outros povos, formando uma rede⁷⁵ mundial em que as línguas influenciam-se uma às outras, mesmo que inconscientemente.

Nas Américas, esse multilinguismo constrói “microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados⁷⁶”, em que há uma profunda e incessante interpenetração cultural e linguística⁷⁷. A língua crioula, que é uma linguagem no mínimo bífida, isto é, possui em sua constituição pelo menos dois elementos diferentes, é um processo vive desse fenômeno.

No entanto, há línguas em processo de extinção, que implica no empobrecimento do imaginário do mundo. Nesse sentido, o poeta tem uma função singular na história da humanidade, é a que de não deixar morrer estas línguas. “Na totalidade mundo nos conscientizamos de que varias línguas desaparecem, e com elas desaparece uma parte do imaginário das humanidades”.

⁷⁴ Op cit, p. 132

⁷⁵ Idem, ibidem, p. 145

⁷⁶ Idem, ibidem, p. 167.

⁷⁷ Idem, ibidem, p. 23.

3.2 A escravidão

No poema *Da Índia para os Waiwais*, podemos observar a preocupação do autor com a questão escravista, tanto de africanos quanto de trabalhadores submetidos a regimes de exploração, como os indianos. Reduzidos a condição existencial miserável de máquinas produtivas, eles são referidos como mãos e suor no poema, dedicado à Guiana:

Trouxeram da Índia,
África e ilhas portuguesas,
Mãos para trabalhar,
Suores ardendo pelo fumo e algodão,
Nos teus ranchos e invernadas,
mandando manganês para a Noruega.

E não são apenas os povos que vieram de outras regiões, como escravos ou semiescravos, lembrados nos versos que catam lembranças amargas desta terra, mas também os povos autóctones, que perderam, além da liberdade, a terra em que viviam. Sem diferenciação entre terra e povo, o poema continua:

Teus arauaques e a terra,
Ao longo do Demerara,
Rezam flores de liberdade,
Nas tuas florestas,
Montanhas e savanas do Equador,
Nas cascatas de tuas chuvas
De abril a fevereiro.

Negros, hindus, chineses,
Soltam os rios e cachoeiras
E descansam em Rupununi,
Iluminando com seus olhos de diamante
O ar que respiram.

As flores, enraizadas na terra, tem nesse poema uma belíssima imagem, contraditória, porque a flor está presa à terra, enquanto nossos conceitos de liberdade extinguem a prisão, a flor representa o contrário deste ideal. A terra e o homem estão presos, enquanto a liberdade pode ser representada em flores presas a terra, ou seja, a recuperação da ligação homem e terra, rompida com a exploração europeia.

A Guiana era habitada pelos índios arauaques, caribes e uaraus até a chegada dos exploradores, no final do século XVI. Após a larga exploração da mão de obra escrava africana, até 1837, com a abolição da escravatura, tem início a chegada de trabalhadores oriundos das ilhas portuguesas do Atlântico, China e Índia, com a entrada de mais de 240 mil hindus entre 1844 e 1917, fazendo com que, hoje, quase a metade da população da Guiana seja indiana. O título, portanto, alude a esse acontecimento histórico que modificou por completo a face daquela Guiana autóctone e, ao mesmo tempo, destacando-se por ter na América, uma grande população indiana.

Em seguida, o poema lembra a miscigenação de povos na Guiana, como negros, hindus e chineses. Segundo Glissant⁷⁸, os hindus são exemplos de povos atávicos que se adaptaram à América. Mesmo mantendo suas culturas de origem, resistindo à dominação.

Wayana significa país das águas em tupi. Algumas imagens no poema se relacionam a purificação e renovação das águas, como as cascatas de chuva que descem lavando o país ou mesmo os povos que soltam seus rios e cachoeiras para descansarem e iluminarem com o olhar o ar que respiram. Iluminar a vida com o que a riqueza interior que levam na alma, ainda que carreguem a pobreza de uma vida de limitações e trabalho árduo.

Em “Pai Eterno, Abençoei Nossa Terra”, sobre a Jamaica o poeta relembra, mais uma vez, a exploração que se infiltrou na América no século XVI:

Os espanhóis no início do século
XVI.
Em meados do século XVIII, os arauaques já
Não existiam quase...
Pelo Black e Minho,
Africanos, chineses, indianos,
Até Kingston, Montego Bay e Spanish Town.
Com açúcar, rum e melão se faz
Bauxita, gipsita, sílica.
Pai eterno, abençoei nossa terra
Numa segunda vez 1883

É um poema de uma única estrofe que aborda os problemas de exploração tanto da terra quanto dos povos: africanos, chineses e indianos, formando, inclusive, diferentes grupos étnicos. O açúcar, rum e melão são os principais produtos da economia jamaicana, assim como a bauxita, a gipsita e a sílica são os minérios de maior valor econômico para o país. De arauaque, restou apenas o nome do país, Jamaica, que significa na língua deste povo, ilha das fontes. Infelizmente, fonte de riqueza para poucos. O poema é ainda bastante irônico, pois

⁷⁸ Op.cit, p. 73-74

relativiza o valor da abolição da escravatura, em 1883. Já que o povo e a terra continuam sendo explorados, que Deus então faça uma nova benção, porque parece que a primeira não deu muito certo.

Gourde, dedicado ao Haiti, já começa em tom fúnebre: “No túmulo do ‘tonton-macoute’”. O poema fala da dor que aflige esta terra, marcada pela violência e pela desintegração. A miséria que assola o Haiti tem sua raiz na escravidão, no tráfico negreiro, no desenraizamento das populações africanas que para lá foram deportadas.

Santa Lúcia, país em que se fala o crioulo, tem na obra um poema de uma única estrofe, que fala da religiosidade branca de um país negro.

Mais de 85% da população,
São católicos
E anglicanos, metodistas, batistas,
Pentecostais e adventistas.
A nostalgia africana dialetal.

O título do poema é *Negros e Mulatos*. A língua oficial de Santa Lúcia é o inglês. No entanto, o crioulo desse país é formado por elementos das línguas francesa e africanas. Ele não inclui, ironicamente, a língua oficial, como ocorre na Martinica.

Pela Cor Negra de Sol a Sol canta as dores de um povo que não esquece, mas também não se deixa morrer:

Foi metido no tronco,
Supliciado com o viramundo,
Castigado com o cepo,
Maltratado com o libambo
Torturado com a golilha, a gargalheira,
Chicoteado com o bacalhau,
Açoitado e salgado.

Habita desde as atalaias das casas,
O tempo dos Palmares,
Dançados nas Alagoas,
Com plumas de palmeira,
Folhas de bananeira.

O Rei negro,
De gibão, calções brancos,
Manto azul,
Coroa na cabeça,
Espada na cinta,
Os caboclos,
De arco e flecha,
Tanga e cocar de penas.

O combate com adufes,

Mulungus,
Pandeiros e ganzás,
O desafio dos contendores.

Os sinos repicando,
Foguetes no ar,
A venda dos palmarinos,
O quilombro destruído.

Nos negros delírios,
Um sonho de terreiro,
Um terreiro bendito,
De Mané preto,
Feiticeiro.

Desce,
Preto velho,
No barco de sexta-feira,
Num cavalo arredio,
Para contar o futuro do Brasil.

O poema parece tratar de um pesadelo angustiante. Mas não é um pesadelo. É a História do Brasil e das Américas. Ao ler o poema ficamos com a sensação dúbia de angústia e perplexidade. Como pode a força humana resistir a episódios tão trágicos? Pois este povo resistiu. Os africanos, ainda que transformados em objetos pelos colonizadores, maltratados, escorraçados, transformados à condição não humana, resistiram e mantiveram suas culturas de forma que parece milagrosa e demonstra toda a força que é capaz o ser humano, que pôde resistir à sua própria espécie. Mas a que futuro se refere o eu lírico? Seria o domínio e a vingança dos escravos sob os seus senhores?

3.3 Identidade

As sociedades ameríndias são culturas atávicas. Comumente estas culturas não assimilam o outro, o que resulta em genocídios e outros absurdos cometidos em nome da preservação da identidade. No caso dos povos autóctones americanos, eles é que foram eliminados. Mas segunda consta alguns relatos históricos, eles também viviam guerreando entre si. Alguns países vivenciam a existência múltipla de culturas compósitas e atávicas, como é o caso do México.

Existe uma relação entre as identidades nacionais e um todo, uma identidade americana, que de forma alguma significa homogeneização, muito pelo contrário. É nessa

pluralidade imensa que se apoia uma possível quebra de fronteiras, ampliando o que compreendemos por espaço.

O cubano José Lezama Lima (1910-1976) propôs uma profunda reflexão sobre a relação do escritor com as problemáticas que assolam o continente americano, insistindo na necessidade de uma expressão americana, que represente a proliferação e a voracidade,

Essa expressão americana se caracterizaria pela proliferação e pela voracidade, no sentido de abertura para a recepção de influências, e pela capacidade de recuperar, restos, vestígios, marcas de culturas desvalorizadas para reencená-las em um novo contexto. Em suma, a América seria o lugar de transformação de fragmentos de outros imaginários, caracterizando uma estética barroca⁷⁹

É importante ressaltar que o colonizador, em toda a América, embora tenha tido uma participação quase sempre violenta e assassina, funda uma nova cultura no continente e faz parte dessa nova cultura, dessa crioulização, que é uma síntese de várias heranças.

Os mitos fundadores consagram a posse de uma comunidade sob um território, enraizando a sua existência a uma gênese, legitimando a sua presença como uma filiação divina. Quando a consciência histórica passa a atuar, essa mesma comunidade se sente no direito de expandir o seu território, daí surgem os processos de expansão colonial, que pressupõe uma legitimação universal da comunidade.

A História das culturas atávicas é, portanto, filha desse mito fundador, que será, aos poucos, substituído por outros mitos. A concepção de identidade se formará em torno desse eixo de filiação e legitimidade. Essa identidade trata-se da raiz única, que reúne o igual e exclui o outro.

No entanto, o mundo se criouliza culturalmente, se abre ao outro com menos preconceitos, a mestiçagem ocorre cada vez mais frequentemente com os consecutivos deslocamentos étnicos. Para que haja a relação que origina a crioulização é fundamental a presença de valores culturais diferentes. A mestiçagem só existe na diferença. Por isso, a cultura híbrida, a identidade rizoma, deve excluir a violência excludente do atavismo: “Para que haja relação é preciso que haja duas ou várias identidades ou entidades donas de si e que aceitem transformar-se ao permutar com o outro”⁸⁰. Para Glissant, pode-se admitir mais facilmente a Relação quando se é brasileiro do que quando se é quéchua ou descendente

⁷⁹ BERND, Zilá. Americanidade / Americanização, p.17.

⁸⁰ Glissant, 2005, p. 52.

huroniano, por causa do peso do atavismo que se opõe à dispersão do compósito. A identidade raiz mata a identidade rizoma que estende suas ramificações em direção dos outros

Assim, por toda parte onde aparecem mitos fundadores, no seio dessas culturas que chamo de culturas atávicas, a noção de identidade se desenvolverá em torno do eixo da filiação e da legitimidade; profundamente, trata-se da raiz única que exclui o outro como participante⁸¹

A raiz única pretende alcançar a profundidade, enquanto a raiz rizoma procura se expandir na extensão: “as ciências do caos, na qual os cientistas renunciam à linearidade equacional, isto é, à pretensão de descer às profundezas da matéria (ou seja, à raiz única...) em busca de uma verdade que corresponderia à verdade da matéria”⁸².

“O caos é belo quando concebemos todos os seus elementos como igualmente necessários. No encontro das culturas do mundo, precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo”⁸³

O caos-mundo é a mistura cultural que ocorre na totalidade mundo e permite a relação simultânea de culturas absolutamente distantes no espaço e no tempo que se relacionam e produzem resultados imprevisíveis dentro de uma continuidade temporal imediata, diferente do que acontecia no passado, em que a extensão do tempo era muito maior. O poema *Mississipi* é um exemplo deste caos-mundo:

Que este seja um pesadelo,
Uma viagem atormentada de Sinte Galeshka,
O fim da história, de um coração despedaçado,
Um rio navajo, o passeio pelos versos de Ema Lázarus,
O sonho generoso do ouro e do amar apaixonado.

Os olhos singulares da pistola de um xerife,
Um bandido, um caçador, um pastor luterano,
Homens mortos no saloon.

No desfile de Holywood uma mulher arapaho,

⁸¹ Idem, ibidem, p. 75.

⁸² Idem, ibidem, p. 90.

⁸³ Idem, ibidem, p. 96.

Uma mulher creyenne,
 nas plumas de Marilyn Monroe, num copo de sedativos,
 na ânsia da sofreguidão,
 solares, agonia, um conflito negro, nos arrebaldes do Harlem,
 um dialeto Ydish,
 uma bala perdida para Kenney.

Os esconderijos ao longo do Little Colorado,
 Um filme às avessas no Canyon de Chelly,
 A vontade de esquecer, uma bailarina de Al Capone,
 Haverá lugar nesta nação para um bosque?

De Manuelito: Meu Deus e minha mãe vivem no Oeste e não os deixarei.
 Nunca, nunca
 Deixar o corn belt, o cotton belt, Rhode Island,
 Delaware, Michigan, Minnesota, Buffalo, Newark,
 Num jato condicionado, Duluth e Milwaukee,
 Um hambúrguer quente
 Um motel de Street-car, named Desire,
 A angústia de Faulkner,
 O erotismo apaixonado de uma
 Velha rejuvenescida pela Avon.

Os supermercados dos Montes Apalaches aos Aleganis,
 Senhores, Dakota, sioux, navajo e apache,
 Estourar as reservations,
 Numa cavalgada de cowboys, nas mãos de
 Tatanka Yottanka.

Acabaram com os redskins para fazer filmes de mocinhos.
 Os peles-vermelhas, artigos de exportação.
 É dura a vergonha, é dura a lembrança,
 Uma bíblia na mão, a espingarda no ombro.

Uma retirada por um canyon de gente, cachorros, ursos, antílopes.
 Um aleluia negro de Nova Orleans,
 Um jazz dançado por teus corpos suados,
 O réquiem, o avatar, a morte, o nascimento por
 Mato Gleska,
 Shunkaha Napin,
 Mawatani Hanska,
 Kangi Wiyaka,
 Uma dose de wiski, yes sir,
 Sem gelo, Jim das Selvas, Tarzan, Louis Armstrong,
 Haleluia, coca-cola.
 Quero comer tua terra,
 Tocando um cavalo com Joan Baez,
 Pelas estradas afora,
 Num ford desmontado, o cavalo do xerife,
 Mocinho. Os peles-vermelhas, artigos de exportação,
 O tempo do gás neon.

O poema une temporalidades históricas muito distantes. Realidades muito diferentes, culturas de tempos e espaços diferentes que se misturam, unindo símbolos arquetípicos de épocas e povos muito distintos, como os povos ameríndios, os xerifes, hollywood, as mulheres índias e Marilyn Monroe. Assim como o rio Mississippi atravessa boa parte da

América do Norte, assim também atravessam tempos e espaços, povos e culturas em todo o poema, como um rio que escorre pela transitoriedade de possibilidades quase infinitas da relatividade espaço-temporal da poética jacobiana. A penetração no interior do país é facilitada pelo Mississipi, tanto para os colonizadores quanto para o eu-lírico que vai viajando de ponta a ponta. A referência a personagens históricos dos Estados Unidos ocorre desde a primeira estrofe, que se refere a Sinte Galeshka, o Cauda Pintada, um importante líder dos índios sioux tetons brulé, que habitaram a planície do extremo oeste dos Estados Unidos. Já Emma Lazarus é a poeta judia, de descendência sefaradista portuguesa e precursora do sionismo ao referir-se a necessidade de construção de um estado israelense 13 anos antes do seu fundador Theodor Herzl. O soneto “O novo Colosso” está gravado na Estátua da Liberdade e fala do fim do pesadelo dos povos perseguidos pela miséria e pela violência, sem lar e sem caminho. Por isso é a mãe dos exilados, o que de fato tornou-se os EUA, não apenas para os judeus, mas para diversos povos de todo o mundo que para lá se dirigem em busca de prosperidade e liberdade. O poema fala de um pesadelo que se inicia e pede o fim dessa história, finalizando a primeira estrofe com a esperança da prosperidade e do amor.

A cultura do extremo americano, o Far West, é destacada na segunda estrofe, violência, propriedade e espetáculo, que origina mais tarde os filmes de faroeste, de bang bang. Assim como a cultura hollywoodiana, que não altera a dor dos povos humilhados e massacrados, como os povos ameríndios, os negros, os judeus pobres e as mulheres índias. Na figura da mulher enaltecida como símbolo de beleza e sensualidade se esconde toda a luta das mulheres ameríndias, que não são representadas nas plumas de Monroe, muito pelo contrário. Estas plumas escondem essa história, nas estórias que não contam a História. E dentro dessa problemática social ofuscada pelas luzes do cinema, a tragédia política que se instaura com o assassinato do presidente Kennedy.

As belezas naturais do país são percorridas pelo eu lírico, que as contrapõe com as tragédias sociais e com a distância da natureza, da vida, que o mundo econômico, a nação do dinheiro, impôs à vida do cidadão americano. O amor dos índios por esta terra é cantada no poema, em contradição com o mundo insensível e consumista criado pelo homem branco, o mundo de artífices que tenta sobrepujar até mesmo o tempo, na ambição pela eterna juventude que a indústria de cosméticos implantou no mundo. Uma sociedade angustiada e angustiante. A referência à peça *Street car named Desire*, de Tennessee Williams, ressalta o quanto esta nova sociedade, erguida em cima de valores tão materiais, comercializa até as relações íntimas entre os seres humanos, vitimando principalmente as mulheres, que além de serem o

principal alvo da indústria de consumo, são usadas pela mesma para implementar esta cultura, como objetos de publicidade, por exemplo. Na referida obra, uma mulher cai às condições mais degradantes que um ser humano pode chegar, uma queda do corpo e do espírito, devido à miséria de sua realidade que se contrapõe aos desejos e ambições. A mulher sofre a degradação de sua natureza feminina em contraposição ao machismo que perdura no ambiente doméstico que ela é obrigada a viver. É uma obra que derruba os sonhos erigidos pelo sistema americano.

Os Estados Unidos tem hoje a hegemonia. Para além das armas, o estado norte-americano tem a liderança reconhecida. As imagens de prestígio construídas pela mídia, apresentam seus grupos dominantes como defensores do interesse geral de outras nações. Há toda uma base sinérgica assim direcionada, que produz fluxos comerciais nos mais variados domínios – dos produtos industriais àqueles mais sofisticados que respaldam as convicções ideológicas hegemônicas. É dessa base no Estado nacional que vem o fluxo comunicacional que caracteriza sua indústria cultural. A fábrica de mitos que todos conhecemos (Holywood), já atua há muito tempo, impondo perfis que interessam à sua política de Estado⁸⁴.

A sexta estrofe fala de tribos indígenas concebidas como produtos em um supermercado. As reservas feitas pelo homem branco incluem a retirada destes povos de suas terras. O cinema lucra em cima desses conflitos entre índios e colonizadores religiosos, que carregam a bíblia e a espingarda juntas.

A última estrofe encerra o poema citando diversos aspectos da cultura e natureza americana. Muitas manifestações culturais deste país, como o jazz, uma forma musical crioula, nascida no seio da Plantação, entre os escravos negros do sul, representam a resistência dos povos através da arte. Ainda que os tempos sejam outros. O tempo dos artífices, da mentira, da luz artificial e da produção em série que homogeneiza tudo e transforma o outro, como os peles-vermelhas, em meras lembranças de estórias em quadrinhos transportadas para o cinema e vendidas para o mundo, folclorizando o índio. Esta “folclorização recobre a superfície do que se agita nas profundezas. Trata-se de uma aparência enganosa”⁸⁵.

Este poema demonstra toda a problemática social, cultural, política e econômica da América contemporânea. Neste caos-mundo não há beleza, pois os estilhaços e as dispersões

⁸⁴ Abdala, B., Scarpelli, M.L. 2004, p. 66

⁸⁵ Glissant, 2005, p. 136

não são assimilados como realmente existem, mas como visões romanceadas para ofuscar uma realidade atroz. O caos-mundo age dentro da imprevisibilidade, de fato. Mas essa imprevisibilidade da totalidade-mundo só pode ocorrer quando não há violência, pois do contrário o extermínio é o fato mais previsível. A mestiçagem sincrética é um mito, porque os traços que coexistem não são cordiais. É claro que pode haver aproximação, mas há quase sempre o conflito.

O poema *Los Valientes* fala de uma raça que lutou bravamente pela sua liberdade, os pipiles, povos indígenas descendentes dos astecas, que habitaram Cuscatlán.

Os pipiles
habitam o porto de La Libertad
e por Acajutla
correm tua cana e teu café

Acajutla é o porto de exportação de El Salvador, por onde fogem as riquezas naturais do país. Por isso, estes versos irônicos, que falam de uma liberdade pela qual se luta, mas que escorre pelo mar do Caribe. O poema continua referindo-se à economia do país e à formação étnica, constituída de criollos e índios, que são de quartzo, ouro e ferro, citando ainda o espanhol Pedro de Alvarado, um dos líderes da invasão colonial. Em seguida vem a esperança. O eu lírico refere-se a uma terra prometida, uma clara alusão à esperança de um povo perseguido, como os judeus. Só que esta terra prometida é indoamericana

A volta
à terra prometida
será feita
até o lago Guija,
pelo chefe Tupilzin Acxitl.

Esta última estrofe narra um episódio histórico, mas fala como se ele ainda fosse acontecer. Os pipiles fizeram um retorno à terra de El Salvador no século XI, guiados pelo chefe Tupilzin Acxitl. Eles haviam se retirado da região no século IV.

A definição de identidade proposta por Serge Gruzinski é válida tanto para identidades individuais quanto de grupos, porque cada um reage de uma forma aos impactos do mundo exterior, tanto que não há sociedades nem pessoas iguais por mais semelhantes que possam ser seus históricos existenciais:

Cada criatura é dotada de uma série de identidades, ou provida de referências mais ou menos estáveis, que ela ativa sucessivamente ou simultaneamente, dependendo dos contextos. “um home distinto é um homem misturado”, dizia Montaigne. A identidade é uma história pessoal, ela mesma ligada a capacidades variáveis de interiorização ou de recusa das normas inculcadas. Socialmente, o indivíduo não para de enfrentar uma plêiade de interlocutores, eles mesmos dotados de identidades plurais. Configuração de geometria variável ou de eclipse, a identidade define-se sempre, pois, a partir de relações e interações múltiplas. Foi o contexto da Conquista e da colonização da América que incitou os invasores europeus a identificarem seus adversários como índios e, assim, a englobá-los nessa apelação unificadora e redutora⁸⁶.

3.4 Brasil

O Brasil é a segunda parte do livro e tem poemas que cantam a flora, a fauna, as paisagens e culturas, com especial atenção às culturas ameríndias e africanas, sem excluir os traços da modernidade e as influências globais. Também fala da História política, faz referências aos problemas econômicos e traz uma sonoridade muitas vezes relacionada com as batidas dos terreiros baianos.

O poema Par'á é todo versejado em torno dos traços culturais e linguísticos dos índios Tupi. Par'á significa mar na língua desse povo. Ainda hoje a influência cultural paraense é dominada pelos resíduos de culturas indígenas que sobreviveram à colonização. Francisco de Orellana foi um explorador espanhol do século XVI que desbravou toda a região do rio Amazonas e deixou relatos sobre tesouros e mulheres guerreiras. Essas mulheres guerreiras eram na verdade índios de cabelos longos que o atacaram na região do rio Nhamundá. Os pacajás foram exterminados, deixando algumas marcas, como a arte que praticaram em cerâmica, desvendada em explorações arqueológicas na região no final do século XIX. A cerâmica marajoara é de alto valor artístico e apresenta uma cultura que era bela, mas que já não existe mais. Os olhos enfrentados pelas estórias de arrepio na festa do círio de Nazaré, a religião católica, que dizimou esses olhares, que persistem nos rastros culturais deixados no tempo.

⁸⁶ O Pensamento Mestiço, p. 53 apud Abdala, B., Scarpelli, M.L. 2004, p. 64.

Na boca do Nhamundá,
Orellana se encantou com as amazonas,
Das terras dos pacajás.

Os vasos dos marajoaras
Contam histórias de arrepio,
Que ainda enfrentam os olhos
No Círio de Nazaré.

O poema continua citando elementos da cultura paraense, tanto da religião, da economia quanto da culinária. Várias palavras em línguas indígenas são citadas no poema, afirmando a presença nativa nos traços culturais do cotidiano, como tacacazeiras (takaka'iwa, que significa árvore de grande madeira vermelha), tucupi (tiku'pir, que é um molho temperado de mandioca), açai, maniçoba, pirarucu, tajá, Guamá e o próprio nome do estado Par'á.

A diversidade cultural brasileira é também bem expressa no poema *Correr Pedras, Secar Cascalho*, que fala da terra natal do autor, Minas Gerais. O poema inicia falando da liberdade que empresta sentido ao estado, Tiradentes:

Uma terra,
A terra onde nasci,
Tem o perfil de um nome,
O nome da liberdade,
Tem o nome de
Joaquim José da Silva Xavier,
O Tiradentes, mas também de Silvério dos Reis.

O título é uma alusão à Inconfidência mineira, em 1789, que trouxe ideais republicanos, de liberdade e independência, à custa do sacrifício de um homem, Joaquim José da Silva Xavier. O poema cita outro Joaquim, o Judas da Inconfidência, conspirador que delatou os planos do movimento, Coronel Joaquim Silvério Reis. Essa a contradição sempre presente em Minas, uma terra de liberdade e traição. Tiradentes carregou a fatalidade que todo herói tem de suportar: foi esquartejado, sua família declarada infame e seus bens confiscados. No entanto, em 1965, foi considerado patrono cívico da nação: *Libertas Quae Sera Tamem*.

Em seguida o eu lírico percorre as terras ricas da América. Primeiro Ouro Preto, a terra da exploração e da liberdade: o maior centro minerador das Américas e onde nasceu a Inconfidência, primeira capital da capitania e Estado de Minas Gerais. A pequena cidade

carrega uma História muito maior que sua extensão geográfica. É uma gigante da História do Brasil e das Américas. Além das questões políticas e econômicas, Ouro Preto é ainda uma cidade monumento, declarada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), é o maior acervo da arte barroca do Brasil, sendo hoje um centro artístico do país. As cidades percorridas pelo eu lírico são exemplos de arquitetura, arte e religiosidade:

Ouro Preto,
Diamantina,
São João Del Rey,
Sabará,
Pitangui,
Lobo de Mesquita.

Antônio Francisco Lisboa,
O Aleijadinho,
Barroco universal,
Doze estátuas,
Talhadas em pedra sabão.

O artista Aleijadinho teve uma vida trágica, como Tiradentes. Ficou conhecido no mundo inteiro por suas obras arquitetônicas que traduziam o barroco e o rococó. O barroco universal traz a representação de toda a humanidade. Um artista crioulo e uma arte crioula. Filho de uma escrava com um português, ele traduziu em sua arte a tragédia humana e as profundezas do espírito. Por isso, universal. As doze estátuas são os doze profetas, que dizem, também representam os doze conspiradores da Inconfidência Mineira. De fato, as semelhanças da história dos inconfidentes com a de Jesus Cristo é um mistério histórico. Foram 12, perseguidos, um traidor e um herói.

Por fim, o eu lírico passa por Juiz de Fora, considerada a Manchester Mineira e onde nasceu Jacob Goldberg. No entanto, ele cita a cidade de maneira bastante irônica, porque não há liberdade alguma nos versos que se referem à cidade:

Manchester,
Juiz de Fora inglesa,
Libertas quae sera tamen,
Dois ramos de fumo,
Dois ramos de café.

Parecem um tanto quanto irônicos estes versos. O que significam os dois ramos de fumo e de café e que relação eles tem com a liberdade? Estes quatro ramos são símbolos da economia agrícola. O brasão de Juiz de Fora traz como suporte ramos de café para simbolizar a força da economia cafeeira, que propulsionou a construção da União Indústria que originou, por fim, a industrialização, que graças à sua intensa atividade e a indústria de tecelagem a tornou conhecida como Manchester mineira, referindo-se a um dos berços do industrialismo mundial, a cidade inglesa Manchester. Mas os dois ramos de café e fumo não representam modernização alguma. Porque o fumo? O fumo representa o vício. E os quatro ramos representam o poder dos fazendeiros e da sociedade patriarcal conservadora e retardatária. O vício do poder. A frase que pesa sob a bandeira mineira é o verso do meio, que se interpõe entre a modernização, a industrialização e a tradição agrícola do país. Esse verso é como uma ponte que separa os tempos, futuro e passado. Mas, se a liberdade chega tardiamente, ela poderá ainda representar um presente libertador?

O folclore, as lendas e os mitos são presenças muito fortes no estado mineiro e povoam a imaginação de adultos e crianças. Jacob, em diversas passagens autobiográficas, revela a influência que o folclore mineiro exerceu sob sua formação cultural. O eu lírico refere-se a um personagem mítico que assombra as crianças, o fantasma Chibamba, muito presente na cultura do sul de Minas, é uma figura assustadora, de origem africana. É um personagem que atemoriza as crianças que não dormem. Chibamba é um vocábulo Bantu e significa um estilo musical africano. Esse personagem mítico dança e gira e é todo coberto de folhas de bananeira.

Vamos convidar,
Em Minas Gerais,
O chibamba

Pata comer tutu-de-feijão,
Dançar na Festa do divino,
Correr pedras,
Secar cascalho.

O eu lírico parece querer romper com o sentido medonho do personagem, chamando-o para compartilhar do cotidiano mineiro, da culinária, da religiosidade e das festas populares. O poema demonstra o intenso hibridismo cultural presente no estado, com influências de diversas religiões, como o catolicismo, as religiões africanas e indígenas que se misturam e

dão origem a uma cultura absolutamente nova. Estes versos demonstram a extrema originalidade das culturas americanas, que através da transculturação (Chiampi, 1988, p.10), que traz à cena americana uma extensão de culturas ancoradas nas fontes mais diversas do mundo e gerando formas culturais e linguísticas inéditas, marcando o continente americano como um elo de ligação entre mundos, um espaço de hibridação único na história da humanidade, já que reúne em um só continente todos os outros continentes do mundo.

Na conjuntura da pós-modernidade, reconhece-se a vasta heterogeneidade de culturas em presença na América e sua capacidade de hibridação e de aceitação do diverso em uma harmonia polifônica, como referem os autores do *Éloge de la créolité*. Martí é ainda hoje uma referência obrigatória por valorizar todos os elementos da América (a sua natureza, a sua cultura, o seu povo mestiço) e por acreditar na possibilidade de constituir um continente harmônico, reconhecendo-se direitos de índios, negros, brancos e crioulos⁸⁷.

Em *Terra de Tibiriçá*, Jacob reúne elementos culturais que se distendem no espaço e no tempo e se aproximam na terra paulista. Folclores indígenas, africanos, portugueses convivem com a civilização europeia intransigente. Uma terra construída por trabalhadores negros, índios e mulatos que traz a modernização dos carros e arranha-céus, os cafés parisienses e as pizzarias italianas para os que não trabalham.

Tibiriçá foi o cacique dos índios guaianases e ajudou na construção de São Paulo ao auxiliar jesuítas a construir a vila de São Paulo de Piratininga, a partir de 1553. Ele foi forçado a esquecer-se de si mesmo e sua própria cultura e a converter-se ao catolicismo, perdendo até o nome e passando a chamar Martim Afonso. A perda da identidade é o primeiro passo para o extermínio de um povo. São Paulo era uma terra habitada por diferentes tribos indígenas. Hoje, dificilmente são encontradas na cidade que se destaca por ser o maior centro econômico do país e um dos maiores do continente americano:

O sangue de Arará,
O braço dos guianás, tupis e
O cacique dos guaianases,
Os tamoios, a aldeia de Iperoig.

O poema lembra os diversos conflitos e guerrilhas de resistência dos povos indígenas, que não se entregaram facilmente para os colonizadores. Foram diversos combates históricos

⁸⁷ BERND, Zilá. *Americanidade/americanização*, p. 16.

que inclusive chegaram a selar um acordo de paz em 1563, chamado Iperoig, praia litorânea. O segundo verso cita os bandeirantes, colonizadores católicos responsáveis por boa parte do extermínio cultural dos povos ameríndios.

Os bandeirantes paulistas,
Araçatuba, Araçoiaba da Serra,
Anhemi, Arandu, Araurina,
Araraquara, Angatuba,
Apiáí.

Para o sul de Cananéia,
Os tupis-guaranis,
Mooca, Belém, Brás,
São Paulo, colégio para amansar índios.

Nestes versos várias palavras em línguas autóctones que nomearam cidades paulistas são citadas, como Araçatuba, Araçoiaba, Anhemi, Araraquara, Angatuba, Apiáí. O poema lembra vários povos, incluindo os tupis-guaranis, índios sul-americanos que tiveram grande força de influencia cultural sob o mundo novo que nascia: “Não se pode esquecer que o tupi-guarani é uma importante família linguística da região tropical, incluindo o guarani, o tupi e outras línguas muito difundidas no país”, lembra D’Ambrosio.

Os povos italianos, que também ajudaram a construir a cidade são lembrados no poema, que cita as regiões nas quais eles se concentram, como os bairros Mooca, Belém e Brás. Mais uma vez os folclores e mitos estão presentes no poema, lembrando o amalgame de influências culturais do país. Também são feitas referências a culturas populares, festividades e rituais. Neste poema, os universos rural e urbano se encontram, assim como os povos africanos, indígenas e europeus:

Pro Brasília Fiant Eximia,
Saci-Pererê,
Negrinho com uma perna só,
Cavalo de três pés,
Bate-pé, caiapós, corriola, cateretê.

A terra do automóvel,
Um café, de gente de toda parte,
Um café de paris numa pizzaria do brás,
Brasileiro, capital paulista.
Congadas de Atibaia, Folias de Reis, Guaratinguetá.

Terra de Cassiano Ricardo,

Passear
 No viaduto do Chá.
 A guarda dos bandeirantes,
 Em cima dos arranha-céus.

O poema reúne figuras de todas as formas. Índios, fantasmas, colonizadores, intelectual, animais, emigrantes. Festas originárias da África convivem com festas portuguesas, como é o caso das congadas, festa que corava o rei do Congo e que teve continuidade em festividades brasileiras, assim como a folia de reis, festividade dedicada aos três reis magos que visitaram Jesus. É impressionante como se encontram formações étnicas e culturais tão distantes em um único lugar.

Ecoss Rústicos do Banguê traz toda a diversidade cultural e linguística do Alagoas. Os versos correm como um desfile festivo. O eu lírico parece que se senta no chão, se suja daquela terra, se banha naquelas águas, se esbalda naquelas festas e vem contar depois pra o leitor a sua experiência.

Comer rapadura, ouvindo o apito do engenho,
 Nas águas derramadeiras,
 Correr cavalhadas, dançando coco,
 Olhando o quilombo e as jornadas do pastoril,
 Azul.
 Verde ou azul, a bagaceira do engenho,
 O cavalo da serra, o carro de boi?
 De que cores se faz o reisado, a
 Vontade de Luiz Libânio de Lima,
 De Santa Efigênia, Esmerita da Silva?
 Tem cor a vontade, o passo, o bailado?

O reisado que vem do Savalangá, o apoio
 Dos Mateus, os maracás,
 Trinas e galões dourados, chapéus e fitas
 Multicores, cantando a marcha, rezar o
 Divino, rezar o santo Cruzeiro.

O Guerreiro é composto de Mestre,
 Rainha, lira, índio Peri, rei, mateus,
 O guerreiro é um brinquedo do alfabeto
 De Deus Brasileiro.

Alfabeto que se lê nas fases da Lua,
 As páginas ensolaradas.
 Bumba-meu-boi, caboclinho,
 Fandango, chegada, presépio, pastoril,
 Maracatus, taieiras, baianas, caboclinhas,
 Quilombos.

Nessa enciclopédia de sonhos,

As cavalhadas, o coco de Alagoas,
Cantado pelo negro Joaquim Salustiano,
E o jacu do tranquiado.

As morenas de cabelo preto, os cachos
Arrebatados nas mãos de Manoel Nenen,
Severino Pinto,
Cantadores de viola.

O hino alagoano tem gente,
Tem paixão, arrebite, minha gente,
Nas palmas de minha mão, os versos
Coloridos, das cores do seu céu,
Sua mente,
Seu chão.

O poema fala de diversas expressões culturais, religiosas, linguísticas e populares do Alagoas, marcando a expressividade desse povo que reinventa o folclore no cotidiano mágico de sua cultura, habitado por personagens míticos e palavras que transcendem os limites físicos do corpo, por isso, um alfabeto na lua. Assim como a lua, as palavras são mutantes, não tem forma fixa. Como numa enciclopédia de sonhos, onde tudo é possível. O cotidiano dos povos americanos é marcado pela presença do mágico e do sagrado materializados nas expressões humanas que constroem a interminável sucessão dos dias.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As perspectivas apresentadas no trabalho não procuram, de forma alguma, esgotar as possibilidades de análise da poética jacobiana, inclusive a obra analisada, *O Feitiço da América*. As possibilidades analíticas são quase infinitas quando se trata da arte e, mais especialmente, da poesia. A dissertação procurou ressaltar alguns aspectos primordiais, como a biografia pessoal e intelectual do autor, a fim de apresentar uma visão geral, assinalando alguns pontos mais essenciais de sua vasta obra literária; as problemáticas espaço-temporais que relativizam o tempo e o espaço na poesia dá um caráter singular à poética de Goldberg, um assunto que poderá ser abordado com maior amplitude em outra ocasião.

Os casos arquetípicos que se ancoram no inconsciente americano nos introduz em um universo quase desconhecido, onde os devires se instalam com força vital. Figuras emblemáticas como a do jaguar emprestam sentido ao objetivo do autor, que é o de defender e vingar os povos autóctones da América e também aqueles que de alguma forma sofrem, como os escravos e seus descendentes, os povos crioulos que hoje buscam redescobrir seus valores.

A viagem do eu lírico pelos países do continente reafirma as qualidades da América e divulgam suas belezas e feiuras naturais e humanas. Alguns símbolos das culturas americanas demonstram o quanto de fantasioso e de mágico habita o imaginário dos americanos, como o cogumelo e os rituais religiosos tanto das sociedades atávicas, como os ameríndios, quanto das sociedades compósitas, como os crioulos do Haiti, que na América recriaram as mitologias africanas através do sincretismo de etnias muito distintas.

As questões de americanidade propostas são muitas, como as contradições e imbricações híbridas culturais e linguísticas, com o surgimento de novas sociedades oriundas do processo de colonização e criouliização e das revoluções e revoltas que surgiram posteriormente, assim como as novas línguas que surgem através da hibridação dos povos. Procuramos demonstrar como a composição d'*O Feitiço da América* traz uma nova linguagem multilíngue, criada por Goldberg através da composição entre línguas atávicas e compósitas, onde o português e o espanhol tem a função de costurar os poemas que trazem palavras das mais diversas origens. A constituição dessa nova língua é uma das características mais importantes da obra, que constitui um elemento único na literatura brasileira, a começar pelo título, que reconstitui a palavra que nomeia o continente, América.

As contradições das identidades múltiplas também são observadas em diversos momentos, assim como algumas problemáticas que parecem indissolúveis na América, como a exploração da mão de obra humana, que teve início no processo de colonização, mas que ainda não foi encerrado. Pelo contrário, o estado e as classes dominantes continuam a empregar o trabalho de outros povos que chegam no continente e dos próprios americanos através da exploração.

As influências ameríndias e africanas no Brasil são esboçadas na segunda parte da obra, que traz poemas que dançam e cantam as canções dos terreiros e das rodas indígenas. A multiplicidade cultural do continente americano é revelada n'*O Feitiço da América* através de uma viagem que vai de norte a sul, para chegar num Brasil que reflete todas as culturas do mundo, terreno propício para o nascimento de novas sociedades que (re) criam as línguas e as culturas.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA, Benjamin. SCARPELLI, Marli Fantini. (Orgs.) **Portos Flutuantes: Trânsitos Ibero-afro-americanos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos, S.J. e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltd, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. São Paulo, Verus Editora, 2010.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

BENJAMIM, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. Brasiliense: São Paulo, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BOBBIO, Norberto. **Tempo da memória**. Campus, 1997.

BERND, Zilá (Org.). **Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

_____ (org). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre:

Tomo editorial e editora da UFRGS, 2007.

_____ (org). **Dicionário das mobilidades culturais; percursos americanos**. Porto Alegre: Literalis, 2010.

_____ (Org) **Americanidade e transferências culturais**. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BERND, Zilá; CAMPOS, Maria do Carmo. (orgs.) **Literatura e americanidade**. Porto Alegre: Ed. da Universidade /UFRGS, 1995.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Record: Rio de Janeiro, 2010.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo, EDUSP, 3ª ed., 2000.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. São Paulo: Martins, 1971. v.2

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva ET alii. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

DURANT, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O mito do eterno retorno**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.

ELIAS, Norbert. **Sobre o Tempo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

FREUD, Sigmund. **O Mal estar na Cultura**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

GEERTZM, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. 3ª edição. Trad. Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Ed. Vozes, 2000.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 10ª. ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

JUNG, C.G. **Tipos psicológicos**. Petrópolis, Vozes, 1991. (Obras selecionadas v.VI).

_____ Psicologia e poesia. In: **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis, Vozes, 1985.

KAFKA, Franz. **O Castelo**. Tradução e posfácio de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **A Metamorfose**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre a voz e a letra**. Niterói: EDUFF: 1995.

REIS, José Carlos. **Tempo, História e Evasão**. Campinas: Pipurus editora, 1994.

ROCHA, Marília Librandi. **Poemas-vida, antologia de Jacob Pinheiro Goldberg**, Editora 7 Letras: Rio de Janeiro, 2008.

SIEWIERSKI, Henryk. **A mágica do exílio. Magia Wygnanaia**. Landy, São Paulo, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **A Conquista da América: a Questão do Outro**, 3ª ed., tradução de Beatriz Perrone Moisés, São Paulo, Martins Fontes, 2003.

_____. **O homem desenraizado**. Ed. Record. 1999.

WILLIAM. Wagner. **O soldado absoluto: uma biografia do marechal Henrique Teixeira Lott**. RJ/SP: Record, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Cia. Das Letras, 1993.

LIVROS DE JACOB GOLDBERG

Ritmo Esquerdo. Rio de Janeiro: Editora Rio, 1952.

História que a cigana (nua) me contou. São Paulo: Junco, 1960.

Tempo Exilado. São Paulo: Cultural, 1969.

Segunda Madrugada. São Paulo: Cultural, 1971.

Monólogo do Medo. São Paulo: Cultural, 1972.

Memórias do Abismo. São Paulo: Cultural, 1972.

O Dia em que Deus viajou. São Paulo: Clássico Científica, 1974.

Cidade dos Sinos. São Paulo: Clássico Científica, 1975.

Indo-América. São Paulo: Editoras Unidas, 1976.

Cantata para o Brasil. São Paulo: Oina Brasil, 1978.

Ritual de Clivagem. São Paulo: Massao Ohno, 1989.

O Feitiço da Amérika. Estudos e comentários de Oscar D'Ambrosio. Campinas: ATB, 1991.

A Clave da Morte. São Paulo: maltese, 1992.

A Ógea e a Clhandra (Fragmentos sobre o susto). São Paulo: Sefarad Editorial, 1997.

Judaísmos: Ético e não Ético. São Paulo: Sefarad, 1997.

Monólogo a Dois. São Paulo: Centro de Estudos da Mentalidade, 2002.

Rua Halfeld, Ostroviec. São Paulo: Open Press, 2005.

- ANTOLOGIA:

A Mágica do Exílio. Magia Wignania. Seleção e tradução para o polonês de H. Siewierski. São Paulo: Landy, 2003.

Poemas-vida, antologia de Jacob Pinheiro Goldberg, Organização e apresentação de Marília Librandi Rocha. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2008.

O Direito no Divã – Ética da Emoção. Seleção e apresentação de Flávio Goldberg. São Paulo: Saraiva, 2011.

- **INFANTO-JUVENIL:**

Maneco Nheco Nheco. São Paulo: Símbolo, 1979/Nova América, 1986.

- **ENSAIOS CLÍNICOS (REUNIDOS EM MONÓLOGO A DOIS, 2002):**

Labirintite – Psicologia da Perdição, 1998.

Eva será Deus, 1999.

Não me deixe morrer, 1999.

- **PSICOLOGIA/CIÊNCIAS HUMANAS:**

Ética e Tecnologia. São Paulo: Ed. Fulgor, 1968.

Teoria Social da Comunicação. São Paulo: Ed. Cultural, 1969.

Comunicação e Cultura de Massa. São Paulo: Ed. Cultural, 1972.

O problema do Excepcional. Rio claro: Apae, 1974.

Psicologia e Reflexões do Inconsciente. São Paulo: Ed. Oina Brasil, 1978.

Psicoterapia e Psicologia. São Paulo: 1979.

Psicologia da Agressividade. São Paulo: ICC, 1983.

Cultura da Agressividade. São Paulo: Landy, 2004.

Psicologia em curta-metragem. São Paulo: Novo Conceito, 2008.