

O IMAGINÁRIO NOTURNO NA POÉTICA DE NARLAN MATOS

Vanderlei Kroin (PUC-GO)¹

RESUMO: Em quarenta e um dos cinquenta e nove poemas que compõe a obra *Um Alaúde, a Península e Teus Olhos Negros* (2017), de Narlan Matos, há a presença da palavra “noite(s)”. Verifica-se, com isto, o impulso marcante de uma simbologia noturna que perpassa estruturalmente todo o livro. Diante disto, o presente trabalho busca, por meio de alguns poemas e alicerçado em postulados teóricos de autores como Gaston Bachelard e Gilbert Durand, explorar o simbolismo da noite e revelar as imagens poéticas noturnas presentes no referido livro, imagens estas que parecem caras ao poeta Narlan Matos, porque perpassam toda a conjuntura de sua obra.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário noturno; Poesia; Imagens poéticas; Noite.

ABSTRACT: In forty-one out of the fifty poems that constitute the literary work *Um Alaúde, a Península e Teus Olhos Negros* (2017), by Narlan Matos, the word "night(s)" can be found. Through that, one may verify the distinct impulse of a night symbology that permeates all the book. Having said that, the present work aims, through some poems and rooted on theoretical postulates of authors such as Gaston Bachelard and Gilbert Durand, to explore the symbolism of the night and reveal the nocturnal poetic images observed in the aforementioned book, images which seem significant for the poet Narlan Matos, since they permeate the conjuncture of his work.

KEY-WORDS: Imaginary of the night; Poetry; Poetic Images; Night.

INTRODUÇÃO

Um Alaúde, a Península e Teus Olhos Negros, de Narlan Matos, foi publicado em 2017 e traz um rol de poemas que tratam da Península Ibérica e seus entornos. Há referências às cidades da Espanha e Portugal, ao mar negro, ao mar mediterrâneo e a todo o entorno. Além de buscar e trazer geograficamente a região, o livro mostra a península investida com seus mistérios e mitos, elenca artistas expoentes do espaço e traz a ligação transcultural com os povos e países árabes e africanos.

Verifica-se nos poemas implícita ou explicitamente a presença da cultura peninsular, com música e dança, além da inserção de mitos e eventos épicos, como é o caso da batalha de Alcácer-Quibir. A presença dos vinhedos, jardins e bosques também são constantes neste livro

¹ Pós-doutorando em Letras na Pontifícia Universidade Católica de Goiás/PUC-GO. Doutor e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE. Graduado em Letras-Português pela Universidade Estadual do Centro Oeste/ UNICENTRO. Bolsista CAPES/BRASIL. E-mail vanderleikroin@gmail.com

que é uma viagem imaginária e uma homenagem poética a esse espaço geográfico, caldeirão cultural que abriga diversos povos, é repleto de mitos e mistérios, além de conflitos históricos.

Para além das paisagens, espaços, cidades e cercanias de toda Península Ibérica expostos poeticamente, o que ressalta exponencialmente na conjuntura dessa obra é a presença da noite. Na maioria dos poemas, o noturno está dando o tom, sempre aliado à lua, às estrelas, ao canto e à música, o que leva à atmosfera de noites misteriosas, sensuais, acolhedoras, noites que embalam os enamorados, os amantes, propicia o influxo do erotismo e propicia o encontro com o mítico pelo contato leve com que se desenha o espaço noturno nos poemas.

1 A NOITE E O IMAGINÁRIO NOTURNO

Gilbert Durand, em seus estudos antropológicos acerca do imaginário, divide-o em dois grandes regimes: diurno e noturno, sendo o primeiro consubstanciado pelas estruturas esquizomorfos ou heroicas e o segundo pelas estruturas sintéticas (dramáticas) e místicas (antifrásicas). De maneira resumida, o regime diurno do imaginário se caracteriza pela antítese, pela postura heroica, pelo aspecto ascensional, de racionalidade e de separação. O regime noturno, por sua vez, caracteriza-se pelo aspecto de intimidade, harmonia, conciliação dos contrários, preservação. Nas palavras do próprio Durand, “[...] O *Regime Noturno* da imagem estará constantemente sob o signo da conversão e do eufemismo [...]” (DURAND, 2002, p. 197).

A própria adjetivação desse regime, o “noturno”, nos remete à noite e é essa presença que vamos explorar em alguns poemas de *Um Alaúde, a Península e Teus Olhos Negros*. As imagens noturnais que se mostram nos poemas analisados não representam o espectro negativo da noite, quando colocada sob a égide do imaginário diurno, caracterizado pela luta contra a noite tenebrosa, o temor à queda na escuridão, a repulsa às trevas. Pelo contrário, o que se vê nos poemas abordados é a noite em sua conjuntura positiva, portanto, acolhedora, benigna, a que sinaliza recolhimento, proteção e não expulsão.

Bachelard, em *A terra e os devaneios do repouso* (2003) observa que a experiência do noturno é reduzida e mesmo desconsiderada perante o pensamento diurno e sua inerente racionalidade. Para o autor, “[...]os realistas relacionam tudo com a experiência dos dias, esquecendo a experiência das noites. Para eles a vida noturna é sempre um resíduo, uma sequela da vida acordada. (BACHELARD, 2003, p. 101). Evidentemente, o filósofo, com sua sensibilidade poética não concorda com essa redução racionalista e, por meio de sua investida em estudos de obras literárias, poesia, especialmente, se põe a advogar em favor do eixo da

imaginação humana.

A comumente denominada “fase noturna” do pensamento de Bachelard centra seus esforços na subjetividade da arte em detrimento da objetividade da ciência. A reviravolta da perspectiva não anula sua vertente epistemológica, apenas reforça a imaginação e o imaginário como reinos de experiência e não instâncias residuais da racionalidade imposta pelo diurno. Nesse sentido, a experiência poética não é sem sentido e menos importante que a o pensamento filosófico/científico; é igualmente significativa, sendo apenas diferente.

O noturno e a noite, então, situam-se, no escopo da filosofia bachelardiana, não na esfera do recalque, mas como substâncias do campo autônomo e significativo que é a imaginação material. As imagens poéticas engendradas pelo imaginário aliam dia e noite. O que fazem Bachelard e Durand não é desconsiderar o diurno, o racional, a ciência, a objetividade, nem exaltar demasiadamente o noturno, o irracional, a arte, a subjetividade. Eles apenas ressaltam o papel da imaginação em todas as criações e projetos humanos, sendo razão e imaginação dois pilares sustentadores do imaginário, cujo equilíbrio garante a saúde da vida psicossocial do ser humano.

2 A NOITE NOS POEMAS DE NARLAN MATOS

Bachelard, em *O ar e os sonhos*, observa que as imagens literárias operam na dialética de expansão e intimidade. Tal perspectiva é reforçada e reformulada por Durand em relação ao imaginário noturno. A noite é expansiva e revela a instância da intimidade. Favorece o ocultamento das coisas (encobre tudo) e abre-se aos mistérios (expande-se): na poesia e no cotidiano nunca se diz que a noite “nasce”, mas sempre que ela “desce” ou “cai”.

Essa dialética de expansão e intimidade assinaladas e presentes em Bachelard (vertente poética, noturna, imaginativa) e em Durand (regime noturno do imaginário), estão fortemente presentes na obra poética de Narlan Matos quando nos poemas se apresentam as imagens da noite. Em *Um Alaúde, a Península e Teus Olhos Negros*, observa-se o noturno em sua dupla perspectiva: o que acolhe o ser em sua intimidade e o que se expande para volver o ser no íntimo e nas profundezas de si mesmo. Essas perspectivas, ressalte-se, não se repelem, pelo contrário, são complementares.

O poema abaixo traz a expansividade quieta e tranquila da noite. O espaço aberto (o pátio) não aprisiona, mas permite a abertura a divagações, sonhos, devaneios, no dizer bachelardiano. A noite é inspiração, abertura ao campo do irracional, ao insofismável mítico.

no pátio

quieta
a noite se abre como um anfiteatro grego
com suas máscaras de estranhos matizes
tochas incandescentes dentro do mistério de seus
signos
nela revoam aves noturnas e seres indizíveis –
como nós mesmos
e palavras alheias aos lábios que não conversam com a
escuridão

a noite é silente e escreve em nós sua terrível
literatura invisível
suas novelas de cavalaria e delicadas luas
amarelas minguentes e novas
e caramanchões onde os amantes encontram abrigo para o
impossível
ela nos faz personagens de suas lendas e de suas histórias sem
que saibamos

neste pátio sem começo nem fim, não é o que
escrevo sobre a noite
mas o que a noite escreve em mim.
(MATOS, 2017, p. 59).

O poema inicia com a quietude na noite. Além de quieta é misteriosa. Atrai pelos mistérios que guarda e que sempre trouxeram inquietações ao ser humano. A noite não tem a frenética agitação do dia. Sua vivacidade é diferente, é talhada no silêncio. A noite abre-se ao poético. É tema do poeta e campo de poesia. A descrita no poema se abre em revelações que não são percebidas pelo pensamento diurno, intelectualizado e racionalizante; mas são sentidas somente por quem se permite aos devaneios noturnos, a quem adentra nos mistérios do indiferenciado e da dissolução, conforme observa Ana Maria Lisboa de Mello,

A noite, em diferentes tradições, é o símbolo do indiferenciado, lugar onde as formas se dissolvem, ou seja, perdem seus contornos e se integram à totalidade. Por outro lado, é a noite o lugar de origem de todas as formas, sugerindo, portanto, a associação ao centro, lugar do sagrado. Trata-se, portanto, de um símbolo de dupla face, que se situa, de qualquer forma, no âmbito dos mistérios inalcançáveis à compreensão humana. (MELLO, 2002, p. 196).

Sendo origem, a noite precede o dia, o pátio que o eu poético se situa e descreve pode ser remetido ao jardim bíblico ou mesmo ao universo, terreno fértil da própria poesia e criação poética. O microcosmo está contido e, simultaneamente, contém o macrocosmo. O sujeito que contempla a noite é poeta e poetizado, pois se agrega como criatura e criador. Ao estar no pátio,

em simbiose com o espaço e com a noite, o eu lírico é levado imaginariamente à imemorial origem do mundo; o pátio, assim como o jardim, é um mundo que cativa e inspira.

Mito e poesia confluem sob o manto da noite, a qual, por sua vez, representa o lado poético do ser humano, a arte, o místico que habita cada um. O regime noturno mostra a essência benfazeja da noite. Assim, o poema “no pátio” é um exercício de escrita que faz da noite algo poético e, ao mesmo tempo, a poesia nutre a noite que se apresenta nos versos. Noite que, metaforicamente, não se enquadra na reflexão filosófica, mas se assenta melhor no campo poético.

Durand (1996) realça a ligação estreita entre poesia e mito quando ressalta: “[...]Constatamos que a definição do termo “mito”, que vai da fábula ao ato de fé, não é mais exata do que a do termo “poesia”.” (DURAND, 1996, p. 42). Ao resgatar o imaginário como campo fértil de todas as criações humanas, o antropólogo aproxima mito e poesia e, ao dividir o imaginário em dois campos, o diurno e o noturno, traz ambos ao debate, em proporção de igualdade. Assim, em seus estudos antropológicos acerca do imaginário, ele resgata o noturno e reforça que essa instância é a outra face de uma mesma moeda.

Em síntese, as nuances do noturno são desveladas em Durand e estudar esse campo é trabalhar para reavivar um equilíbrio necessário que passa pela compreensão do mítico e do poético. Como ocorre ao sujeito que está acobertado pela noite, auscultando seus segredos e mistérios, em um devaneio que absorve em si a misticidade da noite, o eu lírico de muitos poemas de Narlan Matos está recuperando o mítico por meio do poético, colocando em diálogo o ser noturno que contempla e o mundo noturno que se apresenta. “[...]O ser que sonha na noite serena encontra o maravilhoso tecido do *tempo que repousa*.” (BACHELARD, 2001, p. 185).

Para o poeta a noite não é somente o contrapeso do dia. É, pelo contrário, o contraponto que permite sonhar, viver, escrever, refletir. É um reino muito mais profundo, significativo e cujo simbolismo só é perceptível quando há entrega, de fato, a contemplar e a viver a escuridão como uma matéria, vê-la para além do sentido perceptivo da visão, que pode colocá-la, unilateralmente, no campo do nefasto.

A noite tem camadas e, a partir de sua expansão, revela e oculta: revela o primordial, a natureza, o mítico, o animalesco, o inominável; oculta o ser com sua viscosidade de penumbra e sombras, que se fazem cada vez mais profundas à medida que o ser se incorpora a estes espaços misteriosos, ignorados pela razão e que são reinos que estão presentes no imaginário humano, alocados no mais íntimo do ser, conforme se percebe no poema a seguir.

reinos

todavia
à sombra da própria noite
esconde-se outra noite ainda maior e ainda mais noite
porque não a vemos
há um rosto que guardo no fundo de mim e que somente
nesta outra noite
em seu espelho eu posso ver
nesta outra noite passam carruagens cheias de princesas e
pajens
ilhas arquipélagos reinos deuses batalhas mitos paquidermes
duendes e espectros a
habitam

a noite é muito mais noite quando cai em nós
(MATOS, 2017, p. 60).

Em “reinos” o eu lírico se aprofunda na compreensão da noite pela imersão na própria noite. Busca perceber o que ela de místico contém e, nesse movimento exploratório, que é simultaneamente introspectivo, retorna ao caos primordial, à noite principesca, a maior de todas. Os três primeiros versos do poema sintetizam a escuridão desta noite. A repetição do vocábulo reforça o mítico que relaciona o ser à noite e que é somente possível quando há essa busca integralizadora entre humano e natureza.

Quanto mais se aprofunda na noite, mais o eu lírico se aprofunda em si mesmo. “a outra noite”, repetida no terceiro, sexto e oitavo versos, leva-o ao mundo mítico e místico. A noite mais profunda são as profundezas do próprio ser, repletas simultaneamente de perigo e magia imemoriais. O espelho, presente no sétimo verso, atua como símbolo de revelação, conhecimento, iluminação. É, portanto, como nos outros poemas, a lua noturna, que clareia e revela outras faces do humano. No quinto verso: “há um rosto que guardo dentro de mim” mostra a força oculta e misteriosa que repousa no humano, o que se relaciona intimamente com os mistérios na noite.

O aspecto mítico e mágico da noite, em oposição à objetividade racionalizante do dia se mostra pela simbologia que de seres ocultos, mitológicos, mágicos, fantásticos que povoam a imaginação humana. O aspecto semântico dos vocábulos “princesas”, “pajens”, “mitos”, “duendes”, “espectros” que habitam essa noite cantada pelo eu lírico do poema, relacionam-na ao campo da fantasia noturna. Em contraposição ao dia, na perspectiva do regime diurno do imaginário, a noite é apenas escuridão e trevas. Para quem não a vive como uma experiência de autoconhecimento, ela é simplesmente o oposto do dia. Por outro lado, no entanto, quem tem a sensibilidade de se entregar à vivência profunda do noturno, a noite é o início de tudo, do universo e da vida: o dia começa dentro da noite. A profundidade noturnal, “a outra noite” é um reino, como se infere a partir do título do poema e este reino, está repleto de vida.

A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar e pleno dia como manifestação de vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao

indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, *as ideias negras*. Ela é a imagem do inconsciente e, no sono da noite, o inconsciente se libera. Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 640).

Remetendo ao inconsciente e simbolizando o tempo das gestações (animal e vegetal), a noite é o cerne da vida. No poema abaixo há a relação interessante da ciclicidade vegetal (vinhedo/jardim/vinhas) com a ritmologia lunar (lua/escuridão) de que fala Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário*. O campo semântico do noturno se alia perfeitamente ao semantismo do reino vegetal, à ciclicidade. Não à toa o eu lírico de “lua sobre o vinhedo” se entrega a devaneios memorialísticos que extrapolam suas vivências pessoais. Ele se volta ao imemorial, pela fuga do tempo.

lua sobre o vinhedo

noite sobre o jardim suspenso
e a lua encobre a minha face com suas sombras e símbolos
invisíveis
e a memória do universo renasce da escuridão nas flores e
espectros
e antepassados que habitam em mim sem que eu saiba
como formigas e pássaros num antigo jardim

é imenso este pátio onde me sento e sinto absinto
onde o vento da tarde meridional me encontra e me põe sob
seu encantamento
desde que nasci é imenso este jardim suspenso de sombras e
mitos
de vinhedos antigos de onde minhas mãos foram exiladas para
sempre
é um jardim distante como o éden e de vinhas esverdeadas
cujos pânpanos se estendem até mim

noite escura sobre os pânpanos da vinha
e a lua recobre minha face com o enigma de suas crateras
e o que em mim é finito conversa com o infinito do universo
sem que eu perceba.

(MATOS, 2017, p. 35).

Integração é a palavra-chave para a presença da noite em “lua sobre o vinhedo”. O eu lírico não se sente desconfortável com a presença da escuridão. Está seguro, tanto que se põe a refletir consigo mesmo sobre a vida. A noite benfazeja não causa repulsa, medo, desconforto; pelo contrário, propicia ao sujeito à imersão em devaneios enriquecedores.

A presença da lua é igualmente significativa no poema. Se a noite traz a tranquilidade,

o silêncio, a paz; a lua é a nesga de claridade fria que vai iluminar o caminho de quem está imerso na escuridão. Neste sentido, ela traz o simbolismo do maternal. Além disso, relaciona-se à sensibilidade e ao inconsciente:

A zona lunar da personalidade é esta zona noturna, inconsciente, crepuscular de nossos tropismos, de nossos impulsos instintivos. É a parte do *primitivo* que dormita em nós, vivaz ainda no sono, nos sonhos, nas fantasias, na imaginação, e que modela nossa sensibilidade profunda. É a sensibilidade do ser íntimo entregue ao encantamento silencioso de seu *jardim secreto* impalpável canção da alma, refugiado no paraíso de sua infância, voltado sobre si mesmo, encolhido num sono da vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2006, p. 564-565).

A presença da lua desperta a sensibilidade do eu lírico. No seio da noite, com o astro a clarear o jardim, ele se entrega a desvelar os segredos. A lua descobre e permite que o sujeito volte as suas indagações para si mesmo. Ao mesmo tempo que o luar clareia o vinhedo, ilumina o interior do eu lírico: o jardim é físico e psicológico. É símbolo do paraíso bíblico, do mítico Éden. O sujeito que está neste jardim sente-se seguro e confortável: a imersão e o contato com o vegetal carrega em si a simbologia de inocência e castidade².

É significativa, portanto, a presença do jardim no poema. Pelo seu aspecto mitológico, ele agrega e repele o fluir temporal. Os dois últimos versos da segunda estrofe sintetizam a ideia de um jardim paradisíaco, acolhedor: um cosmos, porque integra o humano e o universo, harmoniosamente. O mítico se incorpora ao ser que contempla o jardim e, nessa contemplação, ele devaneia. A natureza acolhe o sonhador e desperta nele sensações e sentimentos que o levam a situar-se nas instâncias imemoriais da existência. Nos versos finais da primeira estrofe temos um mergulho que o eu lírico faz em si mesmo, redescobrimo sua essência mítica.

A lua reforça e completa, no poema, o simbolismo cíclico e redondo que o imaginário noturno agrega. Ela clareia parcialmente e não revela tudo. No simbolismo noturno do imaginário, assim como nos poemas trazidos neste trabalho, a lua é promessa benfazeja, revelação, luz que clareia sem queimar. Conforme Durand,

A lição dialética do simbolismo lunar já não é polemica e diáirética como a que se inspira no simbolismo uraniano e solar, mas, pelo contrário, sintética uma vez que a lua é ao mesmo tempo morte e renovação, obscuridade e clareza, promessa através e pelas trevas e já não procura ascética da purificação, da separação. (DURAND, 2002, p. 295).

²O vegetariano está aliado à castidade: é o massacre do animal que dá a conhecer ao homem que está nu. A queda, é assim simbolizada pela carne, a carne que se come, ou a carne sexual, unificadas uma e outra pelo grande tabu do sangue. Assim, o temporal e o carnal tornam-se sinônimos. A queda transforma-se em apelo ao abismo mortal, a vertigem em tentação [...].” (DURAND, 2002, p. 118).

Sendo promessa de revelação, a lua, assim como a noite e o jardim, está na categoria simbólica integradora do noturno em contraposição ao conglomerado dia, sol e cidade, que estão mais adequados ao regime diurno, relacionando-se à racionalidade, claridade, ascensão, defesa e conquista e que se alinham às figuras quadradas, de que nos fala Gilbert Durand:

As figuras quadradas ou retangulares fazem recair o acento simbólico nos temas da defesa da integridade do interior. O recinto quadrado é o da cidade, é a fortaleza, a cidadela. O espaço circular é sobretudo o do jardim, do fruto, do ovo, ou do ventre, e desloca o acento simbólico para as volúpias secretas da intimidade. Não há mais nada além do círculo ou da esfera que para a fantasia geométrica, apresente um centro perfeito. (DURAND, 2002, p. 248).

Como se vê, cidade (fechada) e jardim (aberto) se contrapõem substancialmente no âmbito da simbologia dos regimes do imaginário: a cidade defende e repele, o jardim acolhe e acalenta. Por isto, no poema acima, o jardim é um centro, porque permite ao ser que o contempla integrar-se ao espaço, descobrir sua própria natureza interior. A circularidade do jardim, colocado por Durand, se relaciona intimamente com a circularidade da lua, refletida em sua ciclicidade de vida e morte e com o acolhimento da noite.

Esse cenário natural e simbólico, inconsciente, propício e acolhedor de integração mantém o ser humano em conectividade com a natureza, com o universo. A harmonia e simbiose estão reforçadas nos versos finais do poema. Finitude e infinitude dialogam harmonicamente e este diálogo não é e nem pode ser percebido racionalmente, como ressalta o próprio eu lírico. Toda a experiência de descobrimentos não seria possível durante a agitação do dia, com a claridade ofuscante e o calor do sol, na turbulência da cidade.

A noite, então, no poema acima, é desvelada em sua positividade, ou seja, propícia a autodescobertas e devaneios. Esta é uma das características primordiais do noturno presente nos poemas de *Um alaúde, a península e teus olhos negros*, notadamente quando o eu lírico está imerso em sua solitude, descobrindo espaços e refletindo sobre si mesmo. A expressão lírica se aproxima, então, do místico e do mágico e o poético se distancia da lógica, como observa Huizinga:

Na escalada da linguagem poética, a expressão lírica é a mais distante da lógica e a mais próxima da música e da dança. É a linguagem da contemplação mística, dos oráculos e da magia. É nela que o poeta experimenta mais intensamente a sensação de ser inspirado de fora, é nela que se encontra mais próximo da suprema sabedoria, mas também da demência (HUIZINGA, 2018, p. 158).

A relação da poesia com a música e com a dança, bem como com o jogo, de que fala

Huizinga transparece em níveis diversos nessa obra de Narlan Matos, de modo que a outra face do noturno presente no livro alia a presença da noite às festas, à dança e à música e isto se infere já a partir do título da própria obra. Assim, ciganas dançarinas, vinho, guitarras, alaúdes, serenatas, além de elementos vegetais, notadamente as flores e suas fragrâncias (jasmins, camélias, lírios) formam a conjuntura sinestésica das noites peninsulares no imaginário poético construído por Narlan Matos.

Em “noitada em madrid”, já se observa a circunstância da noite como sendo o espaço propício para a entrega voluptuosa que se anuncia desde o título do poema. A sensualidade da dança alinhada ao noturno, acarreta um ambiente de intenso erotismo, em que os corpos se convertem em incandescentes fontes de desejo. O domínio cíclico que ressoa intermitente em todo o poema, coloca-o no âmbito do noturno. O instante não se quer dissolver e a noite é benfazeja, pois agrega tudo. O espaço que se desenrola é de magia de atração e busca dominar o tempo.

Noitada em madrid

enquanto danças mulher de Madrid
o vinho incinera em meu sangue são
e enlouquece em mim o que te quer

a noite se adianta com seus passos largos
e já não mais se importa em olhar para trás
nas ruas os últimos passos ecoando surdos

sobre a noite então o silêncio decreta sua lei
já não há mais valetes nem rainha nem rei
só a lua lenta navegando o céu do meu tormento

uma guitarra flamenca fala por minha boca
falamos tu e eu com as palavras do nosso silêncio
e nossos olhos fluem: comparsas do mesmo crime
enquanto danças mulher de Madrid
teu olhar verde me diz me vence me desnuda
queima-me inclemente com a lua vermelha do teu corpo.

(MATOS, 2017, p. 48).

Dança, sensualidade, olhar e música norteiam todo o poema, que traz nesse conjunto todo a pulsão de um vigoroso erotismo propiciado pela noite, que acoberta este encontro com a escuridão necessária para que ele se celebre, se estenda e, principalmente, ocorra. A magia da noite se entrelaça harmonicamente com a magia da dança e o resultado é um aspecto de ternura dentro de uma aventura (noitada) amorosa proibida. Já na primeira estrofe há o desejo do eu lírico que, hipnotizado, observa a sensual dança. A música (guitarra flamenca) e o vinho, bebida embriagante contribuem para deixar o encontro prazeroso e para acender a chama do desejo. A libido aparece pulsante e a cena, como um todo,

remete sutilmente a uma festa dionisiaca.

Nas segunda e terceira estrofes, o jogo sensual da dança entra noite adentro: o tempo fica estagnado, o progresso temporal se anula para realçar o ato ritualístico da dança. O espaço é agora quase ermo, “nas ruas os últimos passos ecoando surdos”. No silêncio da noite deserta não há lei que regule a voluptuosidade e atração (talvez amor) dos dois envolvidos nesta cena de dança noturna: “já não há mais valetes nem rainha, nem rei” a ditar ordens e bloquear os impulsos humanos emanados pelo ritmo da dança: há apenas dois seres entregues à volúpia de um encontro que se sobrepõe, em última instância, às imposições normativas, sociais e moralizantes, radicadas no seio racionalizante do regime diurno.

Na quarta e quintas estrofes já há uma cumplicidade mais explícita. A dançarina se revela mais próxima, “ousada”, “inclemente” e “nossos olhos fluem: comparsas do mesmo crime”, desvelando o consentimento recíproco de uma atração irreprimível e inevitável. Nesta altura o que há é a mais irracional e febril atração. A despeito disso o último verso do poema é salutar: “queima-me inclemente com a lua vermelha do teu corpo”. Aqui, a simbologia da lua se liga à feminilidade, conforme assinala Durand a respeito do astro e, no que tange à poética de Narlan Matos, isto ocorre em outros poemas do livro.

Já é irreversível o desejo que a imagem do poema agora induz. Apesar disso, parece não haver contato físico de corpos, mas apenas o erotismo desencadeado por uma dança sensual. A conjunção temporal “enquanto” ressalva esse erotismo intenso, mas pontual e acaba por recair na “noitada”, ou, o tempo e espaço de uma noite particular e única: uma aventura amorosa ou apenas um flerte em meio a uma dança salpicada de erotismo.

Não há diálogos no poema. O silêncio permite apenas contemplação e olhares provocativos. No encontro de sujeitos, a noite surge como integrante e integradora. Integra os “amantes” no jogo de erotismo que a dança impulsiona e integra-os como elementos de si mesma: a noite é acolhedora quando vista sob a perspectiva do regime noturno do imaginário, que se caracteriza pelo eufêmico.

Música e dança tem a rítmica sexual que impregna o regime noturno do imaginário (agora em sua estrutura sintética). Ritmo e sensualidade estão em harmonia em “noitada de madrid” e esse ritmo é do campo do regime noturno, observado na sua estrutura sintética, como ressalta Gilbert Durand.

Uma das primeiras manifestações da imaginação sintética, e que dá o tom à estrutura harmônica, é a imaginação musical, uma vez que a música é essa metaerótica cuja função essencial é ao mesmo tempo conciliar os contrários e dominar a fuga existencial do tempo. (DURAND, 2002, p. 347).

A conciliação dos contrários e a dominação do tempo são alicerces dos poemas mostrados neste trabalho. Ora a noite tem o ritmo cíclico da natureza e leva o eu lírico a repousar no mítico, ora opera para agregar tudo e colocá-lo em harmonia com o espaço em que está situado, deixando o tempo em estado de suspensão. É o que se verifica em “noitada em madrid”: o eu lírico inebriado pela música, pela dança e pela sensualidade feminina quer o tempo parado

e o espaço confortável.

No poema “Mediterrâneo” também é construído um espaço acalentador. Mostra-se nos versos uma paisagem noturna e envolvente, um espaço de sonho que sugere agregar toda e região do mediterrâneo. Geograficamente, o mar Mediterrâneo situa-se entre a Europa e a África. É classificado como o maior “mar interior” do planeta, banhando terras no Norte da África, as penínsulas Ibérica, Itálica e Balcânica e o espaço do Oriente Médio.

mediterrâneo

já se vão todas as estrelas dentro da noite
e os mares e os marujos e as conchas esbranquiçadas
de eras e a chuva azul nos campos amarelos
e o orvalho sobre os quiméricos marmelos

na brisa, na brisa leve
as outras coisas que a noite esqueceu de sonhar
(MATOS, 2017, p. 77).

Na primeira estrofe se verifica essa agregação presente no Mediterrâneo. O mar “fechado”, cercado pela Europa e África encerra inúmeras histórias, mitos e personagens. O Mediterrâneo, na conjuntura desencadeada no poema não envolve só o mar, mas é mais abrangente, como se pode verificar a partir dos terceiro e quarto versos dessa estrofe. A imagem que se tem é de um espaço particularizado e mítico: o mediterrâneo fechado em si mesmo, ao mesmo tempo traz e agrega tudo para dentro de si. A coordenação verificada em toda a primeira estrofe sinaliza e exemplifica essa agregação.

A presença da noite novamente envolve o espaço. É uma noite indubitavelmente acolhedora. A inquietante volúpia observada no poema anterior dá vez à calma e a um espaço nostálgico. A noite já engoliu tudo e leva o eu lírico a se entregar a uma paz reinante. Na segunda estrofe, de apenas dois versos, se tem a relação íntima entre noite e sonho. A brisa envolve e ao mesmo oculta muitos dos mistérios do mediterrâneo. Sua leveza encobre um silente mistério e tudo se harmoniza, em função da profundidade que a noite traz. Conforme Bachelard,

O silêncio da Noite aumenta a “profundidade” dos céus. Tudo se harmoniza nesse silêncio e nessa profundidade. As contradições se apagam, as vozes discordantes se calam. A harmonia visível dos signos do céu faz calar em nós vozes terrestres que só sabiam queixar-se e gemer. (BACHELARD, 2001, p. 51).

Realmente, a simbólica do noturno tende a acolher. A noite se estende como um véu colorido que cobre tudo. As estrelas enfeitam e colorem a noite (são, como a lua, espelho) e

recorrentes nos poemas de Matos. O manto estrelado cobre e potencializa os sonhos e, assim, a noite que se descortina nos poemas desse livro é sempre uma noite harmoniosa, acolhedora: em síntese, uma noite eufêmica.

Em “salamanca silente” há novamente elementos recorrentes em outros poemas. Estrelas, guitarra, serenata etc., são elementos que contribuem para com a conjuntura “positiva” da noite que aparece na obra de Narlan Matos. Nos versos a seguir, o pacato e silencioso espaço é impregnado de grande harmonia e passividade. Há dois eixos harmônicos no poema: o primeiro refere-se ao espaço geográfico, à cidade física; o segundo sugere a figura de alguém que habita e se confunde com esse próprio espaço. O eu lírico, assim, venera o espaço (Salamanca) ou a alguém que vive nesse espaço.

salamanca, silente

somente tu habitas a noite em que não estou
eu mesmo pintei as estrelas desta noite
para iluminarem tua face
cada estrela uma lanterna japonesa
trago-te minha guitarra e meu vinho nesta noite clara
trago-te flores brancas e um canto cigano molhado
no mar e no sal da velha Espanha

trago-te uma serenata antiga e um terno branco
e o que diz minha sombra alada quando inundada
de repente pelo clarão do teu sorriso.

(MATOS, 2017, p. 57).

Na primeira estrofe se tem a imagem de alguém que precisa ter a presença de outrem para existir, para se concretizar, aparecer. O eu lírico cria uma condição propícia para que se explicita essa presença, pintando estrelas na noite para iluminarem a face de quem se deseja ver. Essa presença pode ser tanto a cidade, como se o eu lírico estivesse a vagar pelos seus espaços, durante a (ou na) noite, quanto alguém que ele deseja ver, encontrar e, finalmente, de algum modo, cortejar.

O encontro almejado, sonhado é verificado mais explicitamente na segunda estrofe, pois o eu lírico traz toda energia e entusiasmo como bagagem para que tal encontro seja impactante, talvez sensual; em suma, festivo. “Trago-te minha guitarra e meu vinho nessa noite clara” remete à festividade e alegria de descobrir o espaço e/ou encontrar alguém nele. A presença do vinho e da música, pela singularidade da guitarra, demonstram acolhimento, pois remetem a algo festivo e toda festa, associada à bebida e música, mostra-se libertária e, portanto, em última instância, associam-se às constelações de imagens que se agrupam no seio do regime

noturno do imaginário.

Do mesmo modo, o próximo verso, “trago-te flores brancas e um canto cigano molhado” alude à alegria do encontro previsto e desejado. Há um teor de romantismo e um certo aspecto de paz pela presença das flores brancas. Além disso, o canto cigano molhado vem de longe, portanto vem, por si só, repleto de saudades, ansiando revelar-se e ecoar no espaço da noite, vencendo enfim, a barreira da distância.

Na última estrofe, a exemplo da anterior, há uma sublimidade no ato de chegada e reconhecimento. A “serenata antiga e o terno branco”, na primeira estrofe, sinalizam a elegância e além disso, a importância desse acontecimento. Há também um embevecimento recíproco do que pode ser esse encontro: de um lado, do eu lírico com outro alguém e, por outro, desse eu lírico com o espaço que vislumbra, Salamanca, como quem chega de uma longa viagem e adentra na cidade silenciosa e, pleno de felicidade, revisita-a em segredo, desvendando os mistérios que ela tem.

Essa condição se mostra nos dois últimos versos do poema. A sombra alada se revela ao ter contato com o clarão de um sorriso, que pode ser tanto de alguém que o aguarda, como o próprio espaço. Há uma sinergia, portanto na conjuntura dos versos. O tu que habita o espaço da noite onde não está o eu lírico, aparece quando ele próprio cria a condição para isso, como está revelado na primeira estrofe. Esse mesmo eu lírico, que é sombra oculta na noite, se revela como sombra justamente quando é “inundada” pela própria luz que havia criado, assim o ciclo do poema se fecha, estabelecendo-se uma unidade nas revelações noturnas existentes.

Em “alfazema” se observa a sensualidade e uma reverência a uma beleza que encanta e inebria os sentidos. O eu lírico descreve uma relação passional, revelando e irradiando ao externo o encantamento produzido pela contemplação de uma mulher. Esse arrebatamento espalha a grandiosidade de uma presença feminina colocada frente ao ser apaixonado afetando-o exponencialmente.

alfazema

deitada sobre este leito branco
te ergues muito mais alta que as estrelas
já não és a ti mesma porque estás além de teu corpo
teus seios são duas luas ciganas cheios de mistério
o lençol branco é uma via láctea onde te escondes
e repousas teu silêncio imenso
e teu perfume de alfazema e lavanda
és agora oh musa maior que tudo lá fora

(MATOS, 2017, p. 23).

Há um embevecimento do eu lírico em descrever a figura admirada, tanto que ela passa

da instância terrena à cósmica. A figura humana transforma-se em musa, ou seja, há a reiteração de uma profunda paixão que anima o contemplador, como está colocado na última estrofe do poema. A mulher se mescla ao espaço que ocupa, tornando-se parte indissociável do cósmico. “Já não és a ti mesma porque estás além o teu corpo”, observa-se no terceiro verso.

O espaço recôndito em que está presente o eu lírico se transforma em um mundo. Os sentidos, principalmente o visual e o olfativo, expandem essa sensação de grandeza. O próprio título do poema faz remissão a essa expansão e presença da figura do poema. A alfazema é uma planta aromática cultivada no Mediterrâneo. O perfume exalado no espaço pelo corpo da figura que o ocupa impregna e evola-se a outros recantos, denunciando uma presença, na qual há magnetismo e sensualidade, suscitado pelo rastro do perfume penetrante de alfazema e lavanda e pela imagem que se cria nos versos iniciais do poema: uma mulher deitada, observada e admirada pela sua beleza.

Nesse poema, o vocábulo “noite” não aparece explicitamente, mas o aspecto noturno se revela consonante, pela presença de “estrelas” e “luas”. A feminilidade poderosa que está contida nos versos de “alfazema” encontra seu espaço fundante no regime noturno do imaginário, o qual inverte os valores para colocar o feminino no centro de atividade. O eu lírico que contempla é passivo, a contemplada se converte em musa e isso extrapola toda a racionalidade diurna. No poema, os sentidos são testados e se mostram em conectividade para perceber a admirar a beleza da mulher, da feminilidade, da noite, da poesia.

Em síntese, “alfazema” é rodeado pelo misterioso e alicia a imaginação a uma aventura mítica. O perfume embriagante e a sensualidade levam o eu lírico a viajar pelo onírico. O poema é expansivo, vai do microcosmo ao macrocosmo. A figura terrena, física (o corpo) vai se transformando em musa universal. O físico alinha-se ao espiritual e nisso se percebe quão grande é a imaginação humana. Ela é tão verdadeira e potente quanto a noite e seus mistérios, desconsiderados pela racionalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de alguns poemas do livro *Um Alaúde, a Península e Teus Olhos Negros*, buscamos demonstrar a presença e a simbologia da noite na poética de Narlan Matos. Na referida obra, a atmosfera do noturno é predominante. Nos poucos poemas em que não se encontram explicitamente os vocábulos “noite” ou “noites”, há inúmeras outras que remetem ao campo semântico do noturno. Tal é o exemplo de “lua”, “luar”, “estrelas”, etc., que são constantes em diversos poemas.

Essa presença imagética de noite, lua, estrelas, vinho, dança e música, condensadas em mistério, misticismo e busca interior, no livro já citado, revela o apreço do poeta pelo lado noturnal da vida. O lado assombroso, perigoso e caótico que a noite pode representar, está conscientemente ausente de *Um alaúde, a península e teus olhos negros*. O que vemos nos poemas do livro é a noite em seu lado místico e misterioso, em detrimento do aspecto tenebroso.

Ao contrário de uma noite tirânica e devoradora, Narlan Matos nos apresenta uma noite estruturalmente acolhedora, propícia à imersão interior e a buscas pelo espaço do noturno. Assim, salientamos novamente as noites convidativas que tomam conta dos poemas do livro. Noites de viagens e buscas, noites de festas, danças e músicas, porque afinal, o ser humano também necessita de uma noite sem tormentos, uma noite que o receba e não o devore.

Não há dúvida: a noite é também vida. O aspecto noturno faz parte da natureza humana, é o outro lado que também atua orquestrando o equilíbrio da vida. Compreender essa presença é interagir com a noite organicamente e é isso que o eu lírico mostra nos poemas trazidos neste trabalho. O último verso do poema “reinos” - “a noite é muito mais noite quando cai em nós” -, mostra justamente o entendimento do noturno como essencial e a percepção de que sua potencialidade e grandeza só é possível a quem de fato se entrega a observar a noite, contemplar seus mistérios e segredos. Enxergar a potência do noturno é da natureza de alguns poetas e Narlan Matos é um desses que enxergam a noite sem parcimônia, de tal modo que possível, sem nenhum exagero, dizer que sua arte flerta entusiasticamente com o noturno.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Tópicos).

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção Tópicos).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain [et al]. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva [et al.]. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Textos reunidos por Danièle Chauvin. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa, POR: Instituto Piaget, 1996. (Col. Teoria das artes e da literatura).

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo

Monteiro. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2018. (Coleção Estudos).

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUC, 2002. (Col. Memória das Letras, v. 11).

Recebido em: 28/03/2023

Aprovado em: 15/05/2023

Publicado em: 04/08/2023



10.29281/r.decifrar.2023.1a_5