

Antonio Donizeti da Cruz
Luiza Nelma Fillus
Silvio Romero Ribeiro Tavares
Wanda Cristina da Cunha
(Organizadores)



ENCONTROS LITERÁRIOS - 2024

Ablam

2025

Antonio Donizeti da Cruz
Luiza Nelma Fillus
Silvio Romero Ribeiro Tavares
Wanda Cristina da Cunha
(Organizadores)

ENCONTROS LITERÁRIOS - 2024



**ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS E ARTES
MINIMALISTA – Ablam**

2025

Copyright © 2025 – dos Autores

Capa (Ilustração): “**No hay vacantes**” (Oleo/libro *Imágenes*), da Artista Plástica e Escritora **Mirta Córdoba**, Neuquén, Patagônia, Argentina. (In: **Mirta Córdoba + Arte: 2022**)

Todos os direitos reservados

**All Rights reserved under Pan American
and International Copyright Conventions**

Autorizada a reprodução em antologias, obras didáticas, livros de referências, hipertexto (internet), blogs, artigos ou noticiários de publicações periódicas, de forma parcial e com citação da fonte. (Não permitido para uso comercial).

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Encontros literários 2024 [livro eletrônico] /
organização Antonio Donizeti da Cruz...[et al.].
-- 1. ed. -- Irati, PR : Ed. dos Autores,
2025.
PDF

Vários autores.
Outros organizadores: Luiza Nelma Fillus, Silvio
Romero Ribeiro Tavares, Wanda Cristina da Cunha.
ISBN 978-65-01-86277-4

1. Literatura brasileira - Coletâneas I. Cruz,
Antonio Donizeti da. II. Fillus, Luiza Nelma.
III. Tavares, Silvio Romero Ribeiro. IV. Cunha,
Wanda Cristina da.

25-325698.0

CDD-B869

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura brasileira : Antologia B869

Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129

POESIA E MEMÓRIA EM NARLAN MATOS: IMAGENS POÉTICAS

Jocimar Bertelli

“Meu Deus, por que me criaste,
Se sabias que eu não poderia comigo?”
(Às vésperas da felicidade, Matos, 1997)

Apresentação

A epígrafe de abertura anuncia o deslocamento interior que percorre a obra de Narlan Matos: um sujeito lírico que interroga a própria existência e convida o leitor a acompanhá-lo nessa travessia.

Narlan Matos (1975), poeta baiano nascido em Itaquara, construiu ao longo de quase trinta anos de criação literária uma obra marcada pela sensibilidade, pela força imagética e por uma intensa relação com a memória e com os vínculos identitários que moldam sua trajetória poética. Bacharel em Letras pela Universidade Federal da Bahia (2002), realizou Mestrado em Belas Artes em Literatura Brasileira na *University of New Mexico* (2006) e concluiu o doutorado na *University of Illinois* (2012). Sua trajetória reúne publicações no Brasil e no exterior, traduções para mais de quinze idiomas e participação em eventos acadêmicos e culturais. O poeta reside atualmente no Arizona com a esposa, Krista, e os filhos Yannik e Kiaan, mantendo intensa atividade literária, intercultural e acadêmica.

Entre suas obras, destacam-se: *Senhoras e senhores: o amanhecer!* (1997), *No acampamento das sombras* (2001), *Elegia ao novo mundo e outros poemas* (2012), *Um alaúde, a península e teus olhos negros* (2017), *Canto aos homens de boa vontade* (2018), *Eu e tu, caminheiros dessa vida* (2019), *Narciso selvagem* (2022) e *Rebanhos de estrelas* (2023). Sua escrita evidencia um percurso poético consistente, articulando memória, afetividade e uma compreensão profunda da identidade e do mundo.

O interesse crítico pela obra de Narlan Matos na Unioeste nasce do olhar atento do pesquisador Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz, que, ao entrar em contato com a produção do poeta, apresentou sua poesia em um evento literário realizado na Bahia e, posteriormente, passou a divulgá-la entre os alunos da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste). O vigor poético dos versos motivou o pesquisador a propor um estudo sistemático sobre a obra de um autor então ainda pouco difundido no meio

acadêmico, o que resultou na primeira dissertação dedicada exclusivamente a Narlan Matos, desenvolvida por Jocimar Bertelli na Unioeste dentro do Programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste (PPGL), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

A partir desse estudo inicial, a investigação avançou para o doutorado, ampliando temas como memória, imaginário, lírica e ecocrítica. Paralelamente, Matos expandiu sua presença internacional, tendo sua poesia traduzida para mais de quinze idiomas, incluindo inglês, italiano, espanhol, japonês, esloveno e lituano entre outros.

Assim, destacamos que este artigo foi elaborado a partir de trechos reorganizados e ampliados da dissertação de mestrado intitulada *Poesia, alteridade e memória em Narlan Matos: diálogos interculturais* (Unioeste, 2020). O conteúdo original é público e está disponível no repositório da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) da Unioeste, embora não tenha sido publicado editorialmente. Aqui, as análises foram expandidas — com ênfase na temática da memória — para atender ao formato do Livro Digital Academia Brasileira de Letras e Artes Minimalistas – *ABLAM / Encontros Literários 2024*.

“Não adianta.
Pode sentar e esperar.
Esse poema só vai aparecer daqui a uma semana
Na melhor das hipóteses.
Entenda lá o que quiser:
Enquanto eu fui apanhar uma caneta, o poema abriu o chão e entrou
E eu fique sem saber se tinha visto um poema ou um disco voador. ”
(Mistério, Matos, 1997)

A poesia de Narlan Matos é uma tessitura de sentimentos e sentidos em que o poeta busca apresentar-se ao leitor, esse *outro* que caminha ao seu lado, muitas vezes sem vê-lo, mas que o escuta em saraus, publicações nas mídias sociais ou palestras universitárias. Seu ofício é ser poeta, e esse é um trabalho exigente, como ele próprio sugere nos versos de seu primeiro livro: *Senhoras e Senhores: o amanhecer!* (1997), quando indaga: “Deus, por que me criaste/Se sabias que eu não poderia comigo? O eu lírico não questiona a capacidade divina de lidar com sua criatura, mas, ao contrário, confessa a própria dificuldade de habitar a si mesmo. Ser poeta implica assumir uma tarefa intensa: acolher, lembrar, anunciar, denunciar, consolar, entre outras ações que afetam quem o lê; mas, para isso, depende de uma inspiração que surge quando quer —

às vezes no silêncio da madrugada, às vezes “num disco voador”, como brinca na epígrafe ora escolhida.

Matos articula sua poesia em dois eixos da criação literária moderna: a memória e a imagem poética. Sua escrita ultrapassa a simples revisitação do passado; ela recria, pela força da linguagem, aquilo que permanece como marca afetiva e núcleo identitário. As lembranças da infância, da vida interiorana, dos gestos familiares e da cidade natal moldam o modo como o eu poético percebe o mundo e experimenta o tempo.

Neste capítulo – derivado da palestra apresentada na ABLAM/Encontros Literários 2024 – analisa-se um recorte específico: a dimensão memorial da poética de Narlan Matos. O objetivo é compreender de que modo suas imagens líricas constroem o passado como um processo dinâmico, continuamente reelaborado pela imaginação, destacando a memória como eixo organizador da sensibilidade poética.

A reflexão sobre memória, imagem e afetos, presente na obra do autor, aproxima-se das discussões de Gaston Bachelard (1990), para quem a imagem poética pode instaurar novas formas de sentir o tempo. Também dialoga com Gilbert Durand (1997), cuja abordagem simbólica considera o imaginário como organização dinâmica das experiências humanas. Nesse sentido, a memória, em Matos, não surge como repetição do vivido, mas como reorganização sensível da experiência.

Ecléa Bosi (2003), entende a memória como campo de permanências afetivas, capazes de sustentar identidades em transformação; enquanto, Antonio Donizeti da Cruz (2012), analisa o imaginário como território de criação e reinvenção nas literaturas contemporâneas. Esses referenciais permitem compreender como a poesia de Matos converte lembranças em material estético, capaz de articular subjetividade, espaço e tempo.

Assim, o retorno poético ao passado — infância, interioridade, vínculos familiares, paisagem baiana — não se apresenta como nostalgia, mas como reorganização criativa da experiência. A memória é acionada como princípio de composição, atualizando imagens que, ao emergirem no presente da escrita, inauguram novas possibilidades de leitura do vivido.

A poética de Matos revela um trabalho contínuo de elaboração identitária. Como observa Kristeva (1988), a relação entre linguagem e subjetividade é inseparável; assim, os poemas constroem uma voz que se forma na travessia entre lembrança e invenção. Essa dinâmica contribui para compreender o lugar do sujeito poético, sempre em trânsito entre o que recorda e o que imagina.

Do ponto de vista cultural, a memória também opera como espaço de mediação e pertencimento. A perspectiva de Jean Franco (2004) amplia a leitura da obra, situando-a no diálogo entre tradições, deslocamentos geográficos e práticas de resistência cultural, elementos recorrentes na trajetória do poeta. Esse cruzamento entre experiência pessoal e horizonte coletivo fortalece o caráter intercultural de sua escrita, reconstrução e permanência, convertendo a memória em movimento, e não em nostalgia.

Nas análises poéticas apresentadas na sequência, os poemas selecionados serão expostos e, a partir deles, as reflexões teóricas estabelecerão um diálogo direto com as citações dos autores que investigam memória, imagem e sensibilidade poética. Esse procedimento procura aproximar o leitor do modo como as imagens, os gestos memorialísticos e os afetos se configuram nos versos de Matos, permitindo que a leitura se desenvolva de forma compartilhada — entre o texto poético, o aporte teórico e a interpretação do leitor.

Cartografias da Palavra e da Memória

Apresentar os versos selecionados implica acompanhar os trajetos que a poesia de Narlan Matos esboça entre lembrança, imagem e sensibilidade. Refletir sobre essas cartografias significa compreender como a palavra organiza movimentos interiores, estabelecendo vínculos entre passado e presente por meio de gestos, cenas e afetos que estruturam a experiência literária. A memória deixa de atuar como repositório de lembranças estáticas e configura-se como processo: desloca-se, retorna, transforma-se e encontra no verso um lugar de inscrição e permanência.

Cada poema pode ser compreendido como um ponto de um mapa, um espaço em que se inscrevem vozes, impressões e fragmentos de vida. A aproximação entre leitor e poeta emerge desse conjunto de marcas, que compõem uma rede de sentidos capaz de ultrapassar a experiência individual e abrir-se a outras leituras possíveis. Nesse percurso, esta etapa analisa de que modo a escrita de Matos organiza tais caminhos, articulando imagem, lembrança e sensibilidade na constituição de um território poético próprio.

Nos trechos a seguir, os poemas selecionados permitem observar como as cenas, os símbolos e as imagens acionam processos de construção e reconstrução da memória, de modo que o leitor percorra, junto ao eu lírico, as rotas que configuram essa experiência poética.

Canção da minha rua

Nasci na Rua da Matriz de Itaquara para nunca mais morrer
 É dela que vem este riacho que nunca seca
 É dela que vem a poesia que vai em minha vida
 Nesta cidade que apaga a todos com mãos de borracha
 Cheia de over drives e avenidas de vale e estruturas fantásticas
 Nesta cidade que faz de cada um todo mundo – sem escrúpulos –
 Estás comigo ruazinha
 esta manhã que nunca vai anoitecer
 tu me fizeste como sou
 me inventaste com teu matiz, teu cariz
 e só assim sou feliz, feliz e não triste
 porque sei que estou aqui vivo
 nesta cidade onde ninguém existe
 nesta cidade onde ninguém existe
 (Matos, 2001, p. 16).

O poema “*Canção da minha rua*” revela um eu lírico que reconstrói sua origem como espaço afetivo e identitário. O verso inicial — “Nasci na Rua da Matriz de Itaquara para nunca mais morrer” — sinaliza que o nascimento não é apenas biográfico, mas simbólico: é ali que se constitui o “riacho que nunca seca”, metáfora para a continuidade da memória e da própria poesia. A rua funciona como território de pertencimento, contraposto à cidade moderna que “apaga a todos com mãos de borracha”. Essa tensão entre a geografia afetiva e a impessoalidade urbana projeta a rua como núcleo de resistência, lugar onde se inscrevem as marcas que impedem o eu de dissolver-se no anonimato.

O eu lírico constrói sua identidade pela relação direta com o espaço: “tu me fizeste como sou / me inventaste com teu matiz, teu cariz”. A rua é personificada, assumindo o papel de agente formador; ela “inventa” o sujeito, produz sua forma de ser. Esse vínculo afetivo transforma a rua em “manhã que nunca vai anoitecer”, imagem que suspende o tempo e preserva a memória como luminosidade contínua. Ao mesmo tempo, o poema contrapõe essa luz originária ao cenário urbano contemporâneo, descrito como um lugar em que “ninguém existe”. A crítica à massificação e ao apagamento do sujeito reforça o gesto de retorno: diante da anonimidade moderna, o eu lírico encontra na ruazinha a permanência, o reconhecimento e a possibilidade de ser.

Gaston Bachelard oferece uma via de interpretação para compreender a rua como espaço estruturante da subjetividade. Em *A poética do espaço* (1993), o autor afirma que a casa e seus arredores compõem um domínio privilegiado da memória, pois são lugares onde “a memória imagina e a imaginação lembra” (Bachelard, 1993, p. 33). Esse

entrelaçamento entre recordar e recriar ilumina diretamente o verso “me inventaste com teu matiz”, sugerindo que o espaço natal não apenas conserva lembranças, mas participa da própria formação do sujeito.

A imagem da rua como “riacho que nunca seca” aproxima-se da noção bachelardiana de uma memória-fonte — um fluxo contínuo que alimenta a sensibilidade e sustenta a permanência das imagens que constituem o imaginário individual. Assim, a rua de Itaquara não funciona apenas como cenário, mas como matriz formadora: o primeiro território simbólico do qual emergem identidade, afeto e palavra. Nesse sentido, constitui-se como espaço originário, aquilo que Bachelard denomina de “morada da alma” (Bachelard, 1993, p. 26).

Alfredo Bosi compreende que “a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (Bosi, 2000, p. 84). A leitura do poema de Matos confirma essa dimensão: a Rua da Matriz é apresentada como figura resistente frente à cidade que “apaga a todos”. A imagem poética, nesse sentido, transforma a realidade cotidiana ao intensificá-la por meio de figuras de memória e afetividade. Assim, a rua torna-se símbolo daquilo que deve ser preservado — a origem, o reconhecimento, a singularidade — elementos que, para Bosi, justificam a força ética e estética do poema.

Gilbert Durand afirma que “a memória é eufêmica como a infância [...] autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo” e que “pertence ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação” (Durand, 2002, p. 402). Em Matos, a rua funciona exatamente como esse lugar de retorno e reorganização simbólica: ela reaparece no presente como espaço de reparação frente ao esquecimento imposto pela cidade moderna. O passado não é apenas lembrado, mas reconfigurado poeticamente, assumindo a forma de “manhã que nunca vai anoitecer”, imagem que ilustra o caráter eufêmico descrito por Durand.

Ao aproximar as leituras de Bosi (2000) e Durand (2002), observa-se que ambos esclarecem como o poema converte a experiência individual em uma forma simbólica passível de partilha. As imagens presentes no texto — a rua que forma o sujeito, o fluxo que não cessa, a manhã que se prolonga — atuam de modo simultâneo no campo afetivo e no campo arquetípico, articulando lembrança e elaboração imaginária. Desse modo, o poema apresenta a memória como um processo ativo, capaz de reorganizar o passado e de sustentar modos de identidade diante de um cenário urbano que, como afirma o verso, “faz de cada um todo mundo” (Matos, 2001, p. 16).

Tempo

Estas não são as flores que deixei
Estas não são as coisas que deixei

Só as fotografias riem para sempre
O mundo não
O mundo não é um retrato

Este, este não é meu coração
Esse aí não sou eu
Eu? Eu me perdi de mim

O tempo bate asas
Enormes
Indiferentes
À espreita de ninguém
À espera de ninguém
(Matos, 2001, p. 18).

O poema “Tempo” organiza-se como um gesto de ruptura entre o sujeito e suas próprias marcas de passado. A repetição negativa inicial — “Estas não são as flores que deixei / Estas não são as coisas que deixei” — instala a percepção de que o mundo não permanece fiel à memória. Há, portanto, uma crise entre o objeto lembrado e o objeto presente, marcada por uma espécie de estranhamento ontológico. O eu lírico reconhece que as coisas retornam modificadas, que o tempo produz fendas irreversíveis entre aquilo que existiu e aquilo que resta. Nesse sentido, as imagens das “flores” e das “coisas” funcionam como índices de passagem: o passado é perceptível, mas inacessível.

Em seguida, o poema tensiona aparência e permanência: “Só as fotografias riem para sempre / O mundo não / O mundo não é um retrato”. A fotografia representa o desejo humano de fixar o tempo, mas, ironicamente, apenas a imagem permanece estática — nunca a vida. O eu lírico reconhece-se deslocado: “Este, este não é meu coração / Esse aí não sou eu / Eu? Eu me perdi de mim”. A perda de si não é mero esquecimento; é a percepção de que a subjetividade é instável, atravessada por deslocamentos que o presente não consegue restaurar. A última estrofe intensifica essa instabilidade: o “tempo” é figura dotada de movimento próprio — “bate asas / enormes / indiferentes”. A ausência de destinatário (“À espera de ninguém”) revela a força impessoal do tempo, que opera sem considerar desejos humanos.

A reflexão de Alfredo Bosi sobre a temporalidade ajuda a compreender a tensão central do poema. Para o autor, a poesia “traz, sob as espécies da figura e do som, aquela

realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (Bosi, 2000, p. 15). Em “Tempo”, a realidade contra a qual o sujeito luta é justamente a dissolução do vínculo entre identidade e lembrança. As “flores” e “coisas” que já não são as mesmas evidenciam a fratura entre consciência e mundo. A imagem da fotografia fixa — contraposta ao mundo que não se fixa — materializa essa tensão entre permanência desejada e mudança inevitável. Assim, o poema encena a experiência temporal como conflito: o sujeito busca unidade, mas encontra dispersão; deseja continuidade, mas é confrontado pela passagem inexorável que desestabiliza objetos, afetos e o próprio “eu”.

A teoria da memória coletiva de Maurice Halbwachs reforça outra dimensão relevante do poema: a instabilidade do “eu” quando separado dos quadros sociais que o sustentam. Para Halbwachs, a memória não subsiste isolada, pois “é sempre construída no interior dos grupos aos quais pertencemos” (Halbwachs, 1990, p.43). No poema, o descompasso entre o sujeito e o próprio passado — “Eu? Eu me perdi de mim” — sugere o colapso desses quadros de referência. As flores, as coisas, o coração: nada devolve ao sujeito o reconhecimento de si. Assim, o poema não trata apenas da passagem do tempo, mas da perda do vínculo comunitário que permite a alguém reconhecer-se no mundo. Quando as referências externas se transformam, também o sujeito se fragmenta.

Dessa forma, “Tempo” articula ausência, descontinuidade e deslocamento como experiências centrais do eu lírico. O poema expõe um sujeito que já não encontra identificação nas imagens que antes lhe garantiam estabilidade. A linguagem fragmentada, marcada por negativas e repetições, sublinha a percepção de perda — não apenas das coisas, mas de si mesmo. O tempo surge como agente autônomo, impessoal, que rompe a ilusão de permanência e revela a vulnerabilidade das identidades construídas. Ao aproximar Bosi e Halbwachs, observamos que a liricidade de Matos não apenas representa o desgaste produzido pelo tempo, mas também interroga as condições de possibilidade da memória, da identidade e da permanência no interior de um mundo em constante transformação.

eu menino

quando criança eu subia no telhado
da casa da minha infância
cauto como um gato na noite
quando a noite descia da serra
e na igreja ao lado – na torre –
tocavam a ave-maria, de Schubert
observava horas à fio a Via-Láctea

passando sobre minha casa
 como se fosse um infinito rio
 e eu numa sentinela podia vê-las
 uma por uma todas as estrelas
 não pensava ainda no mundo
 na criatura humana no verso
 era apenas um eu menino
 numa província remota da terra
 contemplando o universo
 (Matos, 2018, p. 36).

O poema “eu menino” apresenta um sujeito lírico que revisita a infância como fonte de formação sensível e imaginativa. A cena do menino sobre o telhado, observando a Via-Láctea “como se fosse um infinito rio”, projeta a infância como lugar de contemplação e abertura ao mundo. A estrutura imagética, marcada por gestos de observação demorada — “observava horas à fio” — revela um eu que ainda não pensa “no mundo / na criatura humana / no verso”, mas que experimenta uma relação inaugural com o cosmos. Trata-se de uma infância alargada para o plano do infinito, em que o olhar infantil sustenta a harmonia entre corpo, espaço e imaginação. A ideia de “sentinela” reforça a percepção de uma consciência desperta, ainda que ingênua, capaz de perceber cada estrela “uma por uma”, gesto que aproxima o eu lírico da ordem natural e do ritmo do universo.

Além disso, a oposição entre a “província remota da terra” e a grandiosidade do cosmos tensiona o contraste entre o local e o universal. O menino, situado num espaço periférico, acessa dimensões imensuráveis, o que desloca a infância de um lugar restrito para um horizonte expansivo. As imagens noturnas — a descida da noite, o silêncio, o telhado — configuram um campo simbólico em que o sujeito em formação encontra, na observação das estrelas, a matéria que mais tarde alimentará a linguagem adulta. Assim, o poema constrói a infância como território fundador de sensibilidade, onde se cruzam percepção, memória e desejo de compreender o mundo.

A leitura do poema articula-se diretamente com as formulações de Gilbert Durand sobre o imaginário. Durand afirma que “a memória é eufêmica como a infância, sendo que, em sua volta ao passado, [...] autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo [...]”. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação” (Durand, 2002, p. 402). A cena do menino observando o céu expressa precisamente essa forma eufêmica da memória: a infância aparece reorganizada esteticamente, numa imagem que transcende o tempo cronológico para converter-se em signo afetivo e arquetípico. O “eu menino”, então, opera como figura que concentra essa

aura imaginária, na qual a contemplação do cosmos se converte em base simbólica para a construção de imagens futuras.

Em sua obra *Memória e sociedade* (1994), Ecléa Bosi, ressalta que a lembrança não é simples retorno, mas reconstrução: “a memória é trabalho sobre o tempo vivido” (BOSI, 1994). No material de sua dissertação, Bosi aparece como referência para compreender como a poesia transforma experiências em expressão: “a poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar” (Bosi, 2000). No contexto do poema de Matos, a memória da infância não é apenas uma recordação, mas uma estrutura de permanência que sustenta a identidade do sujeito. Ao revisitar a “província remota da terra”, o eu lírico movimenta uma temporalidade afetiva que se organiza poeticamente para compreender o presente.

Antonio Donizeti da Cruz evidencia que a poesia frequentemente se ancora a partir de lembranças singelas que retornam como força de composição especialmente aquelas vinculadas à infância. Segundo o autor: “os poetas, de forma geral, enquanto artífices da palavra, realizam um fazer poético organizado no mundo das imagens e na rememoração das coisas mais singelas: a infância, a casa, a cidade, os amigos” (Cruz, 2007, p. 49). A leitura do poema confirma essa perspectiva: a infância é elaborada como repertório imagético central. A subida ao telhado, o toque da ave-maria, a visão da Via-Láctea — são cenas que constituem um acervo sensível estruturado pelo gesto da rememoração. Assim, o poema exemplifica o que Cruz entende como retorno às “imagens mais ternas”, convertendo-as em matéria para o desenvolvimento da sensibilidade adulta do poeta. A infância, assim, não aparece como registro distante, mas como fonte estruturadora da identidade que o eu lírico revisita para compreender o modo como o tempo o transformou.

No artigo *Infância, memória e imaginação no discurso poético feminino*, Cruz afirma que “a memória é a tônica que movimenta os poemas, pois, através das reminiscências, o eu poético recorda o tempo da infância, no qual centra as suas aspirações mais ternas” (Cruz, 2007, p. 43). Essa formulação se articula diretamente com o poema de Matos: o “eu menino” não pensa ainda “no mundo, na criatura humana, no verso”, porque vive em plena integração com o espaço e o céu estrelado que observa. O olhar infantil — ainda não capturado por exigências da vida adulta — manifesta exatamente essa “força mediadora” que, segundo Cruz, permite vincular tempo, lembrança e sensibilidade. Ao recuperar essas imagens da infância, Matos reinscreve no presente uma dimensão afetiva que continua a exercer impacto na experiência adulta e na constituição do imaginário poético.

Ao encerrarmos as reflexões sobre memória e infância — eixos que estruturam grande parte da lírica inicial de Narlan Matos —, torna-se possível observar como esses elementos se desdobram em outros registros afetivos. Entre eles, destaca-se a dimensão do cuidado e da proteção, que se manifesta de modo singular nos poemas em que a voz lírica volta-se à figura da criança. Nesse movimento, a infância deixa de ser apenas lembrança e converte-se em espaço ético: lugar onde se preservam gestos de ternura, vulnerabilidade e esperança. É nesse horizonte que se insere o poema “Acalanto”, no qual Matos reelabora a imagem infantil como núcleo de sentido que articula sensibilidade, fragilidade e potência imaginativa.

Acalanto

Há que alimentar a inocência de criança
 E embalar a ternura, a criatura, a esperança
 Há para o sonho não morrer
 É preciso dormir para sonhar
 É preciso sonhar para viver
 Há tantas crianças dormindo
 Ainda
 É alta madrugada
 Lá fora faz tanto frio
 Psiu !!!
 Não falem tão alto
 Quando despertarem não adormecerão jamais como agora.
 (Matos, 1997, p.79)

“Acalanto” organiza-se como uma meditação sobre a preservação da inocência e da capacidade de sonhar. Os versos exploram a delicadeza do gesto de embalar — não apenas o corpo da criança, mas também aquilo que ela representa: a ternura, a esperança e o vínculo original com o sonho. A estrutura anafórica (“Há que...”, “É preciso...”) confere ao poema um tom de orientação, quase uma ética do cuidado, sugerindo que a infância não é um estado cronológico, mas uma disposição sensível que precisa ser sustentada. A atmosfera noturna (“alta madrugada”, “lá fora faz tanto frio”) acentua o contraste entre o mundo externo — rígido, ameaçador — e o espaço íntimo onde o gesto de proteção acontece.

O eu lírico adverte que o despertar precoce implicaria perda: “Quando despertarem / não adormecerão jamais como agora”. A frase assume dupla função: por um lado, projeta o medo diante do fim da infância; por outro, ressalta a consciência de que sonhar é condição vital (“É preciso sonhar para viver”). Assim, o poema constrói uma

tensão entre o sono — visto como abrigo imaginativo — e a vigília — associada a um real potencialmente árido. A lírica de Matos apresenta, portanto, uma concepção de infância como território simbólico em risco, cuja memória precisa ser continuamente alimentada.

Antonio Donizeti da Cruz descreve a infância como núcleo de força simbólica que organiza a imaginação poética. Ao analisar poemas que trabalham reminiscências do passado, afirma que “a memória é a tônica que movimenta o poema, pois, através das reminiscências, o eu poético recorda o tempo da infância, no qual centra as suas aspirações mais ternas” (Cruz, 2007, p. 43). Em “Acalanto”, essa perspectiva torna-se evidente: o poema não apenas rememora a criança, mas constrói uma cena em que a infância funciona como centro emocional e ético. O gesto de embalar — reiterado no poema — corresponde ao que Cruz identifica como retorno às “coisas mais singelas”, capazes de organizar sentidos profundos da experiência humana (Cruz, 2007, p. 49).

Octavio Paz compreende a imagem poética como um campo de abertura, em que a palavra não reproduz, mas transmuta o real. No ensaio citado na sua dissertação, Paz afirma que a imagem “mantém uma pluralidade de significados, absorvendo e elevando todos os valores das palavras” (Paz, 1982, p. 44). Essa concepção ajuda a esclarecer a dinâmica simbólica de “Acalanto”. A figura da criança, longe de designar apenas um referente biográfico, converte-se em imagem plural: representa a inocência, o sonho, o tempo protegido e a necessidade de preservar a força criadora. O poema, ao organizar tais símbolos, realiza exatamente o que Paz identifica como gesto poético: reconfigurar a experiência humana em um campo onde sensibilidade e imaginação tornam-se indissociáveis.

Topografia dos últimos gestos

As análises reunidas neste artigo evidenciam que a poesia de Narlan Matos se estrutura pela persistência das imagens que atravessam a infância, o tempo e a relação com o outro. Cada poema — situado na rua de origem, no deslocamento temporal, no eu menino em vigília ou no acalanto dirigido à criança — mostra que a memória atua como eixo de organização da experiência e como forma de conhecimento sensível. Longe de fixar lembranças, a escrita transforma-as em imagens que sustentam modos de percepção e de pertencimento.

O diálogo com diferentes referenciais teóricos — de Bachelard a Durand, de Bosi a Cruz, de Paz a Halbwachs — permitiu compreender que a lírica de Matos articula dimensões individuais e coletivas sem recorrer a oposições rígidas. Cada autor oferece uma chave de leitura distinta, que se soma às demais para esclarecer como o poeta converte lembranças em expressão simbólica e reconhece, na memória, um lugar de elaboração e continuidade interior.

Esperamos que a leitura dos poemas selecionados de Narlan Matos possibilite ao leitor reencontrar, em cada verso, fragmentos de sua própria infância e da memória cultivada pelo autor. Que esse contato desperte a delicada sensação de reconhecer no passado — tanto o do poeta quanto o de cada leitor — um espaço ainda vivo, onde permanecem guardados gestos, afetos e imagens que insistem em retornar. Nesse convívio silencioso entre lembrança e palavra, talvez ressoe um traço de saudade: não como nostalgia paralisante, mas como lembrança que ilumina aquilo que conserva sua força.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio P. Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CRUZ, Antonio Donizeti da. *Infância, memória e imaginação no discurso poético feminino*. Revista Letras & Humanidades, Cascavel, 2007.
- CRUZ, Antonio Donizeti da. *Infância, imaginário e sensibilidade*. Cascavel: Edunioeste, 2012.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FRANCO, Maria Regina. *Memória, história e literatura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laurent Lévy. São Paulo: Vértice, 1990.

- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria C. C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- MATOS, Narlan. *Senhoras e senhores: o amanhecer!*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1997.
- MATOS, Narlan. *No acampamento das sombras*. São Paulo: Cone Sul, 2001.
- MATOS, Narlan. *Elegia ao novo mundo e outros poemas*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- MATOS, Narlan. *Um alaúde, a península e teus olhos negros*. Guaratinguetá: Penalux, 2017.
- MATOS, Narlan. *Canto aos homens de boa vontade*. Guaratinguetá: Penalux, 2018.
- MATOS, Narlan. *Eu e tu, caminheiros dessa vida*. Guaratinguetá: Penalux, 2019.
- MATOS, Narlan. *Narciso selvagem*. Guaratinguetá: Penalux, 2022.
- MATOS, Narlan. *Rebanhos de estrelas*. São Paulo: Bestiário, 2023.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.



MINISTÉRIO DA
CIÊNCIA, TECNOLOGIA
E INOVAÇÃO



ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS E ARTES MINIMALISTAS
- Ablam

