

## **O DISCURSO, A CIDADE E O PATRIMÔNIO NA TESSITURA POÉTICA TUÑONEANA**

Dayenny Miranda

IFRJ

### **RESUMO**

A poesia abarca em si não só uma ordenação de vocábulos, por vezes rimados, alegorias, etc... ela é acima de tudo, como afirma o escritor mexicano Octavio Paz (1989, p.9. T.A.), “um objeto feito de linguagem, ritmos, crenças e obsessões desse ou daquele poeta e dessa ou daquela sociedade”. Ao escolher a poesia do escritor argentino Raúl González Tuñón (1926-1974) direciona-se o olhar à América do Sul, onde o sujeito lírico canta suas angústias, inquietações e, muitas das vezes seus descontentamentos perante uma sociedade moderna claudicante que tem suas origens fincadas na colonialidade (MIGNOLO, 2017), perpetuadora de um discurso hegemônico que não contempla toda a diversidade cultural dos habitantes que nela vivem. Desta forma, busca-se analisar o discurso lírico bem como as representações patrimoniais da cidade moderna, entendendo-a como palco que amalgama processos históricos e práticas sociais experimentadas por seus habitantes. Ao exaltar aspectos, costumes, hábitos o poeta evidencia construções contrárias a idéia de permanência, contrapondo a noção de patrimônio cultural material, e ampliando assim o conceito ao nível imaterial, pois “é necessário pensar na produção de patrimônio cultural não apenas como a seleção de edificações, sítios e obras de arte [...] mas, como narrativas” (GONÇALVES, 1996, p.22), e nestas encontramos não só conteúdos simbólicos que caracterizam a formação de uma nação, mas também seus atos de resistências ao sistema de poder instituído. Para subsidiar a análise, além dos autores citados também utilizaremos os estudos de Fonseca (2009) e García Canclini (1999).

Palavras-chave: Poesia, Patrimônio, Cidade, Decolonialidade.

Falar de poesia, principalmente no Brasil, sempre nos remete a algo muito difícil, pois a maioria da população a considera rebuscada e erudita, fazendo com que haja uma rejeição a este gênero que está presente no mundo desde a formação da humanidade. Por tradição, esse gênero literário esteve vinculado a uma determinada classe da sociedade considerada como “mais intelectual” e, ainda hoje, os estudos envolvendo poesia geram polêmica e divisões dentro da academia. Há quem reconheça esse gênero somente como aquele que mantém vínculo com a forma, métrica e plasticidade que muito formou seus primórdios e o caracterizou durante séculos; outros afirmam sua renovação e utilização como voz da



sociedade, como os poetas modernos, contudo, ainda assim, o que existe como estigma da poesia é a ideia de pertencimento a um grupo intelectualizado. Mas se estudamos a poesia, especificamente a do período da modernidade, ou seja, início do século XX, percebemos o quanto ela abandona seus “clássicos pedestais” e é usada como um instrumento libertador a fim de modificar e atuar na sociedade, sobretudo hispano-americana. No intuito de investigar essa atuação da poesia como participe ativa da cidade moderna, selecionei um escritor cujo trabalho poético esteve à margem de um grande reconhecimento acadêmico, porém, que assim mesmo, este fato não diminuiu a importância de seus textos e sua contribuição para o enriquecimento do patrimônio cultural literário e para as vozes silenciadas dentro daquilo que chamamos mundo.

A poesia do escritor argentino Raúl González Tuñón passeia por diversas cidades ao longo de toda sua trajetória artística. Essas cidades estão plasmadas em sua obra e, talvez por isso criem textos tão ricos, repletos de diferenças entre si, os quais permitem ao leitor mais atento, localizá-los não só em épocas específicas de sua produção literária, mas também na história e memória das cidades “modernas”. Se por um dado momento sua obra poética apresenta características de um mundo inconsciente e inconstante, em outros nos inaugura um mundo real e concreto, exposto a todo tipo de adversidade e crueldade. As imagens poéticas tuñoneanas exprimem realidade e fantasia amalgamadas por meio da memória e do olhar perspicaz de um eu poético cidadão. Diante de um mundo em desenvolvimento, este sujeito poético se apropria das palavras para cantar todo seu encanto e espanto por estas cidades que se apresentam perante seus olhos. Em Buenos Aires, ele encontra em suas esquinas e ruas motivos para exaltá-la. Nas cidades espanholas, ele se lamenta pela barbárie humana. Nas cidades do mundo, transita entre a alegria e a indignação como um perfeito “caminhador comprometido” com o seu tempo. A poética de González Tuñón “fala”, “grita” e contagia este universo literário com o sensível olhar de um portenho, que por ser tão cidadão se transformou em sujeito do mundo. A consideração do exposto, o objetivo deste artigo é realizar uma breve análise através da poética tuñonena,



verificando a presença de *referentes*<sup>1</sup> que formam o patrimônio cultural de um determinado grupo social e a percepção do discurso decolonial dentro das cidades modernas, por meio de alguns símbolos retratados em seus versos.

Nas últimas décadas muito tem se falado em patrimônio, principalmente sobre a noção do que seria patrimônio e suas diversas tipificações, como por exemplo histórico, artístico, cultural, ambiental. Segundo o professor José Reginaldo S. Gonçalves (2009, p. 25),

“Patrimônio” está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos de patrimônios econômicos e financeiros, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados patrimônios intangíveis.

Mas, quero me ater ao conceito de patrimônio, usado pela maioria dos estudiosos, que caracteriza a riqueza de um povo ou nação, que conta a história de um povo e sua relação com o meio ambiente. O legado que herdamos do passado e que transmitimos a gerações futuras, que seria a maior riqueza deixada por nossos ancestrais por carregarem em si nossa memória e nos caracterizar e identificar com ele e ele conosco, relação mútua de conhecer e se reconhecer. Este seria o que chamamos de patrimônio cultural material ou imaterial (intangível).

A poesia tem um papel duplo quando a pensamos no contexto dos bens culturais, ela é tanto um *referente*, um bem artístico historicamente legitimado, como um instrumento de referenciação de outros referentes – em especial a poesia moderna, que por sua vocação também social, abarca discursos, textos culturais e outros bens culturais-, pois através da voz do poeta, principalmente moderno (já que este é o sujeito da cidade) ela registra em seus versos as riquezas, costumes e hábitos de um povo ou comunidade, seus monumentos, espaços, sua música e dança, enfim ela o torna imortal ou materializa-os, pois mesmo que a cidade, seus espaços e monumentos se transformem ou se percam, estes deixam um legado na população, participando de sua história e de sua memória; e ainda que os hábitos,

---

<sup>1</sup> *Referentes ou pontos de referências* nada mais são que os objetos, símbolos e signos culturais denotados de sentidos, informações, códigos e histórias que conferem a um grupo um sentimento coletivo de identidade.



tradições mudem, estes também contribuem para parte daquilo que nós e a sociedade somos no hoje.

A poesia tuñoneana ressalta essa categoria de patrimônio não só argentino, mas universal, pois carrega em si um registro do tempo, espaço, costumes, tradições, enfim, retrata parte da história do mundo. Digo mundo, pois ela não se restringe a sua localidade, ainda que seja bem local e por vezes “bairrista”, ela grita através do olhar sensível do eu-lírico que caminhava pelo mundo, o mundo.

Muitos são os símbolos aludidos na poética tuñoneana. Em vários poemas, de distintas épocas ou estilos percebemos sua utilização. Estes símbolos, constantemente retratados, revelam ao leitor o olhar perspicaz do poeta e, desta forma, evidenciam os *referentes* com os quais se relaciona o sujeito lírico, atribuindo a eles notoriedade através de seus versos e ressaltando para o leitor sua importância na construção da cidade, da sociedade e do homem argentino do século XX. São eles: o circo, o porto, o *blues*, a música, o tango, os hábitos, os edifícios, os negros, os vendedores ambulantes, as praças, as prostitutas, os malandros, etc... Todos estes símbolos trazem o popular, o comum e até o marginal para dentro de um exercício artístico antes elitizado, onde só os costumes, os monumentos históricos ligados a aristocracia eram exaltados. Por isso, a importância de se analisar os poemas de González Tuñón como objetos de ressonância patrimonial que aludem um possível discurso decolonial. Digo isto, pois sua poesia atravessa o usual, retira-se dos grandes salões burgueses e nasce, cresce e enraíza-se no subúrbio, nas ruas e becos, nas personagens do “submundo” portenho. Há um empenho em revelar, em enaltecer os marginalizados, em denunciar o preconceito, em legitimar o pensamento do homem da América Latina e sua cultura.

A palavra tango na poética tuñoneana tem um relevo especial, pois ela está aludida como símbolo identitário do ser argentino, do poeta cidadão em dezenas de poemas, além de dar título e ser o objeto lírico em seus versos. São alguns exemplos: *La calle con tango*, *Elogio del tango “Don Juan”*, *Alborada del tango*, *Motivo para un tango de hoy*, *Poetango de la belle époque*, *Poetango de Villa Soledad*. O poeta diz no poema *La calle del tango* (1983, p. 75): “Hay un tango canción, como un *poema en tango*”, para o sujeito-lírico tango e poesia se fundem em uma só voz, uma voz que ecoa a cultura portenha e a torna universal, tanto que ele faz um jogo



de palavras ao aglutinar poeta com tango, criando *Poetango*. O poema é tango, posto que vários cantores musicaram poemas transformando-os em tango. E a poesia tuñoneana não ficou a margem, foi musicada pelo Cuarteto Cedrón, que dedicou um CD inteiro aos poemas do autor. Desta forma, percebemo-la como símbolo do patrimônio cultural imaterial da região do Rio da Prata, pois conforme afirma a professora e artista plástica Fayga Ostrower (1987, p. 21):

Quando, o conteúdo é tomado numa dimensão mais ampla de generalização, quando no particular se entende também o universal, quando o conteúdo se desdobra por meio de noções associativas, as palavras funcionam como *símbolos*.

Sendo assim, não é de se estranhar que o tango, enquanto símbolo de uma cultura regional, tenha ampliado seu conteúdo sendo reconhecido pela Unesco, em setembro de 2009, como patrimônio cultural “imaterial” da humanidade.

Em *Elogio del tango “Don Juan”*, o poeta faz alusão a esse famoso tango de Carlos Di Sarli, onde é possível notar aspectos da vida social e cultural de determinada classe social (operários que vivem nos bairros mais pobres), inaugurando no poema a categoria de patrimônio imaterial, diz o eu-lírico:

“Don Juan” era y es de esos tangos que incitan a ser bailados en los patios, en la calle.

Tango que bailaron mis tías obreras de la Fábrica de Cigarrillos, en la esquina, con los muchachos que salían de la Fábrica de Alpargatas, a la hora en que pasaba el organillero y se vendía el “Boletín de Última Hora”... ¡Tango verdadero!

... Porque no hablo del tango de letras arrufianadas o melindrosas, sino del tango salpicado por el barro, pero también besado por la luna del arrabal.

Tango nacido de la milonga y el candombe; hermano de los valsitos criollos y la vieja polka.

(González Tuñón, *Poemas de Buenos Aires*. 1983, p.74)

Percebemos nesses versos aspectos ideais e valorativos da forma de vida nos subúrbios, sua cultura, seus hábitos, ressaltando inclusive, uma oposição entre a forma do tango mais poético, elegante, “tango raiz” ouvido nos subúrbios e o tango menos trabalhado, de letras pobres e chulas. Também são citados gêneros musicais que caracterizam e fazem parte da cultura portenha como a milonga, o candombe, o valse criollo e a polka. Com isso, além da questão patrimonial apresentada, cria-se no poema um registro histórico dos ambientes citadinos que



funciona como memória, pois conforme Ostrower (1987, p.18): “O espaço vivencial da memória representa, portanto, uma ampliação extraordinária, multidirecional, do espaço físico natural.”

A cidade cantada pelo eu-lírico desvela aquilo que o ensaísta argentino, Néstor García Canclini enunciou como um dos elementos constituintes do espaço urbano: o imaginário. E este apresenta, segundo o autor, patrimônios visíveis, materiais e invisíveis, intangíveis. No poema percebemos a criação desse imaginário a partir do elemento tango, o qual transita pela cidade, integrando-se a ela, identificando-a e se identificando com ela, onde o sujeito cria seus próprios significantes e significados:

[...] ha formado un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro grupo, en nuestra propia persona, para armar una visión que nos deje poco más tranquilos y ubicados en la ciudad.” (GARCÍA CANCLINI, 1999:93)

Percebemos em toda sua arte um comprometimento com deslocamento do lugar de fala dos que estão à margem da sociedade, atribuindo-lhes uma voz que denuncia os preconceitos sociais, ao mesmo tempo, que é representada como uma imagem de beleza e relevância social. Já havia em sua poética vestígios do que hoje estudamos como discurso decolonial do ser e do poder. Este propõe diferentes estratégias para a desconstrução da colonialidade mascarada pela modernidade. Estas estratégias apontam para pressupostos e argumentos do discurso decolonial que convergem com a poesia tuñoneana tais como: dominação opressora do governo, invisibilidade dos menos favorecidos, aculturação, etc... O próprio tango, no seu início era tido como *cosas de negros*, segundo Don Vicente Rossi (1926).

A história do tango tem suas origens nos negros descendentes dos escravos da colônia e conforme Juan de Dios Filiberto (*apud* ORGAMBIDE, 1996, p. 122): “Hacia 1870, los negros de Buenos Aires bailaban al compás de unos tambores que ellos llamaban *tangós*. [...] Tango (o tan-gó) servía tanto para nombrar al instrumento (el tambor) como la danza o al bailarín de ascendencia africana.” Contudo, o que a maior parte da sociedade sabe sobre o tango hoje, renega toda sua origem, sua construção. Não se fala de suas raízes afro-argentinas, pouco se fala de seu desprestígio e até discriminação inicial quanto ao seu baile, das perseguições que sofria o povo “tanguero”, “os morenos”. O tango aludido na



poética tuñoneana recobra essa voz perdida, ou abafada pela colonialidade, mascarada pelo advento da modernidade. Segundo o professor Walter Mignolo (2017, p. 13): ““Colonialidade”” equivale a uma ““matriz ou padrão colonial de poder””, o qual ou a qual é um complexo de relações que se esconde detrás da retórica da modernidade (progresso e felicidade) que justifica a violência da colonialidade.”

O negro, o afro argentino, sofreu e sofre até os dias atuais com esse silenciamento imposto pelo que, o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) denominou “colonialidade do poder”, dizendo que este cria um novo padrão de poder cujo eixo central está na “raça”, na classificação da população mundial sobre o conceito de raça – desenvolvido com a descoberta e colonização da América, onde os povos ibéricos, europeus, por serem os colonizadores (os dominantes), eram entendidos como superiores. Observamos que esta classificação, cunhada no período colonial, persiste até os dias atuais, superando inclusive o próprio colonialismo, sendo configurada, portanto como um dos elementos de dominação racial da colonialidade.

A poesia de Raúl González Tuñón sempre esteve comprometida com seu tempo, em dar voz aos discriminados, massacrados socialmente e moralmente pelo discurso do avanço, da prosperidade, no qual a modernidade se apoiou para cometer brutalidades legitimadas. Em muitos poemas, o negro é exaltado, é tomado como símbolo de resistência, de denúncia. As poesias tuñoneanas, atentas aos caos do mundo moderno, expõem e tornam visível o preconceito sofrido pelo povo negro, não só na Argentina, mas também em outros países. Este é o caso do poema *Los Nueve Negros de Scottsboro*<sup>2</sup>. Apoiado em um fato verídico<sup>3</sup>, acontecido na cidade de Scottsboro, no Alabama, Estados Unidos, em 1931, o eu-lírico centra sua potencial voz para gritar pela barbárie sofrida por esses nove meninos negros que foram acusados, injustamente por estupro, contra duas meninas brancas e sentenciados a morte. Diz o sujeito lírico:

¡Oh cómo relucen los Nueve Negros de Scottsboro!

Los Nueve Negros de Scottsboro

<sup>2</sup> O texto poético integral encontra-se no anexo 1 desse trabalho.

<sup>3</sup> A história integral do acontecido pode ser consultada pelo site <https://pt.wikipedia.org/wiki/Scottsboro>



aúllan esperando la muerte,  
aúllan y muerden las rejas  
los Nueve Negros de Scottsboro.

Nestes versos, que iniciam o poema de González Tuñón (2005, p. 143), percebemos a grafia em maiúscula das palavras “nove” e “negros” ao longo do texto como forma de atribuir notoriedade aos meninos e chamar a atenção para o sucedido. Também é percebido essa notoriedade através dos vocábulos “reluzir” (relucen) e “uivar” (aúllan) que os coloca em evidência. O poema está dividido em duas partes, na primeira percebemos como é ressaltado, pelo sujeito poético, o desfecho que terão os meninos, a forma brutal e injusta de como foram julgados e deixa exposto como essa sociedade os olhava, como animais (aúllan y muerden las rejas). Está claro, durante a leitura do poema o preconceito sofrido pelos meninos. A cada verso o eu-lírico marca, a partir de símbolos como: “dientes blancos”, “ojos brillantes”, “manos esposadas”, a discriminação tão comum sofrida pelo povo negro. A partir de ironias como “tienen las manos esposadas, se han comprometido con la muerte”, (2º verso da 2ª estrofe) “ya sufren a plazos la muerte”, (3º versos da 3ª estrofe), o sujeito do poema explicita a agonia vivenciada pelos meninos e “desejada” pela sociedade.

A última estrofe do poema apresenta uma imagem de pesar dita através da interjeição “Ay”. Neste verso, eu-poético se lamenta sobre a situação dos meninos quando diz: “Ay, algunos tienen quince años” e segue com sua voz de tristeza quando cita: “y en otros ha de nevar pronto”, usando o símbolo da neve tanto para aludir a esterilidade de vida referenciada na estação que esta representa; quanto também a uma purificação de suas almas, haja vista que a cor da neve simboliza pureza. Ao final da estrofe se materializa uma imagem de perpetuação da memória: “Ya nunca nos olvidaremos de los Nueve Negros de Scottsboro”, nela se imprime um campo simbólico que se comparte com o leitor, onde se fundem leitor e sujeito do poema, em um só pensamento, o qual vai amalgamar-se em memória coletiva, pois conforme palavras do pesquisador Mario de Souza Chagas (2002):

A memória deve ser pensada em seu contexto e em sua produção sócio-histórica, ou seja, em termos plurais, incluindo suas redes relacionais. A memória considerada como sentido plural é uma expressão partilhada de um sentimento e um modo de compreender e relacionar-se. Portanto, trata-se de





um articulador e produtor de identidades sociais e de um campo de lutas simbólicas. (In: VELOSO, Mariza 2004, p. 33)

Desta forma, a memória enunciada no poema reivindica sua identidade passada, a fim de lutar contra a desigualdade e injustiça sofrida pelos meninos negros, a qual ainda perpetua-se nos dias atuais. Esse campo simbólico de lutas pode ser visto, atualmente, através do esforço mútuo de intelectuais do discurso decolonial, em busca seja da desconstrução da colonialidade do poder, do ser e do saber ou da ruptura com o mito do eurocentrismo. Todas essas categorias revisitam a questão do poder na modernidade e sugerem direções a seguir na busca pelo reconhecimento do homem, principalmente latino americano, como um ser produtor de sua própria cultura, não um mero reproduzidor do pensamento eurocêntrico. Como um ser que sofre com as mazelas da colonialidade, atreladas a um falso pensamento de modernidade, no qual todos os indivíduos, não oriundos das classes hegemônicas (brancas, de alto poder aquisitivo), estão desclassificados com indivíduos pertencentes a essa sociedade e, portanto, factíveis de estar à margem de qualquer desenvolvimento.

Na busca por entender-se como um ser que produz cultura e por sua vez é cultura, falaremos agora da presença do circo dentro das composições poéticas de González Tuñón. Atualmente, esta arte milenar de entretenimento, perdeu muito espaço dentro da sociedade pós-moderna, no entanto, a luta dos artistas circenses por sobreviverem e se manterem ativos na memória coletiva, deve ser ressaltada. Contudo, o ambiente circense trazido nos versos do autor, recobra-nos uma memória do seu apogeu, de sua época dourada por assim dizer, do início do século XX. É inegável a presença do circo dentro da cidade moderna e clara a sua vinculação com esse sujeito cidadão, pois é nessa época que essa construção física e também imaginária se consolida no homem moderno, integrando-se a urbe e desempenhando também um papel social, compondo assim a imagem cidadina.

No poema “*A los veteranos del circo*”, o eu-lírico afirma (GONZÁLEZ TUÑÓN, 1926, p. 92): “El circo es el mayor espectáculo.” Observamos a relevância que esta construção física/imaginária tem para o sujeito do poema e, por conseguinte com os cidadãos. Com ela o homem moderno estabelece uma relação afetiva, cria vínculos e a atribuiu significação, ampliando assim o seu conteúdo. Se entendemos que (PARK, *apud* VELHO, 1967, p.29) “(...) a cidade não é meramente um



mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é produto da natureza, e particularmente da natureza humana”, perceberemos então, o circo como produto dessa natureza e portanto passível de reconhecimento patrimonial. Este, também pertence ao conjunto dos bens culturais materiais e também são portadores de bens culturais imateriais, haja vista sua nítida vinculação com o imaginário, o que o torna um patrimônio cultural material (sua parte física) e imaterial (suas atuações, linguagem, características,...) enfim, sua cultura.

Toda a cultura circense, suas atividades, seus personagens mais comuns, como o anão, a mulher barbuda, o palhaço, os trapezistas, os malabaristas, entre outros estão representados nos poemas tuñoneanos, por isso, podemos dizer que seus versos se revelam como arcabouço para o reconhecimento de um patrimônio cultural imaterial, pois, conforme palavras da socióloga e antropóloga Mariza Veloso (2004, p.31): “Patrimônio cultural imaterial é entendido como o repertório das expressões culturais de um grupo social, aqui incluídos os seus acervos históricos, em permanente e inexorável dinâmica, [...]”. Sendo assim, busca-se uma ampliação do entendimento de patrimônio cultural, tomando o termo de Maria Cecília Londres Fonseca, entendimento para além da *pedra e cal*, de um conceito que muitas vezes se confunde com o de propriedade.

Na poesia tuñoneana desenha-se inúmeros elementos da urbe moderna e cada um desses elementos estão significados pelos indivíduos, os quais (LYNCH, 1997, p.1) “[...] tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados.” São essas significações, essa memória que tornará viável o reconhecimento dos símbolos empregados pelo autor como pertencentes ao conjunto de bens culturais imateriais de uma coletividade.

Não obstante, percebemos que nessa relação do indivíduo com a cidade e suas construções de significados, este inicia um processo de auto-reconhecimento, buscando seu discurso “original”, questionando os referenciais eurocêntricos, e neste sentido, o pensamento decolonial tem um papel pedagógico ao proporcionar ao homem observar e questionar as estruturas vigentes, o poder controlador do estado, bem como a ideia da colonização do ser.



Toda poesia de Raúl González Tuñón está pautada no ambiente citadino, na urbe, no mundo onde este sujeito lírico está inserido. Desta forma, personalidades, monumentos, ruas, fatos, lutas, discursos fazem parte do universo poético aludido em sua obra. Encontramos em cada construção literária um hábito, uma fala, um ritmo, um local de representatividade tamanha para o portenho, e quando seu eu-lírico sai a perambular pelo mundo, também nos encontramos com essas outras memórias coletivas, com esses outros patrimônios históricos, culturais materiais e também imateriais.

Todo invólucro no qual a arte poética foi fundada, suas origens, seus percussores precisam “ser exorcizados” dentro de nós. Precisamos reconhecer e tomar posse de nossa poesia, dessa que canta a nossa história, que desafia o sistema e desperta a consciência adormecida. Todo o estigma imposto a este gênero literário, muitas vezes importado e ensinado a nós, e por isso mesmo sem nenhuma filiação em nós, torna-o incompreensível, pois como entender aquilo que não nos pertence? que não conta a nossa história? que não fala do que é nosso? Creio que por isso, criou-se a ideia de que a poesia é um gênero incompreendido. Mas precisamos olhá-la, lê-la, assim perceberemos que o que está em torno deste gênero é mais uma das representações que assumimos diante da modernidade, do pensamento alienante da colonialidade. É imperativo descolonizar a poesia, é necessário tirar-la dessa redoma, desse pedestal onde fora colocada pelos europeus e onde muitos de nós insiste em retê-la. Porque não estudar a poesia? Porque a ideia de que seja só para uns poucos da sociedade? Precisamos descolonizar o pensamento poético, visto que a poesia é está no homem e dele é parte. Ela é a essência sufocada pelas máscaras sociais e conforme Octavio Paz (1982, p.15):

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes.

A pluralidade da poesia de González Tuñón recobra algumas das ideias difundidas pelo discurso decolonial como da colonização do ser. Nela, encontramos um eu-lírico que busca exaltar as raízes de sua cidade, de seus habitantes mais invisibilizados; que almeja cantar através de seus versos, seus símbolos (físicos ou



abstratos), significativos de representatividade e, por isso mesmo, percebemos em sua lírica e a própria lírica como elemento cultural de uma prática social.

Sendo elemento de denotação e conotação cultural, pode ser entendido como suporte de e para patrimonialização material/imaterial, pois conforme afirma Maria Cecília Londres Fonseca (2009, p.69):

É, portanto, a partir de uma reflexão sobre a função de patrimônio e de uma crítica à noção de patrimônio histórico e artístico, que se passou a adotar – não só no Brasil- uma concepção mais ampla de patrimônio cultural, não mais centrada em determinados objetos – como monumentos – e, sim numa relação da sociedade com sua cultura.

É também, a partir da voz do eu-lírico, em toda a poética tuñoneana, que percebemos aquilo que a pesquisadora Camila Penna (2014, p. 183), chamou de “estratégias para reverter a colonização do ser. (...) São elas: revolução; objetivação da mitologia eurocêntrica; deslocamento do lugar de fala; e valorização do conhecimento fronteiriço”. Encontramos cada uma dessas estratégias em alguma fase da poética de González Tuñón. A revolução, provavelmente seja a mais marcante. Em vários livros dedicados a conflitos bélicos, em vários poemas aludidos a confrontos sociais, vemos um sujeito poético determinado a romper com o silêncio dos oprimidos, deslocando seu lugar de fala, desmascarando a (PENNA, 2014, p.184) “construção ideológica do outro (o colonizado) como atrasado, selvagem, primitivo, em oposição ao qual a Europa poderia se classificar como moderna, civilizada, evoluída”. O próprio autor afirma (In: DOMÍNGUEZ, 1980/1986, p.124): “Así aprendí que no somos subdesarrollados, es una sabrosa mentira, nosotros somos mal aprovechados, mal organizados y mal dirigidos”.

A poesia tuñoneana exprime e se revela como esse patrimônio cultural da humanidade, que a cada novo olhar se atualiza, ao passo que guarda partes da história do mundo. Ela prestigia, exalta os que estão à margem. Nessa “aventura”, escreve através de símbolos constantes, o patrimônio cultural material e imaterial, não só argentino, mas do mundo, pois como o próprio autor afirma a poesia é universal, não pertence ou se restringe a uma região ou a um só eu. Ela perpassa as muralhas do preconceito, derruba as fronteiras imaginárias do egoísmo patriótico e amplia-se a condição de patrimônio cultural da humanidade.



Sobre sua poesia alguém poderia dizer, desenraizada? Alguém poderia definir, politizada? Denunciativa? Surrealista? Marginal? Social? Rotulá-la me parece reduzi-la, sufocar o potencial enunciador, clarificador que se revela a cada verso, a cada página que lemos. Por isso, opto em ficar com a voz do poeta que a define como *arte comprometida com seu tempo*. E que tempo é este? É o agora, pois o tempo não se restringe ao ontem ou ao amanhã, o tempo é o hoje. E segundo o professor argentino Jorge Monteleone (In: GONZÁLEZ TUÑÓN, 2011, p. 20):

Toda poesía de Tuñón es también un vasto mapa o una sucesión de planos. Los poemas dibujan geografías o ciudades y donde no hay objetos, hay nombres, y en cada nombre un lugar que se puebla de nuevos objetos mirando o de acciones o de historia. El espacio imaginario del poema requiere de la nominación o la referencia de los puntos espaciales, como un *Baedeker* lírico: el poeta trashumante es un cartógrafo nominador, un *flâneur* de la cosmópolis, el vagabundo y el viajero, entre la revolución y el entresueño.

Toda a poética de Raúl González Tuñón nos convida a reflexão, seja através do imaginário de um portenho chamado “*Juancito caminador*”, personagem criado pelo autor, como seu *alter ego*; seja através das revoluções mundiais ou das pequenas insurgências locais; podemos perceber em seus versos não só um patrimônio a ser explorado, mas também sua filiação a uma ideologia na qual o indivíduo sul americano é tão importante quanto seu “patrão” (colonizador), que suas palavras carregam tanta verdade como a de qualquer “dono da cidade” (branco, rico, aristocrata).

O poeta é um ser social por excelência e sua poesia a arma mais poderosa que pode mudar o mundo. Não podemos enclausurar a poética tuñoneana em diligências acadêmicas que insistem em encaixá-la em um modelo, em uma estética dessa ou daquela. Prefiro, portanto, ficar com a voz do poeta, que diz que a “poesia é uma e indivisível”.

### Referências bibliográficas

DOMÍNGUEZ, Nora. “Raúl González Tuñón” In: ZANETTI, Susana. *Historia de la Literatura Argentina – Los Proyectos de Vanguardia*. Nº 04. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1980/1986, pp. 121-144.



FONSECA, Maria Cecília L. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: CHAGAS, M; ABREU, R. (orgs) *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. 2ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, pp. 34-48.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Imaginos urbanos*. 2ed. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

GONÇALVES, J. R.S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: CHAGAS, M; ABREU, R. (orgs) *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. 2ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, pp. 25-33

GONZÁLEZ TUÑÓN, Raúl. *Poemas de Buenos Aires*. Antología y notas de Luis Osvaldo Tudesco. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1983.

----- *Poesía reunida*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

----- *El violín del diablo*. Buenos Aires: Gleizer, 1926.

----- *Todos Bailan. Los poemas de Juancito Caminador*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. *Revista Epistemologias do sul*. Foz do Iguaçu, 2017. Disponível em:

<<https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/download/772/645>>.

Acesso em: 07 de ago. 2020.

ORGAMBIDE, Pedro. *Ser argentino*. Buenos Aires: Temas grupo editorial, 1996.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, Otavio. *O fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967, p.29-72

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. 2 ed. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PENNA, Camila. Paulo Freire no pensamento *decolonial*: um olhar pedagógico sobre a teoria pós-colonial Latino-americana. *Revista de estudos & pesquisas sobre as Américas*. Brasília, v. 8, n. 2, 2014. Disponível em:

<<https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/download/16133/14421/+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em 06 ago. 2020.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005. Disponível em: <[http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sursur/20100624103322/12\\_QUIJANO.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sursur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf)>. Acesso em: 07 de ago. 2020.



VELOSO, Mariza. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. In: TEIXEIRA, J. G.; GARCIA, M. V.; GUSMÃO, R. (orgs) *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UNB, 2004, p. 31-36

## **Anexo 1**

Los Nueve Negros de Scottsboro

¡Oh cómo relucen los Nueve Negros de Scottsboro!

Los Nueve Negros de Scottsboro  
aúllan esperando la muerte,  
aúllan y muerden las rejas  
los Nueve Negros de Scottsboro.

Oh qué dientes blancos los Nueve Negros de Scottsboro.

Los Nueve Negros de Scottsboro  
tienen las manos esposadas,  
se han comprometido con la muerte  
los Nueve Negros de Scottsboro.

Oh qué ojos brillantes los Nueve Negros de Scottsboro.

¿Los Nueve Negros de Scottsboro  
van a ser electrocutados?  
Ya sufren a plazos la muerte  
los Nueve Negros de Scottsboro.

Oh qué voces profundas los Nueve Negros de Scottsboro.

Saint Louis Blues llorará por ellos  
toda su música de escombros.  
Ay, tienen madre y hermanos  
Los Nueve Negros de Scottsboro.

Los Comedores de Algodón  
subirán de los bajos fondos  
cuando salten las uñas blancas  
de los Nueve Negros de Scottsboro.

En los tabacales lejanos  
de la Virginia, hombro a hombro  
se juramentarán los hermanos  
de los Nueve Negros de Scottsboro.

Ay, algunos tienen quince años  
y en otros ha de nevar pronto.  
Ya nunca nos olvidaremos  
De los Nueve Negros de Scottsboro.

