



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CAMPUS VI - POETA PINTO DO MONTEIRO
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA ESPANHOLA

SIRLEIDE MARINHEIRO DA SILVA

**UMA LEITURA DO “POETA EN NUEVA YORK”, DE FEDERICO
GARCÍA LORCA**

MONTEIRO – PB

JULHO – 2013

SIRLEIDE MARINHEIRO DA SILVA

UMA LEITURA DO “POETA EN NUEVA YORK”, DE FEDERICO
GARCÍA LORCA

Monografia apresentada em cumprimento dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Letras, com Habilitação em Língua Espanhola, promovida pela Universidade Estadual da Paraíba.

Orientadora: Prof.^a Me. Lilian Barbosa

MONTEIRO – PB

JUNHO – 2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL – CAMPUS VI

S586u Silva, Sirleide Marinheiro da.
Uma leitura do “Poeta en Nueva York”, de Federico Garcia
Lorca [Manuscrito] / Sirleide Marinheiro da Silva. – 2012.
43 f.: il. Color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
com Hab. em Espanhol) – Universidade Estadual da Paraíba,
Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2012.

“Orientação: Prof.^a Ma. Lílian Barbosa, UEPB, Campus
VI.”

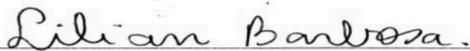
1. Federico García Lorca. 2. Modernidade. 3.
Modernismo. 4. Moderno. 5. Surrealismo I. Título.

21.ed. CDD 863

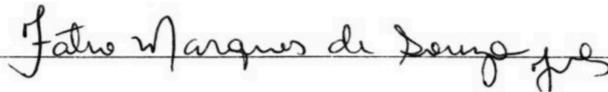
SIRLEIDE MARINHEIRO DA SILVA

UMA LEITURA DO “POETA EN NUEVA YORK”, DE FEDERICO
GARCÍA LORCA

COMISSÃO EXAMINADORA



Prof. Me. Lillian Barbosa (orientadora) - UEPB



Prof. Me. Fábio Marques de Souza - (UEPB)



Prof. Me. Nefatalin Gonçalves Neto – (UFRPE)

Aprovada em 30 de Julho de 2013

Monteiro – Paraíba

2013

A Deus, por me conceder fé e me ensinar a ser forte.

À minha Família, pelo apoio, incentivo e amor.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar ao meu Deus por ter me dado forças e coragem durante toda esta longa caminhada.

Agradeço também a todos os professores que me acompanharam durante a graduação, em especial à Prof.^a Lílian Barbosa responsável pela realização deste trabalho.

Dedico esta, bem como todas as minhas demais conquistas, aos meus amados pais (Josefa Marinheiro da Silva e José Sinval Marinheiro da Silva), meus irmãos (Sidéria, Sueli e Sivonaldo) minhas duas preciosas sobrinhas (Evellyn Suzane e Raissa Marianne).

Ao meu lindo e amado esposo Irlânio Targino, obrigada pela paciência, pelo incentivo, pela força e principalmente pelo carinho.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

Poeta en Nueva York es un libro de poeta en soledad, de andaluz
jondo, perdido por muelles y avenidas de rascacielos

Rafael Alberti

RESUMO

A questão do surrealismo e da modernidade é assunto recorrente dentro dos estudos sobre literatura espanhola do século XX. O presente trabalho tem como objetivo analisar os poemas *Ciudad sin Sueño*, *Danza de la muerte* e *Panorama Ciego de Nueva York*, presentes no livro *Poeta en Nueva York*, do espanhol García Lorca por meio da investigação dos temas do Surrealismo e do Modernismo presentes nos poemas em questão. Os conceitos de modernidade, moderno, modernismo e surrealismo servirão de base e núcleo para nossas análises. Nosso propósito é, amparados por tais conceitos, investigar a produção poética de certos poemas de Lorca, ligando-os com seu momento de produção e contexto histórico. Tal processo tem como apoio teórico os estudos sobre as reflexões de Octavio Paz e os conceitos de modernidade presentes em Baudelaire, Habermas e Marshall Berman. Por meio da análise empreendida, verificamos como o autor se vale dos elementos levantados, como são apresentados na obra de Lorca e qual a sua importância para a mesma.

Palavras-Chave: Federico García Lorca, Modernidade, Modernismo, Moderno, Surrealismo.

RESUMEN

La cuestión del surrealismo y de la modernidad es tema recurrente en los estudios de literatura española en el siglo XX. Este estudio tiene como objetivo analizar los poemas *Ciudad sin Sueño*, *Danza de la muerte* y *Panorama Ciego de Nueva York*, presentes en el libro *Poeta en Nueva York* del español García Lorca mediante la investigación de los temas del surrealismo y el modernismo presente en los poemas en cuestión. Los conceptos de modernidad, modernismo, moderno y de surrealismo servirán de base y núcleo para nuestro análisis. Nuestro propósito es apoyado por tales conceptos, investigar la producción poética de algunos poemas de Lorca que los conectan con su momento de producción y el contexto histórico. Este proceso cuenta con los estudios teóricos sobre el apoyo y las reflexiones de Octavio Paz y los conceptos de la modernidad presente en Baudelaire, Habermas y Berman Marshall. Por medio de este análisis, vemos cómo el autor hace uso de los elementos elevados, se presentan en la obra de Lorca y cuál la importancia para las mismas.

Palabras clave: Federico García Lorca, Modernidad, Modernismo, Moderno, Surrealismo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPITULO I - VIDA DE FEDERICO GARCÍA LORCA.....	13
1.1 - Poeta e Dramaturgo.....	13
CAPITULO II - FUNDAMENTOS TEÓRICOS SOBRE SURREALISMO MODERNISMO, MODERNIDADE E MODERNO.....	14
2.1- Um olhar sobre modernismo e modernidade.....	15
2.2 - O que é Moderno.....	17
2.3 - A Modernidade segundo Baudelaire.....	19
CAPITULO III - SOBRE O POETA EN NUEVA YORK.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
BIBLIOGRAFIA.....	36
ANEXOS	

Introdução

O progresso resume em si todo o sentido dos tempos modernos, ele é o fiat da modernidade, sua causa eficiente digerindo, minuto a minuto, o presente em nome de um futuro melhor.

(Gilberto de Mello Kujawski).

Toda minha infância é país.

Pastor, campos, céu, solidão. Enfim, simplicidade.

(Federico García Lorca)

Ler *Poeta en Nueva York* (1930) de Federico García Lorca (1898-1936) significa, dentre diversas outras possibilidades, compreender a experiência a qual passou o autor ao chegar em Nova Iorque em 1929 – um lugar desconhecido e diferente de Granada, sua cidade natal. Tal contraste expresso pela dicotomia urbana relação ao campo será tão relevante para a produção do livro em questão – já que é constantemente retomado pelo poeta nos diversos poemas que constituem o livro e será como que um mote para o desenvolvimento da coerência interna do mesmo – que não nos furtaremos a pensar, analiticamente, sobre esta relação como um processo de criação artístico. Tal pressuposto é explicitamente declarado pelo poeta quando ele diz, no início do livro:

(...) lo que voy hacer no es una conferencia, es una lectura de poesías, carne mía, alegría mía y sentimiento mío, y yo necesito defenderme de este enorme dragón que tengo delante, que me puede comer con sus trescientos bostezos de sus trescientas cabezas defraudadas (LORCA, 2000, p.10).

Partindo do pressuposto de que é o contraste que evidenciará a maioria de seus poemas em *Poeta en Nueva York*, propõe-se a abordar os aspectos de modernidade, moderno e modernismo na obra de Lorca.

Ao ler esta obra, percebe-se que o poeta expressa suas aprovações e reprovações sobre uma realidade de dogmas, costumes, crenças, personalidades, povo e arquitetura diferentes de sua realidade de escritor, até então, comum e morador de uma cidade pequena da Espanha. Quando nos referimos ao termo “diferente”, queremos dizer que, para esse

autor, a realidade em Nova Iorque não é igual a que viveu na sua infância em um povoado de *Fuente Vaquero* (Granada), onde as pessoas eram pacatas, hospitaleiras e simples. Sua vida campestre contrasta efusivamente com a vida dos moradores nova-iorquinos. Essa mudança espacial, as novas concepções de mundo, língua e vida marcarão uma espécie de ruptura com a realidade até então experienciada pelo poeta e o fará rever a realidade de forma totalmente nova. Em contraste com Nova Iorque, Fuente Vaquero era uma cidade que refletia a beleza de um cenário natural. Estas lembranças eram como que um presente constante na mente do poeta ao chegar em Nova Iorque. Este fato se mostra claramente quando lemos o início de *Poeta en Nueva York*, no qual o escritor afirmará que:

(...) ni voy a narrar un viaje, pero sí mi reacción lírica con toda sinceridad y sencillez: difícilimas a los intelectuales, pero fáciles al poeta (...). Los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia. En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el mecanismo de la vida social y la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos, se comprende aquella típica angustia vacía que hace perdonable, por evasión, hasta el crimen. (*Ibidem*, 2000, p.10)

É com base nessa fundamentação que se desenvolveu este trabalho, objetivando a investigação da visão que Lorca possuía da cidade de Nova Iorque, como ele a apresentou em seus poemas, quais correlações da mesma com sua visão de mundo, quais as suas aproximações e distanciamentos em relação ao que vê, dentre outras possibilidades, sempre embasados na ideia de modernidade que a mesma carrega. Lorca é um autor que defende a modernidade ou não? É modernista ou moderno? Para todas essas questões tentaremos dar as devidas respostas, sempre baseadas no texto produzido pelo poeta.

CAPÍTULO I

VIDA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

1.1 Poeta e Dramaturgo

Federico García Lorca nasceu em Fuente Vaquero (Granada) em 5 de junho de 1898 e morreu assassinado em Viznar (Granada), sendo uma das primeiras vítimas da Guerra Civil Espanhola, em 19 de agosto de 1936. Foi dotado de uma personalidade admiravelmente voltada para a arte. Além de ser um grande poeta, teve também algumas tendências musicais, tendo feito, ainda, alguns desenhos.

García Lorca iniciou os seus estudos de Direito, Filosofia e Letras, em 1914, na Universidade de Granada, transferindo-se em 1919 para Madrid, onde conheceu grandes artistas como o cineasta Luis Buñuel. Em Madrid nascem suas primeiras obras literárias, o “Libro de Poemas” e “Mariana Pineda” uma de suas primeiras obras teatrais. É também nesse período que se aproxima do grande mestre do Surrealismo, Salvador Dalí.

Em 1928, García Lorca publica o “Romancero Gitano”, composto por dezoito poemas nos quais se encontram os motivos andaluzes da sua origem.

Depois dos seus estudos na Espanha, foi para os Estados Unidos, como estudante da Universidade de Columbia em Nova Iorque, onde também proferiu conferências. Posteriormente vai para Cuba. É dessa época as suas obras, reunidas no livro “Poeta en Nueva York”, no qual se percebem técnicas surrealistas, derivadas de imagens alucinantes que expressavam o desprezo de Lorca com o tipo de civilização moderna dos Estados Unidos daquela época, desumanizadora e promotora de injustiças sociais.

García Lorca viveu dois anos na cidade nova-iorquina. De volta à Espanha, em 1931, criou a companhia teatral “La Barraca”, o qual passou a se apresentar por todo país encenando autores clássicos espanhóis, como Lope de Vega e Cervantes. Tornou-se também um grande dramaturgo e criou peças que ficaram conhecidas no mundo inteiro. Algumas das suas obras mais encenadas são “Bodas de sangre”, “Yerma” e “La casa de Bernarda Alba”.

A poesia de Lorca é simples e direta, e seu estilo é comovente tem cativado gerações de leitores. Sua poesia emocionante também registrou o modo de viver das pessoas mais humildes e buscou lutar contra qualquer tipo de opressão.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTOS TEÓRICOS SOBRE SURREALISMO, MODERNISMO, MODERNIDADE E MODERNO

“O novo surge do próprio seio do velho, e conserva o que há de bom, no que lhe antecedeu. A coisa nova leva consigo tudo quanto acumulou de positivo, em seus graus anteriores de desenvolvimento.”

Goffredo Telles Junior

Neste capítulo, comentaremos os traços mais importantes que caracterizam as noções de surrealismo, modernidade, modernismo e moderno. Enfatizamos que tais conceitos são volúveis e flexíveis, por isso, optamos por escolher – dentro da fortuna crítica – os que são mais comuns, claros e sucintos. Partindo do primeiro termo, podemos notar que uma das principais influências que se mostram em *Poeta en Nueva York* é a do surrealismo, corrente que pretendia renovar radicalmente a literatura, incentivar a liberdade criativa do escritor através da livre expressão do subconsciente, deixando qualquer convenção moral, social ou artística.

Para Lázaro e Tusón (1982), os surrealistas procuravam transcender a realidade acessando uma espécie de super nível de consciência, uma super-realidade. Por esse motivo deu-se o nome do movimento, no qual o autor pode expressar claramente sua visão de mundo e da vida. Tudo isso é expresso por meio de uma profunda revolução da linguagem, deixando seu caráter racional e objetivo para servir de instrumento de livre expressão do pensamento do escritor, em que se mesclam os objetos, conceitos, emoções, sentimentos altamente metafóricos. Desse modo, ao invés de uma leitura narrativa e funcional, pretendem que o leitor sinta mais que reflita, perceba mais que compreenda, que receba uma ação que lhe provoque emoção, tal qual a proposta do movimento.

Já o modernismo é, antes de tudo, um estilo, uma linguagem, um código, um sistema de signos com normas e unidades de significação. Ou seja, implica em uma visão de mundo. Segundo Hans Ulrich Gumbrecht (1998, p.9), a modernidade corresponde a uma sobreposição desordenada de uma série de conceitos diferentes. O moderno é um conceito experimentado pela cultura ocidental, é estar em um tempo e espaço que promete aventura, poder, crescimento, alegria, transformação do ego e do mundo ao redor, mas, ao

mesmo tempo, ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que somos e que sabemos. Esses temas servirão de base para podermos pensar a produção poética de um dos mais importantes autores da literatura espanhola: Federico García Lorca. Ao eleger a obra *Poeta en Nueva York*, iremos observar os traços mais importantes que evidenciam a questão da modernidade; como o autor apresenta nos seus poemas a modernidade nova-iorquina e qual o seu olhar a respeito dessa questão. Para a análise dos poemas, faz-se necessário mostrar a corrente surrealista em Lorca, uma corrente bastante evidente em seus poemas.

Tendo em vista que a modernidade é reconhecida como algo novo, percebemos que Lorca critica a modernização e não a modernidade. Ele é moderno porque sai dos padrões clássicos da produção literária e é modernista porque se utiliza do surrealismo para se expressar. Portanto nele a questão da modernidade é paradoxal.

2.1 Um olhar sobre modernismo e modernidade

Inicialmente, vamos definir modernismo e modernidade. Modernidade é o fato; modernismo, a reflexão sobre o fato. Teixeira Coelho no seu livro *Moderno Pós-Moderno* (2005) lembra que Henri Lefebvre define modernismo como a autoconsciência de cada ser de uma das gerações sucessivas e o discernimento que as épocas e os períodos tiveram de si mesmos. De acordo com este mesmo autor, consciência é uma palavra forte demais e prefere substituí-la por representação. Entendendo-se por épocas e períodos como um conjunto de pessoas, num certo espaço de tempo, e as relações estabelecidas entre elas. Pragmaticamente falando, surge da ideia de criar novos mecanismos/objetos/ utensílios capazes de facilitarem a vida da população.

Enquanto que a modernidade (Do lat. med. *Modernitate*), está associada a um passado histórico, surgido na Europa a partir do século XVII, onde muitos autores associam seu conceito à Renascença. Um deles é Habermas (1983), segundo ele:

As pessoas consideravam-se modernas durante o período de Carlos o Grande, no século XII, assim como na França do fim do século XVII, nos tempos da famosa *Querelle des Anciens et des Modernes*. Ou seja, o termo “moderno” surgiu e ressurgiu exatamente naqueles períodos em que na Europa se formava a consciência de uma nova época através de renovada relação com os antigos – sempre que, ademais, a antiguidade era considerada modelo que se havia de restabelecer por alguma espécie de imitação. (HABERMAS, 1983, p. 86).

A modernidade pode ser caracterizada por apresentar elementos tanto de continuidade como de ruptura, ou seja, está em constante processo de transformação. Octavio Paz (1974) foi um dos intelectuais latino-americanos que mais se preocupou com essa questão, e afirma que:

La modernidad nunca es ella misma; siempre es otra. Lo moderno, no se caracteriza por su novedad, sino por su heterogeneidad. Tradición heterogéneo o de lo heterogéneo, la modernidad está condenada a la pluralidad: la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta. (PAZ, 1974, p. 6)

Trata-se também de um processo de caráter global, envolvendo questões políticas, sociais e econômicas. Em termos gerais, a modernidade pode ser vista como um resultado de um longo percurso histórico, na qual se apresenta tanto elementos de continuidade como de ruptura. Não se pode dizer que a modernidade é algo simples, muito pelo contrário, ela é bastante complexa, como diz Hans Ulrich Gumbrecht (1998, p.9) “quem se propõe a operar com problemas e conceitos como os de modernidade e modernização acaba se confrontando com uma sobreposição desordenada de uma série de conceitos diferentes”. Portanto, mesmo diante de um labirinto confuso, parte - se a analisar os conceitos ao longo da história e desse modo encontrar-se-á uma saída.

Quando se pensa em modernidade, de imediato, surge a questão da busca do novo, do diferente, do desconhecido, da novidade, uma busca inacabável, pois o novo hoje, amanhã já não será, se tornará “velho” e passará por um processo de modificação.

A modernidade é tida como o surgimento de uma “esperança”. As pessoas vivem sempre procurando o seu bem-estar, um viver melhor e a modernidade proporciona essa expectativa.

Para Edgar Morin (1975), a modernidade como uma “cultura de massa”:

As massas populares urbanas e de uma parte dos campos, acedem a novos Standards de vida: entram progressivamente no universo do bem-estar, da distração, do consumo, que até então era exclusivo das classes burguesas. As transformações quantitativas (elevação do poder de compra, da substituição progressiva do esforço do homem pelo trabalho da máquina, aumento do tempo de descanso) operam uma lenta metamorfose qualitativa: os problemas da vida individual, privada, os problemas da realização duma vida pessoal, põem-se com insistência, não só ao nível

das classes burguesas, mas da nova grande camada salarial em desenvolvimento (1975, p. 199-21).

Nesse contexto, entende-se que o tratamento dado pela cultura de grandes massas “construtora de mitos”, em se tratando do bem-estar, da felicidade, do descanso, não funciona só do real para o imaginário, mas também no sentido inverso. Com esse anseio de ter uma vida facilitada é que se inicia o avanço tecnológico. A população projetara, com este avanço, em se ter um tempo maior de lazer, uma vida mais tranquila, forma-se uma meta, um objetivo de vida. Um sonho comum a grande parte da população mundial, e o que traduz muito bem este anseio é a tentativa de criação de robô e tecnologias que substituam os humanos em suas atividades cotidianas.

As pessoas vivem um tempo de rápida mudança no campo sociocultural, econômica, religiosa e política, numa época de grandes paradoxos e contradições. Paradoxos relacionados às posições sociais, onde aqueles que acompanham as inovações são os mais ricos e os que não acompanham são considerados pobres, o que ocasiona a segregação social.

As pessoas idealizam um mundo repleto de inovações, elas não querem se manter na mesmice, por isso modificam-se. E essa modificação deve se mostrar de boa qualidade, principalmente em se tratando de instrumentos tecnológicos, para que, dessa forma, venham a alcançar o auge da aceitabilidade. Caso contrário, não terão muito êxito.

A modernidade é um processo de descoberta; tem um ponto de partida e um programa de trabalho, mas o ponto de chegada é incerto e desconhecido. Seu trajeto não é resultante de um projeto individual de uma só pessoa, mas da somatória ocasional, da escolha de vários e variados projetos.

2.2 – O que é Moderno

Para Octávio Paz (p.334), “Ni lo moderno es la continuidad del pasado en el hijo del ayer: son su ruptura, su negación. Lo moderno es autosuficiente: cada vez que aparece, funda su propia tradición”. O moderno é o novo e o novo não passa da consciência neurotizada da modernidade. Moderno vem do latim vulgar *modernus*, de modo, que quer dizer recente, da mesma forma que hodierno derivado de *hodie*, hoje.

O novo ou o original não chamava a atenção nas culturas orientais, notadamente na China, pelo contrário, um pintor só era considerado bom quando conseguia copiar fielmente um mestre, ou seja, ser igual a um mestre. Entretanto no século XVII, os pintores eram considerados bons quando pintavam à maneira de outros grandes pintores.

A partir do século XIX, com a industrialização e a mercantilização exacerbada, incluindo-se a cultura e a arte, o original (ou novo) passa a ter um valor soberano, por exigência de um mercado sempre insaciável de coisas novas, a fim de gerar mais dinheiro.

Pode-se dividir a transformação do conceito de moderno em cinco momentos. Em um primeiro momento, o conceito de moderno está calcado nos juízos de valor do senso comum, significando atual e bom. O primeiro é concedente ao sentido técnico da própria etimologia da palavra, que vem do latim *modernus*, significando limite da atualidade. Esse limite, segundo Hans Robert Jauss, é exclusivo à atualidade histórica do presente.

No século XII, o conceito de moderno adentra para seu segundo momento, parecido com aprimoramento. O que é novo se torna destaque do que é antigo, fazendo com que este consiga sobreviver àquele.

O terceiro momento vem com o renascentismo do século XV, representado pela restauração do antigo, a fim de exprimir o caráter perfeito das coisas. É nesse momento que se aplica o pensamento de Jauss abordando o limite da atualidade, esclarecendo que o presente não representa o novo sempre, como se isso lhe fosse um direito natural. Um dia o presente será o passado e assim a modernidade um dia se transformaria em antiguidade.

No quarto momento, Charles Perrault traz um fim ao ideal renascentista de perfeição. Durante esse momento, coexistem dois partidos intelectuais, pertencentes principalmente ao Iluminismo: os modernos, que acreditam no progresso com base na ciência e na filosofia; e os anciens, apreciadores do valor atemporal da antiguidade. É com os modernos que o conceito de moderno surge pela primeira vez como designador de um movimento, segundo o qual acredita-se que cada época tem seus próprios costumes e olhares para a realidade. O quinto momento é consagrado pelos chamados “novos iluministas”, que creem no caráter futurista do moderno, que agora é sinônimo de algo bom, novo e autosuficiente. Nesse período, o moderno não se distancia do velho, mas sim do que é clássico.

2.3 - A Modernidade segundo Baudelaire.

O termo “modernidade” foi abordado por Baudelaire no artigo *Le peintre de la vie moderne*, escrito em 1860 e publicado em 1864, ocasionando um grande sucesso nas repartições literárias e artísticas na segunda metade do século XIX, depois teve seu reaparecimento e uma ampla propagação a partir da Segunda Guerra Mundial. Baudelaire pensava a arte além do seu estado presente e um de seus objetivos maiores era exaltar a qualidade da atualidade, não desprezando a história, mas dando ênfase ao novo, ou seja, Baudelaire pensava a modernidade cultural, ao mesmo tempo em que se relaciona à moda, à moral, à paixão. E essas tendências denominadas atuais, devem se mostrar aprazíveis e agradáveis para os indivíduos que sempre estão em constante renovação, principalmente, sobre a modernidade tecnológica.

Ele defende também que a dualidade da arte é consequência da dualidade do homem, pois existem várias formas de se ver o belo em várias obras de arte. Baudelaire comenta que para decifrar as mudanças sem precedentes ocorridas no cenário urbano, acarretadas pela revolução industrial, é uma tarefa difícil e que só pode ser feita por um herói.

Ser herói da modernidade significa entender de que forma os personagens detêm as informações, as novas situações da vida nas grandes cidades. Sua definição está na maneira de como se entende a realidade das coisas, dos fatos e da necessidade de se distanciar do passado como se o mesmo não fosse uma causa do presente. De acordo com Le Goff (1997, p. 388), “seu caráter de massa: é uma cultura da vida cotidiana e uma cultura de massas”. E ainda nesse contexto o autor dá ênfase às palavras de Baudelaire sobre a concepção de Henri Lefebvre e Pierre Kende:

Baudelaire, apesar da sua definição elitista, orientou a modernidade para o que Henri Lefebvre, filósofo da modernidade e da vida cotidiana, chamou “a flor do cotidiano”. Os movimentos artísticos da Arte Nova, na viragem do século XIX para o XX, investiram na modernidade quer nos objetos quer nas obras, a modernidade conduz ao *design* e ao *gadget*. Pierre Kend vê uma das características da modernidade e da aceleração na “*difusão maciça das ideias*”, na *comunicação de massas* (LE GOFF, 1997, p. 388).

O homem moderno, ao diagnosticar as mudanças que ocorrem à sua volta, procura meios criativos para proporcionar a reconstrução de um novo tempo. Na modernidade, a arte é representada como uma linguagem que interpreta o estado de uma época, ela pode ser comparada com a arte clássica, uma expressão constante protetora de uma lei exterior.

De acordo com Andrade (2007,p.72), entende-se que o homem moderno, ao se deparar com uma nova forma de pensar e sentir, seu potencial poético liga-se de imediato à estética, visando um reconhecimento universal do seu trabalho artístico. Ele se dedica completamente a sua imaginação, ou seja, está inteiramente inserido à “temporalidade”, para poder alcançar o seu objetivo. Para Le Goff (1997):

A modernidade é o resultado ideológico do modernismo. Mas – ideologia do inacabado, da dúvida e da crítica – a modernidade é também impulso para criação, ruptura declarada com todas as ideologias e teorias da imitação, cuja base é a referência ao antigo e a tendência para o academismo (LE GOFF, 1997, p. 385).

O importante é o artista sentir o gosto, a sensação, o valor da beleza do novo, enquanto artista consciente da contemporaneidade. Geralmente, quando o artista diagnostica o moderno, ele passa a demonstrar na sua obra uma sensação de crítica ou de louvor.

Um dos principais elementos que privilegiam a modernidade está relacionado à moda na qual são reveladas todas as tendências encontradas no auge de uma beleza atual. Para Baudelaire (1993):

Esse elemento transitório, fugidio, cujas metamorfoses são tão frequentes, vocês não tem o direito de desprezar ou dispensar. Ao suprimi-lo, caem obrigatoriamente no vazio de uma beleza abstrata e impossível de definir, como a da única mulher antes do primeiro pecado. (1993, p. 227).

Com essa reflexão, entende-se que a moda torna-se bela na sua aparição, porém deixa de ser quando passa pelo processo de mudança, pois assim como a modernidade, ela é transitória e atemporal. Segundo as palavras de Paz:

La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal, sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo. (1974, p. 29)

Pode-se dizer então que a modernidade contradiz e critica a tradição, ou seja, os princípios éticos padronizados e estabelecidos por religiões, cultura, política. Quando surgem novas ideias, há uma manifestação de opiniões divergentes, ocasionando conflitos sociais. Para complementar mais essa questão, deve-se considerar as palavras de Habermas 1983:

A modernidade revolta-se contra as funções normalizadoras da tradição; vive da experiência de se revoltar contra tudo que é normativo. Esta revolta é uma maneira de neutralizar padrões tanto da moral quanto da utilidade. (...) A cultura modernista impregnou os valores do dia-a-dia, posto que o ambiente está contaminado pelo modernismo. (...) A cultura em sua versão moderna incita ódio contra as convenções e virtudes de uma vida cotidiana, que se veio a racionalizar sob pressões de imperativos econômicos e administrativos (HABERMAS, 1983, p. 87-88).

A modernidade é uma ruptura do pensamento tradicional. É ser diferente do normal. Criar algo moderno é criar coisas novas, que ainda não foram inventadas e que trará benefícios aos destinatários. Podemos aplicar o conceito de modernidade a nossa época, onde tudo passa muito rápido, na velocidade da comunicação, da produção industrial em massa, da globalização e do capitalismo que se auto consome. Podemos observar que em termos materiais, a coisa antiga não serve mais, somente à nova, percebemos as pessoas buscando possuir a última moda, o último modelo de celular, a última informação, é como se elas vivessem em uma competição para estar sempre a frente dos outros em uma aquisição febril do moderno.

É necessária uma profunda reflexão para entendermos o valor do novo, sem perdermos a visão daquilo que pode ser aproveitado do antigo, só assim neste equilíbrio poderemos sonhar com o novo homem que legitima suas atitudes por suas próprias opiniões, que entende o seu valor enquanto ser em construção e finalmente livre, submetido apenas aos ditames da sua própria consciência reencontrará a si mesmo, não esquecendo que é um ser histórico o qual se constrói através do novo, mas sem desprezar o antigo.

Existem conceitos múltiplos, muitos teóricos pensam acerca da questão do moderno, modernismo e modernidade. Neste trabalho, privilegiamos as teorias de Marshall

Berman, em seu livro *Tudo que é sólido desmancha no ar* preocupa-se em definir modernidade enquanto um estado de transformação constante, e essas mudanças seriam desencadeadas pelo paradoxo contido nesses novos tempos. Isso quer dizer que a Modernidade implica incertezas incontáveis pelo fato de que sua própria existência não solidifica coisa alguma, pelo contrário: sentimentos, percepções, conceitos e ideologias modernos representam necessariamente o novo, aquele que se transformou, o de vanguarda, o moderno. Portanto, “ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (p. 24).

Ao propor uma análise acerca da “dialética da modernização e do modernismo” Marshall Berman divide a modernidade em três fases. A primeira, do século XVI até o final do século XVII, na qual se identifica as primeiras percepções de fenômeno do qual não se tinha muita noção.

Iniciada com os movimentos revolucionários de 1790, marcados pela Revolução Francesa, a segunda fase, considerada como de transição entre o tradicional e o moderno que ainda caminham lado a lado, é aquela em que as pessoas vivem as mudanças de um tempo moderno, mas ainda “lembra [m] do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro” (p. 26).

E finalmente, corresponde ao século XX, à terceira fase, caracterizada pela diversificação e perda de sua capacidade de dar sentido à vida, representa a expansão do processo de modernização em que a “cultura mundial do modernismo em desenvolvimento atinge espetaculares triunfos na arte e no pensamento” (p. 26). No entanto, essa multidão se dispensa em diversos seguimentos, o que faz parecer que a era moderna “perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade” (p. 26).

CAPITULO III

SOBRE O POETA EN NUEVA YORK

Poeta en Nueva York é composto por dez partes. A primeira parte, “Poemas da solidão na Universidade de Columbia”, está marcada por reflexões iniciais sobre o eu lírico. Destacam-se, nessa parte, dois poemas referentes à infância. A última parte, “El poeta llega a La Habana”, composta por um único poema, é uma espécie de compensação das dificuldades e sofrimentos vistos em Nova Iorque e, em particular, em sua experiência pessoal. Federico García Lorca foi um poeta que pertenceu a Geração de 27 e inclusive em muitos de seus poemas se evidencia as características dessa geração, principalmente na obra em questão, na qual aparece claramente o surrealismo de Lorca.

Em 2 de outubro de 1924 aparece o “*Manifiesto do surrealismo*”, é nele que André Breton se refere a definição do termo Surrealismo:

Automatismo psíquico por el cual se pretende expresar, sea verbalmente, por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral. (BRETON, 1924.p.528).

O surrealismo foi uma corrente artística que inicialmente estava orientada pela literatura com o manifesto sobre o surrealismo de André Bretón. “O Surrealismo tenta moldar o mundo dos sonhos e dos fenômenos subconsciente”. Breton (1924) tenta descobrir as profundezas do espírito. “Creo en el encuentro futuro de esos dos estados, en apariencia tan contradictorios, como son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, de surrealidad”. Na Espanha, o Surrealismo deu início em 1924 e durou até 1928, tempo suficiente para a preparação da viagem à fonte do sonho, da irracionalidade e da imaginação. Esse movimento apareceu primeiramente nos movimentos criacionistas e ultraístas, e foram postos em prática por poetas como Vicente Huidobro, Gerardo Diego o Juan Larrea. O Surrealismo espanhol se expressou de maneira particular, fato comprovado através de suas mais sobressalientes manifestações, permitindo estabelecer as coordenadas estéticas que o fazem distinta da escola francesa.

O surrealismo não só afetou o mundo da pintura, mas sim o da fotografia, cinema, teatro, poesia, etc. O resultado é um mundo aparentemente absurdo, ilógico, em que os

fenômenos subscientes escapam do domínio da razão.

A literatura surrealista se caracteriza principalmente pelas diferentes técnicas utilizadas pelos escritores como:

- Escrita automática
- Montagem aleatória de palavras.
- Revisão dos sonhos.
- Inovação do idioma por:
 - 1- Metáforas em que termos estão associados a nenhuma conexão aparente.
 - 2- Ilógico.
 - 3- Absurdo.
 - 4- Conotações

Vale ressaltar que a Geração de 27 levou uma perspectiva diferente de todas as vanguardas e o surrealismo foi uma corrente que deu suas contribuições, como por exemplo:

- Obteve a re-humanização da literatura.
- O convite à liberdade imaginativa.
- Preocupação para o homem e os ataques que recebe da sociedade.
- Contato com a política.

Ao observarmos, de forma superficial, um poema de Lorca, provavelmente não identificaremos seu surrealismo de imediato, é preciso fazer uma leitura detalhada de toda obra. O livro de poemas de “Poeta em Nova Iorque” é diferente dos demais que ele escreveu porque seu estilo faz uso do surrealismo, foi escrito durante a sua estadia nos Estados Unidos. Quando o poeta se depara com uma Nova Iorque diferente, cria uma série de poemas descrevendo o que acontece a sua volta. Lorca percebe o Surrealismo por meio de uma evolução natural inclinada ao seu temperamento poético refletido em um linguajar estranho usado para expressar a brutalidade a frustração e a morte, temas que lhe preocupam em toda a sua vida.

O livro *Poeta en Nueva York* (1929 e 1930) foi escrito durante o período em que Lorca esteve na América (Estados Unidos e Cuba): tempo conturbado em uma Nova Iorque arrasada pela quebra de sua Bolsa de Valores, evento marcado pelo caos (diversos suicídios cometidos por perdas de fortunas) e pela depressão econômica. Vale salientar que

durante sua estadia nesse país, o poeta granadino fica impressionado com a nova realidade que encontra: a imensa e moderna infraestrutura da cidade, o tráfego e a agitação diária nas ruas, a busca desenfreada e ganância da Bolsa de Valores, resumindo, a nova sociedade dinâmica e capitalista é algo muito intrigante para os olhos de um espanhol acostumado com a rotina calma das antigas cidades espanholas com ruas de pedras, becos estreitos e igrejas de arquitetura barroca. Com isso, percebemos que Lorca faz uma crítica a essa nova realidade.

A grande sensibilidade poética de Lorca produziu o impacto com a grande cidade de maneira metafórica e subjetiva. Segundo Blanca Li:

La ola de emociones provocadas en el poeta por esa ciudad imponente, en plena crisis económica y social, vuelve la temática violenta y oscura, y la imaginería lorquiana se llena de metáforas en las que los paisajes y las figuras, envueltas en simbolismos, contraponen naturaleza y urbe, en un proceso apasionado por plasmar lo que le rodea. Su primer acercamiento a elementos de la cultura que visita, como Wall Street, el barrio negro de Harlem, la abundancia y la pobreza como sólo se unen en una gran ciudad, la soledad y las multitudes, provocan en el poeta una marea de sensaciones que impregnan cada página del texto. Tan solo un rayo de luz surge de este viaje, el descubrimiento de la Habana que concluye su viaje iniciático. (LORCA, 2008.sem pág.).

Para tudo somam-se as projeções de luz, cenário, vídeo e as de ambientes com reflexos metálicos, confrontação entre natureza e tecnologia, que servem de plano de fundo para um espetáculo multidisciplinar e apaixonado, em um sonho sobre Lorca, Granada e Nova Iorque.

CIUDAD SIN SUEÑO (NOCTURNO DEL BROOKLYN BRIDGE)

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Las criaturas de la luna huelen y rondan las
cabañas.
Vendrán las iguanas vivas a morder a los
hombres que no sueñan
y el que huye con el corazón roto encontrará
por las esquinas
al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna
protesta de los astros.
No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.

Hay un muerto en el cementerio más lejano
que se queja tres años
porque tiene un paisaje seco en la rodilla,
y el niño que enterraron esta mañana lloraba
tanto
que hubo necesidad de llamar a los perros para
que callase.

No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
Nos caemos por las escaleras para comer la
tierra húmeda
O subimos al filo de la nieve con el coro de las
dalias muertas.
Pero no hay olvido, ni sueño:
Carne viva. Los besos atan las bocas
en una maraña de venas recientes
y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
y al que teme la muerte la llevará sobre sus
hombros.

Un día
los caballos vivirán en las tabernas
y las hormigas furiosas
Atacarán los cielos amarillos que se refugian en
las vacas.
Otro día

Veremos la resurrección de las mariposas
disecadas
Y aun andando por un paisaje de esponjas
grises y barcos mudos
veremos brillar nuestro anillo y manar rosas de
Nuestra lengua.

¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
A los que guardan todavía huellas de zarpa y
aguacero,
a aquel muchacho que llora porque no sabe la
invención del puente
o aquel muerto que ya no tiene más que la
cabeza y
un zapato, hay que llevarlos al muro
donde iguanas y serpientes esperan,
donde espera la dentadura del oso,

donde espera la mano momificada del niño
y la piel del camello se eriza con un violento
escalofrío azul.

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Pero si alguien cierra los ojos,
¡azotadlo, hijos míos, azotadlo!
Haya un panorama de ojos abiertos

y amargas llagas encendidas.
No duerme nadie por el mundo .Nadie, nadie.
Ya lo he dicho.
No duerme nadie.
Pero si alguien tiene por la noche exceso de
musgo en las sienes,

abri los escotillones para que vea bajo la luna
las copas falsas, el veneno y la calavera de los
teatros.

(LORCA, 2000. p. 61)

CIDADE SEM SONHO' (NOTURNO DE BROOKLYN BRIGDE)

Ninguém dorme no céu. Ninguém, ninguém.
Não dorme ninguém.
As criaturas da lua cheiram e rondam as choupanas.
Virão as iguanas vivas morder os homens que
não sonham
E o que foge com o coração partido encontrará pelas
esquinas
O incrível crocodilo imóvel sob o frouxo protesto
dos astros.
Ninguém dorme no mundo. Ninguém, ninguém.
Não dorme ninguém.
Há um morto no cemitério mais longínquo
que se queixa há três anos
porque tem uma paisagem seca no joelho
e o menino que enterraram esta manhã chorava tanto
que foi preciso chamar os cães para calá-lo.

A vida não é sonho. Alerta! Alerta! Alerta!
Caímos pelas escadas para comer a terra úmida

Ou subimos ao cume da neve com o coro das dalias

mortas.
Mas não há esquecimento nem sonho:
carne viva. Os beijos atam as bocas
num emaranhado de veias recentes
e a quem dói a sua dor doerá sem descanso
e o que teme a morte levá-la-á sobre os ombros.

Um dia
os cavalos viverão nas tabernas
e as formigas furiosas vacas.
atacarão os céus amarelos que se refugiam nos olhos das vacas.
Outro dia

veremos a ressurreição das mariposas dissecadas
e ainda, ao andar por uma paisagem de esponjas pardas,
e barcos mudos,
veremos brilhar nosso anel e manar rosas de
nossa língua.

Alerta! Alerta! Alerta!
Aos que guardam ainda pegadas de garra e aguaceiro,
àquele rapaz que chora porque não sabe a invenção da ponte
ou àquele morto que já não tem mais que a cabeça e um sapato
há que levá-los ao muro onde esperam as iguanas e serpentes,

onde espera a dentadura do urso,
onde espera a mão mumificada do menino
e a pele do camelo se eriça com um violento calafrio azul.

Não dorme ninguém no céu. Ninguém, ninguém.
Não dorme ninguém.
Mas se alguém fecha os olhos,
chicoteai-o, meus filhos, chicoteai-o!
Haja um panorama de olhos abertos
e amargas chagas acesas.
Não dorme ninguém pelo mundo. Ninguém, ninguém.
Já o disse.
Não dorme ninguém.
Mas se alguém tem de noite demasiado musgo
nas têmporas,

abri os alçapões para ver sob a lua
as falsas taças, o veneno e a caveira dos teatros.

(LORCA, 2000. p. 61)

Neste poema vemos como Lorca expressa o mundo da noite, reagindo contra o modo de vida americano, porque parece ser muito mecânico e o identifica com a morte. Para ele, New York é um símbolo do monstruoso, o que reflete bem no poema quando caracteriza os animais como aterrorizantes. Transmite sua impossibilidade de sonhar e de encontrar a felicidade.

“No duerme nadie por el cielo. Nadie,
nadie. No duerme nadie. Las criaturas de la
luna huelen y rondan sus cabañas. Vendrán
las iguanas vivas a morder a los hombres
que no sueñan y el que huye con el corazón
roto encontrará por las esquinas al increíble
cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de
los astros” (LORCA, 2000. p. 60)

Nesta primeira estrofe Lorca nos descreve as ruas de Nova York. De acordo com o poeta parece ser muito escura e deserta. Nela aparecem criaturas terríveis (iguanas vivas, criaturas da lua e o incrível crocodilo).

Lorca relata que a agitação de Nueva Iorque não acaba durante a noite, pelo contrário, o trabalho na cidade perdura pela noite toda, não há lugar para encontrar alívio ou esperança, não há lugar para sonhar.

No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta!
¡Alerta! Nos caemos por las escaleras para
comer la tierra húmeda o subimos al filo de
la nieve con el coro de las dalias muertas.
Pero no hay olvido, ni sueño: carne viva.
Los besos atan las bocas en una maraña de
venas recientes y al que le duele su dolor le
dolerá sin descanso y al que teme la muerte
la llevará sobre sus hombros. (LORCA,
2000. p. 60)

Nesse fragmento novamente mostra imagens negativas, até mesmo o coro das dalias (flores) está morto. Ele explica que o sonho não é um lugar para esquecer-se de tudo e ser feliz. Ele relaciona os beijos com um emaranhado de veias. Os sentimentos que aparecem são a dor e a morte nas duas últimas linhas. Enquanto o poeta descansa o “*time is money*” não adormece para não comprometer o dia seguinte. Essa visão de Lorca para com a cidade

de Nova Iorque é paradoxal, ou seja, contraria o sentido de modernidade segundo Paz, (1974, p. 29), para ele “*La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal, sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo*”.

Trabalhar para não comprometer a ganância do dia seguinte é uma realidade nova para Lorca. O poema “*Ciudad sin sueño*” (Nocturno del Brooklyn Bridge) representa não só uma visão poética da sociedade capitalista, mas também uma crítica a mesma:

Vendrán las iguanas vivas a morder a los
hombres que no sueñan
y el que huye con el corazón roto
encontrará por las esquinas
al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna
protesta de los astros. No duerme nadie por
el mundo. Nadie, nadie.
No duerme nadie. (LORCA, 2000. p. 60)

Os homens que trabalham pela noite não dormem, nem podem dormir, porque o capitalismo, esse “cocodrilo quieto” não dorme, tão pouco os homens que o alimentam podem dormir. Os trabalhadores “que no sueñan” são “mordidos”. Ele diz que não quer que ninguém durma, porque dá a sensação de que o sonho é negativo. Depois associa os olhos abertos com feridas amargas nos dois últimos versos, nos dá a entender que você não pode ficar acordado e ser feliz.

Para García Lorca o homem que vive na grande cidade não trabalha para viver, mas vive para trabalhar, uma expressão perfeita do sujeito moderno retratado por Lorca e vanguardado por Baudelaire.

O poeta, como artista que deve recriar a realidade com subjetividade, não deve considerar o mundo que observa como natural, mas como uma condição subjetivada de observador. Então, o mundo que Lorca observou em sua estadia em Nova Iorque não é a beleza da grande cidade, mas sim, uma ilusão criada artificialmente que engana as demais pessoas.

O título do poema “*Ciudad sin sueño*” representa a máxima de Lorca, por isso “sueño” não representa a ilusão de quando dormimos, mas uma realidade onde podemos ver as coisas realmente como elas são. Estadia em Nova Iorque foi decisiva na sensibilidade poética García Lorca. De muitas maneiras, ver os contrastes da cidade grande

em termos de dinheiro, resultando segregação e paradoxos da individualização do morador urbano em meio à multidão esmagadora e visivelmente contribuíram para as imagens do livro aqui analisado.

“ Yo, solo y errante, agotado por el ritmo de
los inmensos letreros luminosos de Times
Square, huía en este pequeño poema del
inmenso ejército de ventanas dónde ni una
sola persona tiene tiempo de mirar una nube
o dialogar con una de estas delicadas brisas
que tercamente envía el mar sin tener jamás
una respuesta”.

(LORCA, 2000. p.12)

No fragmento do poema “1910 Intermedio”, percebemos mais uma das críticas de Lorca para com a modernidade considerando o conceito apresentado por Paz: “La modernidad nunca es ella misma; siempre es otra (...) la antigua tradición era siempre la misma, la moderna es siempre distinta” (1974, p. 6).

Vários elementos foram encomendados para destacar a crítica dessa poesia onde a desumanização da cidade parece ferir a vocação de compromisso social de Lorca. A perda da inocência, a oposição ao capitalismo e seu poder destrutivo, a apartheid, a guerra como um resultado da busca incessante pela modernização.

O motivo religioso também é um elemento recorrente em todos os poemas de Poeta em Nova Iorque, e do “Aurora”. Nesse sentido, representa a luz do mundo, o anfitrião que lembra o sacrifício de Cristo naquele naufrágio de sangue que procurou livramento para os homens. Liberdade, no entanto, está longe de ser uma realidade na sociedade moderna. Lorca observa claramente as misérias do capitalismo o profundo contraste entre os mais ricos e os mais pobres e um fator que mais desagrada é o preconceito que sofre a minoria negra. “Poeta en Nueva York” reflete uma experiência urbana, mas também reflete as mudanças que a modernidade introduz na sociedade através de espaços urbanos, como também a frustração amorosa, a percepção da vida como uma tragédia, a obsessão pela morte e a empatia com as gentes desfavorecidas.

Nesse contexto, podemos atribuir o conceito de modernidade defendido por Baudelaire. Para ele, a modernidade está na forma de como se entende a realidade das coisas, dos fatos e da necessidade de se distanciar do passado como se o este não fosse uma

mente do presente. Dessa maneira, ela pode ser entendida como uma entidade, onde o contexto e o herói se fundem para dar sentido ao que chamamos de modernidade. Lorca dialoga com a natureza e com os animais (características do modernismo), levando às vezes a uma angústia, tristeza que sempre se transformava em motivo de padecimento e protesto.

Em se tratando da corrente surrealista, existem dois poemas no “Poeta en Nueva York” essenciais para percebermos o surrealismo de Lorca, tais como: “Danza de la muerte” e “Panorama Ciegos de Nueva Iorque”.

Em “Danza de la Muerte” podemos ver que existem dois elementos muito importantes os quais caracterizam o surrealismo, que são a cidade e natureza. Podemos percebê-los por meio das palavras e imagens usadas em alguns versos do poema “Danza de la Muerte” .

Era el momento de las cosas secas,
de la espiga en el ojo y el gato laminado,
del óxido de hierro de los grandes puentes

Se fueron los árboles de la pimienta,
los pequeños botones de fósforo.

(LORCA, 2000. p. 41)

Também podemos perceber que há outro elemento mais importante do que esses dois citados anteriormente: A bolsa de Nova Iorque, uma das principais bolsas de valores no mundo o que significa um grande poder.

y el director del banco observaba el
manómetro
que mide el cruel silencio de la moneda,
el mascarón llegaba a Wall Street.

(LORCA, 2000. P. 41)

Assim, como Lorca coloca os dois poderes acima afirmando que todo homem pode lidar com o poder do dinheiro ou com a cultura da vida cotidiana e “cultura de massas” defendida por Le Goff .

Com isso, percebemos que o poeta, durante sua estada em Nova Iorque, teve a oportunidade de passear pelas ruas e ver o que estava acontecendo naquele momento e as

exibe em seus poemas. Para itens como a natureza e o homem, percebemos o seu lado humano na maneira como expressa o que ver morte por todos os lados, uma cidade de morte, onde a mesma está dançando e comendo a cidade completamente. Aqui está um exemplo claro da preocupação de Lorca para com o homem.

El mascarón bailará entre columnas de
sangre y de números,
entre huracanes de oro y gemidos de
obreros parados
que aullarán, noche oscura, por su tiempo
sin luces,
¡oh salvaje Norteamérica! ¡oh impúdica!
¡oh salvaje,
tendida en la frontera de la nieve!

(LORCA, 2000. P. 41)

Neste fragmento, “el mascarón” pode significar os slogans existentes ao redor dos grandes prédios no centro de Nova Iorque, ou ainda, as fábricas, as igrejas, chafariz, onde existem os operários que passam a noite trabalhando. Em se tratando da cidade novayorquina, ainda neste poema, Lorca menciona o “Coney Island” que segundo ele significa uma grande feira, onde, nos domingos de verão, vão mais de um milhão de pessoas que bebem, comem, gritam e deixam o mar cheio de jornais, as ruas lotadas de latas e cigarros apagados.

Los muertos están embebidos, devorando
sus propias manos.
Son los otros los que bailan con el
mascarón y su vihuela;
son los otros, los borrachos de plata, los
hombres fríos,
los que crecen en el cruce de los muslos y
llamas duras.

(LORCA, 2000. P. 41)

Temos visto ao longo destes poemas que Lorca inclui características do surrealismo. Mas a característica mais importante é que ele consegue misturar duas realidades, a natureza e o homem morador da cidade podem ser observados em uma visão mais clara em “Panorama Ciegos de Nueva Iorque”, onde a cidade é o personagem

principal, como também o ar e as aves apresentadas como a parte natural. Compreendemos melhor neste trecho do poema.

Serán las delicadas criaturas del aire
que manan la sangre nueva por la oscuridad
inextinguible.

(LORCA, 2000. P. 64)

Podemos ver que Lorca faz uma descrição da cidade; como ele a percebe neste momento.

Es una cápsula de aire donde nos duele todo
el mundo,
es un pequeño espacio vivo al loco unisón
de la luz.

(LORCA, 2000. P. 65)

É muito visível que em *Panorama Ciego de Nueva York* expressa a preocupação de Lorca pela sociedade e demonstra como uma perspectiva diferente de um estrangeiro, uma vez que se focaliza nos problemas da mesma lembrando da sua Espanha Natal, por todas as diferenças que encontra, inclusive o Inglês como uma língua deferente do seu espanhol nativo. Mas, se lermos “Poeta en Nueva York” em sua totalidade, na maioria dos poemas vamos perceber que Lorca sempre se preocupa com as pessoas menos favorecidas que muitas das vezes a sociedade as rejeita, principalmente com relação aos negros que são alvos de segregação racial e percebemos em Lorca um dos seus maiores defensores. Ou seja, os poemas possuem também uma marca engajada, da qual não trataremos aqui por ultrapassarem os limites de nossa proposta.

Visto de tal forma, a modernidade, o modernismo, o surrealismo e o moderno são os elementos que ancoram os poemas de Lorca, sempre centrado na dicotomia campo e cidade, de forma a expressar sua sensibilidade e paixão pelo mundo.

Dessa forma, o leitor pode precisar ler várias vezes o livro “Poeta en Nueva York” para ter uma ideia do que significava a escrita de Lorca. O que temos certeza é de que o surrealismo está presente nesta obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho investigou-se a visão de Lorca sobre a cidade de Nova Iorque, focalizando aspectos modernistas e surrealistas, como também aprofundamos nossas investigações acerca da posição do Poeta a partir da leitura da obra Poeta en Nueva York (1930).

Lorca usou o surrealismo em toda a sua poesia, apresentando-a com maior visibilidade no Poeta em Nova Iorque percebemos pela complexidade como que escreve seus poemas, onde fez-se necessário analisar em detalhe a obra completa.

Seguimos a concepção de que, sobre a condição moderna há um grupo de poetas que se revoltam (no que se refere a indiferença, alienação, violência). Do Poeta en Nueva York, selecionamos três poemas nos quais revelam a experiência da modernidade, e posição revoltada do poeta no que se refere a lírica. As investigações estão asseguradas em leituras teóricas e críticas sobre a poesia moderna, além de estudos bibliográficos sobre o poeta espanhol e a obra em questão. Direccionamos nosso olhar a respeito de como Garcia Lorca apresenta esteticamente a experiência vivida na metrópole norte americana, que é por sua vez a própria experiência moderna.

As análises mostram que é frequente o sentimento de contradição, mimetizado pelas imagens surpreendentes e surrealistas de morte, violência e agressividade. Esse sentimento, no entanto, não resulta numa descrença absoluta, já que o eu-lírico não só observa, mas analisa, protesta, diz, ou seja, intervém de alguma forma. Ademais sua postura é quase sempre de inquietação: o eu-poético não permanece apático ao que ver, mas se move junto com o que constata, dessa forma apresenta um sentimento de revolta, ademais as análises fizeram perceber que em muitos momentos Lorca discute o se fazer poético, o ser poeta e o fazer poesia na modernidade.

Poeta en Nueva York é o encontro e ao mesmo tempo o confronto de Federico García Lorca com a modernidade encarnada na metrópole nova-iorquina.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. “O Artista e o Artesão”, in O Baile das Quatro Artes .

BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna em Obras Estéticas, filosofia da imaginação criadora*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.

_____ *O pintor da vida moderna*, em "Le Figaro", 26 de Novembro 29 Dezembro 3 (trad. portuguesa: Inquérito, Lisboa 1941.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRETON, André. *Manifesto do Surrealismo*. 1924.

COELHO, Teixeira. *Moderno Pós moderno*. Ed. Iluminuras. 5ª Edição, 2005.

DUARTE jr. *Hinário de uma crise: a modernidade*. Ed. UFPR. Curitiba, PR, 1997.

GUMBRECHT, Hans Ulrich - A Modernização dos Sentidos. Editora 34. São Paulo:1998.

HABERMAS, J. *Modernidade versus Pós-modernidade*. Sem indicação do tradutor. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/15102231/Modernidade-versus-Pos-Modernidade-Jurgen-Habermas>.

JAUSS, Hans Robert. Tradição Literária e consciência atual da modernidade, in Histórias de Literatura. OLINTO, Heidrun Krieger org., Editora Ática. São Paulo, 1996. (p. 51)

LE GOFF, Jacques in: ENCICLOPEDIA EINAUDI. Lisboa, INCM 1997.vol 1- memória-história.

LÁZARO Carreter, Fernando y Tusón, Vicente (1982). *Literatura española*. Ed. Anaya, Madrid. ISBN 84-207-1758-4.

LEFEBVRE, H. *Introdução à modernidade*, Minuit, Paris, 1962.

LORCA, Federico García. Apud: LI, Blanca. *Poeta en Nueva York: Centro Andaluz de Danza*. (Folder: Lorca y Granada en los jardines del Generalife) Granada: 2008.

LORCA. Federico García. “*Poeta en Nueva York*”: Fotografías de Oriol Maspons y Julio Ubiña. Ed.Lumen/Pocas Palabras.4º edición. Barcelona.2000.

_____ *Antología Poética*. Vol.473. Tradução de William Agel de Mello-Porto Alegre. 2009.

MORIN, Edgar. *O zeitgeist. A Mitologia Moderna*, Paris, 1975.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: Vuelta*. Ed. La Oveja Negra. 1974.

TELLES Júnior, Goffredo. *O direito quântico*. São Paulo: Max Limonada, 1974.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da modernidade*. Trad. Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1994.

VOLEK, Emil. *Cuatro claves para la modernidad*. Madrid, Gredos, 1984.

Sites:

<http://educacao.uol.com.br/biografias/federico-garcia-lorca.jhtm> – Acesso em 30 de maio de 2012.

http://es.wikipedia.org/wiki/Poeta_en_Nueva_York#An.C3.A1lisis – Acesso em 24 de abril de 2012.

<http://pt.scribd.com/doc/15102231/Modernidade-versus-Pos-Modernidade-Jurgen-Habermas>. - Acesso em 23 de junho de 2012.

http://www.ebah.com.br/content/ABAAAydAAI/moderno-modernismo_modernidade. - Acesso em 23 de junho de 2012.

<http://suite101.net/article/el-surrealismo-en-espana-a14539> – Acesso em 22 de junho de 2012.

ANEXOS

POEMA I- ESPAÑOL

CIUDAD SIN SUEÑO (NOCTURNO DEL BROOKLYN BRIDGE)

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Las criaturas de la luna huelen y rondan las cabañas.
Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres
que no sueñan
y el que huye con el corazón roto encontrará por las
esquinas
al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de
los astros.
No duerme nadie por el mundo. Nadie, nadie.
No duerme nadie.
Hay un muerto en el cementerio más lejano
que se queja tres años
porque tiene un paisaje seco en la rodilla,
y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
que hubo necesidad de llamar a los perros para que
Callase.

No es sueño la vida. ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
Nos caemos por las escaleras para comer la tierra
húmeda

O subimos al filo de la nieve con el coro de las dalias
Muertas.
Pero no hay olvido, ni sueño:
Carne viva. Los besos atan las bocas
en una maraña de venas recientes
y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros.

Un día
los caballos vivirán en las tabernas
y las hormigas furiosas
Atacarán los cielos amarillos que se refugian en las
vacas.
Otro día

veremos la resurrección de las mariposas disecadas
y aun andando por un paisaje de esponjas grises

POEMA – PORTUGUÊS

CIDADE SEM SONHO' (NOTURNO DE BROOKLYN BRIGDE)

Ninguém dorme no céu. Ninguém, ninguém.
Não dorme ninguém.
As criaturas da lua cheiram e rondam as choupanas.
Virão as iguanas vivas morder os homens que
não sonham
E o que foge com o coração partido encontrará pelas
esquinas
O incrível crocodilo imóvel sob o frouxo protesto
dos astros.

Ninguém dorme no mundo. Ninguém, ninguém.
Não dorme ninguém.
Há um morto no cemitério mais longínquo
que se queixa há três anos
porque tem uma paisagem seca no joelho
e o menino que enterraram esta manhã chorava tanto
que foi preciso chamar os cães para calá-lo.

A vida não é sonho. Alerta! Alerta! Alerta!
Caímos pelas escadas para comer a terra

úmida

Ou subimos ao cume da neve com o coro das dalias
mortas.
Mas não há esquecimento nem sonho:
carne viva. Os beijos atam as bocas
num emaranhado de veias recentes
e a quem dói a sua dor doerá sem descanso
e o que teme a morte levá-la-á sobre os ombros.

Um dia
os cavalos viverão nas tabernas
e as formigas furiosas vacas.
atacarão os céus amarelos que se refugiam nos olhos d
vacas.
Outro dia

veremos a ressurreição das mariposas dissecadas

ANEXO 2

POEMA II- DANZA DE LA MUERTE

*El mascarón. ¡Mirad el mascarón!
¡Cómo viene del África a New Iorque!*

Se fueron los árboles de la pimienta,
los pequeños botones de fósforo.
Se fueron los camellos de carne desgarrada
y los valles de luz que el cisne levantaba con el pico.

Era el momento de las cosas secas,
de la espiga en el ojo y el gato laminado,
del óxido de hierro de los grandes puentes
y el definitivo silencio del corcho.

Era la gran reunión de los animales muertos,
traspasados por las espadas de la luz;
la alegría eterna del hipopótamo con las pezuñas de ceniza
y de la gacela con una siempreviva en la garganta.

En la marchita soledad sin honda
el abollado mascarón danzaba
Medio lado del mundo era de arena,
mercurio y sol dormido el otro medio.

*El mascarón. ¡Mirad el mascarón!
!Arena, caimán y miedo sobre Nueva Iorque!*

Desfiladeros de cal aprisionaban un cielo vacío
donde sonaban las voces de los que mueren bajo el guano.
Un cielo mondado y puro, idéntico a sí mismo,
con el bozo y lirio agudo de sus montañas invisibles,

acabó con los más leves tallitos del canto
y se fue al diluvio empacotado de la savia,
a través del descanso de los últimos desfiles,
levantando con el rabo pedazos de espejos.

Cuando el chino lloraba en el tejado
sin encontrar el desnudo de su mujer
y el director del banco observando el manómetro
que mide el cruel silencio de la moneda,
el mascarón llegaba al Wall Street.

No es extraño para la danza
este columbario que pone los ojos amarillos.
De la esfinge a la caja de caudales hay un hilo tenso
que atraviesa el corazón de todos los niños pobres.
El ímpetu primitivo baila con el ímpetu mecánico,
ignorantes en su frenesí de la luz original.
Porque si la rueda olvida su fórmula,
ya puede cantar desnuda con las manadas de caballos:
y si una llama quema los helados proyectos,
el cielo tendrá que huir ante el tumulto de las ventanas.

No es extraño este sitio para la danza, yo lo digo.
El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números,
entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados
que aullarán, noche oscura, por tu tiempo sin luces,
¡oh salvaje Norteamérica! ¡oh impúdica! ¡oh salvaje,
tendida en la frontera de la nieve!

POEMA II - DANÇA DA MORTE

*O mascarão. Olhai o mascarão!
Como vem de África a Nova Iorque!*

Foram-se as árvores de pimenta,
os pequenos botões de fósforo.
Foram-se os camelos de carne desgarrada
e os vales de luz que o cisne levantava com bico.

Era o momento das coisas secas,
da espiga no olho e o gato laminado,
do óxido de ferro das grandes pontes
e o definitivo silêncio do cocho.

Era a grande reunião dos animais mortos,
traspasados pelas espadas de luz;
a alegria eterna do hipopótamo com as patas
[unguladas de cinza
e da gazela com a sempre-viva na garganta].

Na mucha solidão sem fundo
o abollado mascarão dançava.
Meio lado do mundo era de areia
mercúrio e sol dormindo o outro meio.

*O mascarão. Olhai o mascarão!
Areia, caimão e medo sobre Nova Iorque!*

Desfiladeiros de cal aprisionavam um céu vazio onde
soavam as vozes dos que morrem sob o guano.
Um céu mondado e puro, idêntico a si mesmo,
com o buço e lírio aguado de suas montanhas invisíveis,

acabou com os mais leves talinhos do canto
e foi-se para o dilúvio empacotado da seiva,
através do descanso dos últimos desfiles,
levantando com o rabo pedaços de espelho.

Quando o Chinês chorava no telhado
sem encontrar a nudez de sua mulher
e o diretor do banco observando o manómetro
que mede o cruel silêncio da moda,
o mascarão chegava a Wall Street.

Não é estranho para a dança
este columbário que torna os olhos amarelos.
Da esfinge á caixa de caudais há um fio tenso
que atravessa o coração de todos os meninos pobres.
O ímpeto primitivo baila com o ímpeto mecânico,
ignorantes em frenesi da luz original.
Porque se a roda esquece sua fórmula,
já pode cantar desnuda com as manadas de cavalos:
e se uma chama queima os gelados projetos,
o céu terá que fugir ante o tumulto das janelas.

Não é estranho este lugar para a dança, eu o diga.
O mascarão bailará entre colunas de sangue e de números,
entre furacões de ouro e gemidos de operários parados que
uivarão, noite escura, por teu tempo sem luzes,
oh, selvagem Norte-América!, oh, impúdica!, oh,
selvagem, estendida na fronteira da neve.

O mascarão. Olhai o mascarão!

***El mascarón. ¡Mirad el mascarón!
¡Qué ola de fango y luciérnaga sobre Nueva Iorque!***

Yo estaba en la terraza luchando con la luna.
Enjambres de ventanas acribillaban un muslo de la noche.
En mis ojos bebían las dulces vacas de los cielos.
Y las brisas de largos remos
golpeaban los cien cristales de Broadway.
La gota de sangre buscaba la luz de la yema del astro
para fingir una muerta semilla de manzana.
El aire de la llanura, empujado por los pastores,
temblaba con un miedo de molusco sin concha

Pero no son los muertos los que bailan,
estoy seguro.
Los muertos están embebidos, devorando sus propias manos.
Son los otros los que bailan con el mascarón y su vihuela;
son los otros, los borrachos de plata, los hombres fríos,
los que crecen en el cruce de los muslos y llamas duras,
los que buscan la lombriz en el paisaje de las escaleras,
los que beben en el banco lágrimas de niña muerta
o los que comen por las esquinas diminutas pirámides del alba.

¡Que no baile el Papa!
¡No, que no baile el Papa!
Ni el Rey,
ni el millonario de dientes azules,
ni las bailarinas secas de las catedrales,
ni constructores, ni esmeraldas, ni locos, ni sodomitas.

Sólo este mascarón,
este mascarón de vieja escarlatina,

¡sólo este mascarón!

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos,
que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas,
que ya la Bolsa será una pirámide de musgo,
que ya vendrán lianas después de los fusiles
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.
¡Ay, Wall Street!

***El mascarón. ¡Mirad el mascarón!
¡Cómo escupe veneno de bosque
por la angustia imperfecta de Nueva Iorque!***³

Que onda de lama e vaga-lume sobre Nova Iorque!

Eu estava no terraço lutando com a lua.
Enxames de janelas esburacavam um músculo da noite.
Em meus olhos bebiam as doces vacas dos céus.
E as brisas de longes remos
golpeavam os cinzentos cristais da Broadway
A gota de sangue buscava a luz da gema do astro para fingir uma morta
semente da maçã.
O ar da planície, empurrado pelos pastores,
tremia com um medo de molusco sem concha.

Mas não são os mortos os que bailam,
estou certo.
Os mortos estão embebidos, devorando suas próprias mãos.
São os outros os que bailam com o mascarão e sua guitarra;
são os outros, bêbados de prata, os homens frios,
os que crescem no cruzamento das coxas e chamas duras, os que
buscam a lombriga na paisagem das escadas,
os que bebem no banco de lágrimas de menina morta
ou os que comem pelas esquinas diminutas pirâmides da aurora

. Que não baile o Papa!
Não, que não baile o Papa!
Nem o Rei,
nem o milionário de dentes azuis,
nem as bailarinas secas das catedrais,
nem construtores, nem esmeraldas, nem loucos,
[nem sodomitas.

Só este mascarão,
este mascarão de velha escarlatina,

só este mascarão!

Que já as cobras silvarão pelos últimos andares,
que já as urtigas estremecerão pátios e terraços,
que já a bolsa será uma pirâmide de musgo,
que já virão lianas depois dos fuzis
e muito em breve, muito em breve, muito em breve.
Ai! Wall Street.

***O mascarão. Olhai o mascarão!
Como cospe veneno de bosque
pela angustia imperfecta de Nova Iorque!***⁴

³ Lorca, Federico García apud: LI, Blanca. ***Poeta en Nueva York***: Centro Andaluz de Danza.(Folder: Lorca y Granada en los jardines del Generalife) Granada: 2008

⁴ LORCA. Federico García. ***Antologia Poética***. Vol.473. Tradução de William Agel de Mello-Porto Alegre.2009

ANEXO III

POEMA III- Español

PANORAMA CIEGO DE NUEVA IORQUE

Si no son los pájaros
cubiertos de ceniza,
si no son los gemidos que golpean las ventanas de la
boda,
serán las delicadas criaturas del aire
que manan la sangre nueva por la oscuridad
inextinguible.

Pero no, no son los pájaros,
porque los pájaros están a punto de ser bueyes;
pueden ser rocas blancas con la ayuda de la luna
y son siempre muchachos heridos
antes de que los jueces levanten la tela.

Todos comprenden el dolor que se relaciona con la
muerte,
pero el verdadero dolor no está presente en el
espíritu.

No está en el aire ni en nuestra vida,
ni en estas terrazas llenas de humo.
El verdadero dolor que mantiene despiertas las cosas
es una pequeña quemadura infinita
en los ojos inocentes de los otros sistemas.

Un traje abandonado pesa tanto en los hombros
que muchas veces el cielo los agrupa en ásperas
manadas.

Y las que mueren de parto saben en la última hora
que todo rumor será piedra y toda huella latido.

Nosotros ignoramos que el pensamiento tiene
arrabales
donde el filósofo es devorado por los chinos y las
orugas.

Y algunos niños idiotas han encontrado por las
cocinas
pequeñas golondrinas con muletas
que sabían pronunciar la palabra amor.

POEMA III- Português

PANORAMA CEGO DE NOVA IORQUE

Se não são os pássaros
Cobertos de cinza,
Se não são os gemidos que golpeiam as janelas da
boda,

Serão as delicadas criaturas do ar
Que manam o sangue novo pela escuridão
inextinguível.

Mas não, não são os pássaros,
Porque os pássaros estão prestes a ser bois;
Podem ser rochas brancas com a ajuda da lua
E são sempre rapazes feridos
Antes que os juízes revelem a teia.

Todos compreendem a dor que se relaciona
[com a morte,
Mas a verdadeira dor não está presente no
espírito.

Não está no ar nem em nossa vida,
Nem nesses terraços cheios de fumaça.
A verdadeira dor que mantém despertas as coisas
É uma pequena queimadura infinita
Nos olhos inocentes dos outros sistemas.

Um traje abandonado pesa tanto nos ombros
Que muitas vezes o céu os agrupa em ásperas
mandas.

E as que morrem de parto sabem na última hora
Que todo rumor será pedra e toda pegada latido.

Nós ignoramos que o pensamento tem
arrabaldes

Onde o filósofo é devorado pelos chineses e
larvas.

E alguns meninos idiotas encontram pelas
cozinhas

pequenas andorinhas com muletas
Que sabiam pronunciar a palavra amor.

Não, são os pássaros.
Não é um pássaro o que expressa a turva febre da
laguna,
Nem a ânsia de assassínio que nos oprime a cada momento,
Nem o metálico rumor do suicídio que nos anima

<p>No, no son los pájaros. No es un pájaro el que expresa la turbia fiebre de laguna, ni el ansia de asesinato que nos oprime cada momento, ni el metálico rumor de suicidio que nos anima cada madrugada, Es una cápsula de aire donde nos duele todo el mundo,</p> <p>es un pequeño espacio vivo al loco unisón de la luz, es una escala indefinible donde las nubes y rosas olvidan el griterío chino que bulle por el desembarcadero de la sangre.</p> <p>Yo muchas veces me he perdido para buscar la quemadura que mantiene despiertas las cosas y sólo he encontrado marineros echados sobre las barandillas y pequeñas criaturas del cielo enterradas bajo la nieve.</p> <p>Pero el verdadero dolor estaba en otras plazas donde los peces cristalizados agonizaban dentro de los troncos; plazas del cielo extraño para las antiguas estatuas ilesas y para la tierna intimidad de los volcanes. No hay dolor en la voz. Sólo existen los dientes, pero dientes que callarán aislados por el raso negro.</p> <p>No hay dolor en la voz. Aquí sólo existe la Tierra. La Tierra con sus puertas de siempre que llevan al rubor de los frutos⁵.</p>	<p>[a cada madrugada. É uma cápsula de ar onde nos dói o mundo todo, É um pequeno espaço vivo ao louco uníssonos da luz, É uma escada indefinível onde as nuvens e rosas olvidam Á gritaria chinesa que ferve no desembarcadouro [do sangue.</p> <p>Eu muitas vezes me perdi Para buscar a queimadura que mantém despertas as coisas e só encontrei marinheiros atirados sobre as varandilhas e pequenas criaturas do céu enterradas sob a neve. Mas a verdadeira dor estava em outras praças Onde os peixes cristalizados agonizavam dentro dos troncos; Praças do céu estranho para as antigas estátuas ilesas E para a terna intimidade dos vulcões. Não há dor na voz. Só existem os dentes, Mas dentes que calarão isolados pelo raso negro.</p> <p>Não há dor na voz. Aqui só existe a terra . A terra com suas portas de sempre Que levam ao rubor dos frutos⁶.</p>
---	--

⁵ Lorca, Federico García apud: LI, Blanca. *Poeta en Nueva York*: Centro Andaluz de Danza.(Folder: Lorca y Granada en los jardines del Generalife) Granada: 2008

⁶ Lorca, Federico García. *Antologia Poética*. Vol.473. Tradução de William Agel de Mello-Porto Alegre.2009