



VETTORATO, Cyril. Os elementos épicos africanos e a busca por uma epopeia moderna: o exemplo de *Blue Fasa* de Nathaniel Mackey. Tradução Christina Ramalho. In: **Revista Épicas**. Ano 2, N. 4, Dez 2018, p. 1-13. ISSN 2527-080-X.

OS ELEMENTOS ÉPICOS AFRICANOS E A BUSCA POR UMA EPOPEIA MODERNA: O EXEMPLO DE *BLUE FASA* DE NATHANIEL MACKEY¹

LES ÉLÉMENTS ÉPIQUES AFRICAINS ET LA QUÊTE D'UNE ÉPOPÉE MODERNE : L'EXEMPLE DU *BLUE FASA* DE NATHANIEL MACKEY

Cyril Vettorato²
ENS Lyon (IHRIM)

RESUMO: O poeta afro-americano Nathaniel Mackey oferece, em *Blue Fasa* (2015), uma experiência particularmente original de tratamento moderno a uma intertextualidade épica tradicional. Em vez de tratar a epopeia africana, como toda a tradição crítica e literária fez, como significante do elo cultural restaurado com o continente, opera uma leitura atualizada, ao mesmo tempo erudita e metafórica, que lhe permite questionar, seguindo Ezra Pound e Robert Duncan, os limites da comunidade poética e reconsiderar o papel da oralidade poética no mundo contemporâneo. Como tal, atualiza uma possibilidade da epopeia moderna, que repensa o papel da comunidade. Preservar a performance oral não é um acessório, mas a maneira de fazer o texto existir como uma epopeia.

Palavras-chave: *Blue Fasa*; Nathaniel Mackey; epopeia africana moderna.

RÉSUMÉ : Le poète africain américain Nathaniel Mackey propose dans *Blue Fasa* (2015) une expérience particulièrement originale de traitement moderne d'une intertextualité épique traditionnelle. Plutôt que de traiter l'épopée africaine, comme l'a fait toute une tradition critique et littéraire, comme le signifiant du lien culturel restauré avec le continent, il en opère une lecture actualisante, à la fois savante et métaphorique, qui lui

¹ Tradução autorizada do artigo "Les éléments épiques africains et la quête d'une épopée moderne: l'exemple du *Blue Fasa* de Nathaniel Mackey", publicado em **Le Recueil Ouvert** em 09/10/2017. Referência completa : VETTORATO, Cyril. Les éléments épiques africains et la quête d'une épopée moderne : l'exemple du *Blue Fasa* de Nathaniel Mackey. In : **Le Recueil Ouvert** [En ligne], mis à jour le : 09/10/2017, URL : <http://ouvrir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/267-les-elements-epiques-africains-et-la-quete-d-une-epopee-moderne-l-exemple-du-blue-fasa-de-nathaniel-mackey>.

² Cyril Vettorato é professora de Literatura Comparada na ENS Lyon. Sua pesquisa enfoca a poesia contemporânea da diáspora africana nos Estados Unidos, no Brasil e no Caribe – em particular, os trabalhos de Kamau Brathwaite, Amiri Baraka, Abdias do Nascimento e Nicolás Guillén. É autora de *Un monde où l'on clache* (2008) (2008), bem como o co-autor e co-editor de *Postcolonial Studies, Modes d'emploi*, publicado em 2013 na Presses Universitaires de Lyon.

permet d'interroger à la suite d'Ezra Pound et Robert Duncan les limites de la communauté poétique et de reconsidérer le rôle de l'oralité poétique dans le monde contemporain. En tant que tel, il met à jour une possibilité de l'épopée moderne, qui repense le rôle de la communauté. Préserver la performance aurale n'est pas un élément accessoire mais bien le moyen de faire exister le texte en tant qu'épopée.

Mots-clés: *Blue Fasa*; Nathaniel Mackey; épopée africaine moderne.

Introdução

Já não é necessário demonstrar a extensão das relações da epopeia com a literatura moderna da diáspora africana, nos Estados Unidos, no Caribe e em outros lugares. Um número significativo de obras, especialmente desde o começo dos anos 2000, demonstrou a riqueza de ligações entre as obras de autores tão diversos como Derek Walcott, Kamau Brathwaite ou Aimé Césaire com o referente épico. Depois da obtenção do Prêmio Nobel de Literatura por Walcott em 1992, na esteira de seu *Omeros* (1990), trabalhos sobre este assunto começaram a se multiplicar no mundo anglófono, primeira, mas não exclusivamente. Durante o simpósio comemorativo dos oitenta anos de Aimé Césaire em 1993, Thomas Hale propôs uma leitura comparativa entre *Cahier d'un retour au pays natal* e a epopeia *Soundiata*. Mais perto de nós, o trabalho de Delphine Rumeau *Chants du Nouveau Monde* (2009) lê a obra de Edouard Glissant a partir da questão épica, e agregação de literatura moderna propôs em 2010 e 2011 a leitura da poesia de Aimé Césaire sob a perspectiva da “Permanência da poesia épica no século XX”. No campo de estudos norte-americanos e anglo-caribenhos, obras como *Postcolonial Odysseys* (2011) de Maeve Tynan e *The Afro-Modernist Epic and Literary History* (2013) de Kathy Lou Schultz expõem, de modo preciso, as apostas genéricas deste uso moderno da referência épica na diáspora.

No entanto, poucos trabalhos têm sido feitos sobre a questão mais concreta da intertextualidade “direta” entre as formas de escrituras modernas e as epopeias africanas históricas, na diáspora e nas chamadas línguas “europeias”. Essa questão é um pouco espinhosa ideologicamente, porque está profundamente ligada ao debate antropológico entre fundacionistas (para quem devemos fundar as identidades afrodescendentes a partir de um vínculo cultural objetivo com a África) e anti-fundamentalista (para o qual a afirmação desta ligação é inútil³). Nos Estados Unidos, foram publicadas algumas obras literárias inclinando-se para a primeira resposta: o volume de Keith Cartwright, *Reading Africa Into American Literature: Epics, Fables, and Gothic Tales* (2002) (em que o autor aproxima o

³ Sobre esses debates, ver SCOTT, David. *Refashioning Futures, Criticism After Postcoloniality*. Princeton: Princeton University Press, 1999, p. 106-127.

personagem Big John Conquer, de Zora Neale Hurston, do herói épico Soundiata, do oeste africano), ou, em uma ótica e com referências muito próximas, a obra de Gregory Rutledge *The Epic Trickster in American Literature* (2013). Suas propostas, por força das circunstâncias, estão se movendo em direção a uma forma de mitocrítica diaspórica: para voltar a tecer a ligação entre a África e sua diáspora, os autores partem para encontrar grandes figuras arquetípicas que possam ser sobrepostas aos heróis africanos e aqueles que deveriam ser seus descendentes distantes no continente americano. A abordagem é fértil, mas em razão mesmo do próprio projeto que a motiva, ela, sob certo ângulo, deixa de lado outras formas de vínculos intertextuais entre epopeia africana e poema moderno em diáspora: os vínculos que seriam menos uma visão antropológica do mito (como uma forma coletiva inconsciente subjacente às narrativas literárias) que uma visão estritamente literária, na qual os autores compõem seus próprios textos manipulando certos materiais (míticos, literários, religiosos) conscientemente. O paradoxo aqui é notável: uma relação intertextual relativamente solta (similaridade entre personagens, estruturas de narrativa) permite afirmar uma forma de continuidade cultural subterrânea, na qual se suspeita que uma referência muito precisa a uma epopeia singular tenha sido poluída por meio de leituras, notadamente etnológicas. Não seria libertador para o olhar crítico abandonar, como convida David Scott, a busca incessante pelo “milagre da conexão”⁴ com a África para destacar o extraordinário poder autofundador dos discursos literários e artísticos contemporâneos?

Nossa preocupação aqui será justamente deixar de lado a questão da continuidade antropológica entre epopeias africanas e literaturas da diáspora para nos voltarmos para um texto contemporâneo, adaptando e explicitamente atualizando elementos da epopeia antiga. *Blue Fasa* é um texto poético do escritor norte-americano Nathaniel Mackey que apareceu em 2015, e cujo título muito indica o elo essencial com o relato do *Dausi* coletado por Leo Frobenius em 1909 no país Soninké⁵. A referência épica não será, portanto, o ponto de fixação de um debate antropológico, mas aparecerá como objeto de um processo de adaptação criativa. De acordo com Jean-Michel Adam e Ute Heidmann⁶, nos baseamos menos em uma definição genérica fixa de epopeia que em uma concepção dinâmica do gênero, ou, para

⁴ *Ibid.*, p. 106.

⁵ FROBENIUS, Leo; FOX, Douglas C., **African Genesis** (1937). New York: B. Blom, 1966, p. 97-127. Em sua introdução, Douglas Fox descreve os *Fasa* como um grupo aristocrático no Sahel ocidental envolvido em guerras incessantes com povos vizinhos durante os primeiros séculos de nossa era. Ver *Ibid.*, p. 29.

⁶ ADAM, Jean-Michel ; HEIDMANN, Ute. Des genres à la généricité. L'exemple des contes. In : **Langages** n° 153, 2004/1, p. 62-72.

colocá-lo segundo os críticos que nós ora citamos, em uma “genericidade” (autoral, leitora e editorial) suscetível as deslocamentos e sequestros. Nathaniel Mackey compõe um objeto poético inovador que se manifesta pela escritura (o livro em si) e pela oralidade (as muitas performances que ele promove, muitas vezes acompanhadas por músicos), numa abordagem próxima ao que alguns escritores contemporâneos e críticos têm sido capazes de nomear “oralitura” (“*oraliture*”, Patrick Chamoiseau)⁷ ou mesmo “tecnicaitura” (“*technauriture*”, Russell Kaschula)⁸. O que resulta não é uma recitação épica, mas um evento cultural híbrido, que se inventa em uma relação que pensa [*pensive*] o modelo épico, ou seja, as expectativas em relação ao modelo épico do autor (ele próprio utiliza esse termo) e o de seus ouvintes. Estamos na presença de um “griot” dos tempos modernos, que encantam o público com suas letras poéticas ao dizer “nós” – um “nós” que é designado, vários séculos após os griots *soninké* que sopraram esse nome para o autor, como os Fasa. Mas entre a epopeia tradicional e o poema contemporâneo, ocorreu um conjunto de deslocamentos que será apropriado aqui comentar.

Os elementos épicos emprestados da tradição da África Ocidental são assim colocados na confluência de várias tradições orais e escritas, e participam plenamente da invenção de uma forma de poema moderno e longo que questiona a linguagem e a história literária, enquanto aproveitando a capacidade de grandes histórias coletivas para “satisfazer a ganância onírica de uma comunidade”⁹. A hipótese que guia nosso pensamento é que o poema, deixando o vínculo do épico com a comunidade em que está historicamente inserido, em desterritorializando a narrativa coletiva, não se torna, por isso, um puro jogo de sinais pós-modernos de quem teria desistido do desafio de falar por e para uma comunidade. O poema como experiência compartilhada, enquanto envolve um intertexto épico tradicional, é o lugar de um questionamento, um esforço de imaginação de novas formas possíveis de comunidade. Do seu duplo patrimônio modernista e tradicional, escrito e oral, o poema não constitui, assim, uma contradição intransponível, mas um recurso criativo: a palavra assume plenamente o seu próprio poder performativo, ao mesmo tempo em que é cautelosa quanto às suas possíveis derivações; da mesma forma ela abraça o impulso coletivo próprio da

⁷ CHAMOISEAU, Patrick, **Texaco**. Paris: Gallimard, 1992, p. 496.

⁸ KASCHULA, Russell. Technauriture : Multimedia Research and Documentation of African Oral Performance. In: MEROLLA, Daniela; JANSEN, Jan; NAIT-ZERRAD, Kamal (Ed.). **Multimedia Research and Documentation of Oral Genres in Africa : The Step Forward**. Berlin, LIT Verlag, 2012, p. 1-20.

⁹ MADELÉNAT, Daniel. **L'épopée**. Paris: P.U.F., 1986, p. 14. Versão original: “assouvi[r] l’avidité onirique d’une collectivité”.

epopeia e mantém abertas as grandes antinomias formadoras que a constituem o (singular e plural, e o mesmo e o outro), por medo de deixar a aspiração totalizante poema reduzir sua capacidade de explorar e renovar a questão da coletividade humana.

Novo auditório, novas comunidades

Blue Fasa é o último volume até hoje de uma longa série de obras poéticas publicadas por Nathaniel Mackey durante três décadas, que envolve não só diretamente os volumes que o precederam – *Nod House* (2011), *Splay Anthem* (2006), *Whatsaid Serif* (1998), *School of Udhra* (1993) e *Eroding Witness* (1985) –, mas também um disco compacto (*Strick: Song of the Andoumboulou 16-25*) e numerosas plaquetas ou textos publicados em revistas. Como Kamau Brathwaite, que é uma de suas grandes referências poéticas e com quem manteve um rico diálogo intelectual¹⁰, Mackey concebe todas as suas obras poéticas como um todo, ou mais precisamente, como diferentes etapas uma busca estética que se funde com sua própria existência como poeta. Cada texto poético enriquece e torna mais complexa a cadeia dinâmica daqueles que o precedem, redefinindo retrospectivamente alguns dos seus elementos: como diz *Blue Fasa* na primeira frase do prefácio do autor, cada novo volume “continua a continuação pelo anterior ao anterior, e assim por diante”¹¹. É aqui que entra a referência a *Dausi*, já que o título da coleção constitui um jogo de palavras em torno do nome dos Fasa, apresentado no prefácio como um “clã *soninké* (“*one of the Soninke clans*”) mencionado na epopeia África Ocidental cantada pelos *griots*” (“*West African griot epic*”), recolhida por Frobenius¹². No detalhe do texto, dois títulos com números permitem distinguir dois conjuntos textuais que vão muito além dos limites desta coleção: “*Mu*” e “*Song of the Andoumboulou*”¹³. Cada poema de *Blue Fasa* porta, assim, como título ou subtítulo, uma indicação que se conecta a um desses dois longos poemas enriquecidos de coleção em coleção: “*‘Mu’ sixty-fifth part*”, “*Song of o Andoumboulou: 88*”, etc. Mackey concebe esses dois conjuntos como dois “poemas em série” (“*serial poems*”), que cada coleção anexaria para “trançar juntos” (“*braiding*”¹⁴). No entanto, o título da coleção tingem os textos de um colorido

¹⁰ BRATHWAITE, Kamau. **conVERSations with Nathaniel Mackey**. New York: We Press & Xcp, Cross-Cultural Poetics, 1999.

¹¹ MACKEY, Nathaniel. **Blue Fasa**, *op. cit.*, p. xi. Versão original: “continue la continuation par le précédent de celui qui le précédait lui-même, et ainsi de suite”.

¹² *Ibid.*, p. xiv.

¹³ Para explicações sobre esses dois conjuntos, ver o prefácio de: MACKEY, Nathaniel. **Splay Anthem**. New York: New Directions, 2006, p. ix-xvi.

¹⁴ MACKEY, Nathaniel. **Blue Fasa**, *op. cit.*, p. xi.

muito particular e estabelece um certo número de temas e motivos que permitem unir os elementos díspares do longo poema sem privá-los de seus parte da irreduzibilidade.

A referência no título a um etnônimo africano não teria falhado, em um contexto completamente diferente, em evocar a alegação de pertencer à “família” africana; mas a associação deliberadamente leve e divertida desse termo com a de “*Blue*”, em uma piscadela musical para a peça de jazz “*Blue Bossa*” lançada no ar por Kenny Dorham em 1963, indica claramente que é tudo o resto. O prazer da livre associação de elementos culturais heterogêneos, o gosto pelo achado verbal agradável e, acima de tudo, o amor apaixonado pela poesia e pela música são aqui mais importantes do que qualquer busca por autenticidade ou rastreabilidade cultural. A coletividade, o “nós” que fala no poema de Mackey, é apresentada (através do título da obra, que os designa) e se apresenta ela mesma como os “*Blue Fasa*”, os “*Fasa blues*”, ou os “*Fasa quem têm o blues*”. O adjetivo “*blues*”, além de indicar claramente que o elo reivindicado entre o “nós” do poema e o povo histórico que o termo designa não deve ser apreendido de modo factual, mas poético, refere-se a um gênero musical – o *blues* – que muitas vezes foi dito ser o primeiro a realmente nascer nos Estados Unidos. Em três sílabas, este título tem sucesso no desafio de reunir um poema narrativo tradicional da África Ocidental, o *jazz hard bop*, o blues e a bossa nova brasileira: referências culturais ligadas de uma forma ou de outra à experiência da diáspora africana, mas que circunscrevem entre si um panorama sonoro heteróclito, tão “global” como o longo poema de Mackey defende¹⁵. O primeiro poema da coletânea, “*A Night in Jaipur (– ‘mu’ sixty-fifth part –)*” [Uma noite em Jaipur” (- 'mu' sexagésima- parte -)], nos dá as chaves para interpretar esse título musical, acrescentando, a certa uma altura, outra referência ainda – dessa vez, à música indiana¹⁶. A cítara e suas “cordas simpáticas” (“*sympathetic strings*”), que vibram sem serem tocadas, por ressonância simples com notas de mesma frequência tocadas em outras cordas, tornam-se a metáfora de uma poesia serial que procura acomodar o plural além das localidades e identidades preestabelecidas. Não se trata tanto de afirmar que todas as culturas são idênticas, nem de que as obras humanas contêm uma parte do universal que possibilita ir além das identidades locais, mas de promover uma prática de “ressonância” de narrativas e de cantos de povos do mundo, para fazer ressoar as cordas simpáticas da sensibilidade e da

¹⁵ MACKAY, Nathaniel. **Discrepant Engagement : Dissonance, Cross-Culturality and Experimental Writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, p. 66.

¹⁶ MACKAY, Nathaniel. **Blue Fasa**, *op. cit.*, p. 3.

inteligência, sinais de que um nunca está a salvo de encontrar-se no outro, e até de outro em si mesmo.

Nem reivindicando uma identidade delimitada pela língua, a identidade, a nação, a religião ou a etnia, nem abandonando a ambição de assumir o coletivo que o longo poema moderno tomou emprestado de seus modelos épicos, o poema de Mackey reescreve a epopeia de *Dausi* em um relatório que pode ser descrito como experimental para a ideia de comunidade. Em outras palavras, o intertexto épico da África Ocidental é a ocasião de um experimento destinado a imaginar (poeticamente) novos modelos de comunidade. Nisto, é essencial entender que o *Dausi* da África Ocidental não é de modo algum uma imagem da origem, da autenticidade de uma tradição que nos fala do fundo dos séculos, mas, ao contrário, um material vivo, tanto por sua própria riqueza poética, que o torna atualizável ao infinito, como pela inventividade das pessoas que o interpretaram e reescreveram ao longo do tempo. O canto dos Fasa, em suma, é tão “presente” quanto a música da banda de jazz em plena performance, referência onipresente nesta coleção como naquelas anteriores. O modelo épico (“*epic*”) reivindicado por Mackey quando evoca os *Dausi* é tanto a aceitação de certas missões sociais que ele associa com as diferentes figuras do poeta épico (o *griot* em particular) quanto a reivindicação de um legado com a longa tradição do poema de Ezra Pound e Robert Duncan, também conhecido como “épico”¹⁷ pelos críticos de língua inglesa, que antes de Mackey estavam interessados em *Dausi*¹⁸. É justamente nesse ponto que a ideia de comunidade proposta por Mackey acaba por ser original: a escrita do próprio poema aparece como uma experiência coletiva, e o “nós” do grupo inscrito no poema começa a designar a própria comunidade que nasce dessa experiência. Os “*Blue Fasa*” do poema não existem fora do próprio evento poético, que os coloca em ressonância uns com os outros. O *Dausi* serve então como um ponto de encontro em torno do qual o evento poético pode ser organizado em um presente – o do epos – que articula as épocas e as coloca em tensão.

Comunidades poéticas contra a comunidade populista

Nathaniel Mackey já se interessara por *Dausi* antes de publicar *Blue Fasa*. Podemos até traçar seu fascínio pelo segundo até os anos inaugurais de sua escrita. Um dos primeiros textos

¹⁷ WHITTIER-FERGUSON, John. Ezra Pound, T.S. Eliot, and the modern epic. In: BATES, Catherine (éd.). **The Cambridge Companion to the Epic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 211-233.

¹⁸ Voir POUND, Ezra. LXXXI. In: **The Cantos**. New York: New Directions, 1996, p. 537-542. DUNCAN, Robert. Orders. In: **Bending the Bow**. New York: New Directions, 1968, p. 77-80.

de *"Songs of the Andoumboulou"* ["Canções do Andoumboulou"] (o quinto, que pertence à primeira série escrita, a série 1-7) traz o subtítulo *"Gassire's Lute"* ["Alaúde do Gassire"], referência explícita ao herói de *Dausi* e a seu instrumento, evocado na história que Frobenius relata. Em 1994, o poema *"Song of the Andoumboulou : 23"* apresenta uma nova referência ao herói de *Dausi*, Gassire¹⁹. Enquanto isso, em 1990, Mackey publicou um ensaio sobre Robert Duncan intitulado *"From Gassire's Lute : Robert Duncan's Vietnam War Poems"* ["Do alaúde de Gassire: Poemas da Guerra do Vietnã de Robert Duncan"], no qual ele tematizou seu interesse nessa história. O fato de que ele faz isso em um texto sobre o bardo de San Francisco não pôde ser enfatizado o suficiente: ele se aplica a reescrever o *Dausi* depois, e com Duncan, como indica, entre outras coisas, a citação direta deste último – a expressão "tornar real" emprestada de *Bending the Bow*, usada em *"Song of the Andoumboulou: 110"* para descrever o que reúne os "Fasa" modernos retratados no poema:

*Came together a common wish
to make real. Truly pretend Fasa,
pretense made us blue*²⁰

[Reunidos por uma vontade comum
de tornar real. Realmente fingir Fasa,
o fingimento nos fez blues]

Como entender esse "tornar real", e o que isso nos diz sobre a conexão essencial que tece Mackey entre *Dausi* e o pensamento de Duncan? Em seu ensaio *"From Gassire's Lute"*, [A partir do alaúde de Gassire], Mackey fala do alcance cósmico da poesia daquele, que está de acordo com ele seu primeiro impulso em tudo no mundo "está lutando para alcançar a existência" (*"striving to come into existence"*²¹). Segundo ele, todo poeta se liberta, se abandona, por assim dizer, a um mito fundamental, a um mito cosmogônico: ele acredita sem crer no poder criativo das palavras, na sua capacidade de "fazer existir" (*"make real"*). Parecemos ouvir Cassirer em *Langage et mythe* [*Linguagem e mito*], quando ele diz que o poeta é aquele que em um mundo racionalista moderna ainda pode comungar com a *"terre naturelle commune"*²² ["uma terra natural comum"] do mito e da linguagem, este nível de entendimento onde a "metáfora" linguística e a "metáfora" mítica se encontram pela

¹⁹ MACKEY, Nathaniel. *Song of the Andoumboulou : 23* (1994). In: **Postmodern Culture**, vol. 5, n° 3, mai 1995, np.

²⁰ MACKEY, Nathaniel. **Blue Fasa**. *op. cit.*, p. 154.

²¹ MACKEY, Nathaniel. *From Gassire's Lute: Robert Duncan's Vietnam War Poems*. In: NIELSEN, Aldon Lynn (Ed.). **Reading Race in American Poetry: An Area of Act**. Champaign: University of Illinois Press, 2000, p. 218.

²² CASSIRER, Ernst. **Langage et mythe. À propos des noms de Dieux**. Traduzido do alemão por Ole Hansen-Love. Paris : Éditions de Minuit, 1973, p. 61.

“condensação” particular, a “intensificação” da intuição sensível que elas operam²³. Mackey empresta de Duncan essa atenção para a figura do poeta como explorador cauteloso da linguagem, o grande criador de mundos: de onde, sem dúvida, uma busca estética que vai em duas direções ao mesmo tempo, empurra ainda mais a crítica prática inaugurada por modernistas enquanto constantemente se volta para a fonte mais antiga da epopeia tradicional. Em ambos os casos, a ideia é imaginar uma prática de escrita orientada para a comunidade, mas uma comunidade, diz Mackey, que seria pensada em termos “ecológicos” em vez de “populistas”²⁴.

Esta distinção merece uma exploração mais aprofundada, pois pode permitir-nos compreender o movimento operado por Mackey entre a comunidade (e a audiência) tal como aparece no texto épico de Frobenius e a forma que ela assume em *Blue Fasa*. Dentro da versão *Dausi* a que o poeta teve acesso, no livro *African Genesis* publicado por Leo Frobenius e Douglas C. Fox, em 1937, as aventuras do herói e guerreiro Gassire são pontuadas pela evocação melancolia dos quatro nomes sucessivos de Wagadu, a cidade ideal dos Fasa: “*Hooh ! Dierra, Agada, Ganna, Silla!*”. A história nos conta que Wagadu foi destruída quatro vezes, respectivamente por causa da vaidade, da mentira, da ganância e da dissensão dos homens. A cada novo cataclismo, Wagadu desaparecia por um tempo (era seu “sono”) antes de renascer sob um novo nome, “de um esplendor ainda mais glorioso”²⁵. O primeiro desses eclipses ocorre durante um período de intensa guerra. O rei dos Fasa, Ngamaba, está idoso e é seu filho que Gassire lidera valentemente a luta contra os inimigos. Gassire é impaciente e orgulhoso: a obsessão de ver seu pai morrer e sucedê-lo constantemente ocupado, tanto que ele um dia vai consultar um vidente para descobrir em quanto tempo irá realizar o desejo há muito esperado. O último lhe diz que ele nunca sucederá seu pai, e que em vez de seus atributos reais, ele herdará um alaúde: ele será um bardo, não um rei. Obcecado com a fama, Gassire pediu que um artesão lhe construísse para si um alaúde. O artesão o previne de que o alaúde só poderia cantar, ele terá que trazê-lo com ele para lutar e deixar fluir sobre ele o sangue de seu povo. A raiva do guerreiro e o desejo de Gassire pela eternidade o levam a fazer a guerra durar mais e mais, martirizando seu próprio povo. No dia da perda de Wagadu, Gassire se afasta do campo de batalha e é lá, pela primeira vez, que ele ouve seu alaúde

²³ *Ibid.*, p. 111.

²⁴ MACKAY, Nathaniel. From Gassire’s Lute : Robert Duncan’s Vietnam War Poems, *op. cit.*, p. 218.

²⁵ FROBENIUS, Leo; FOX, Douglas C.. **African Genesis**, *op. cit.*, p. 98.

cantando o *Dausi*. O canto traz, assim, tanto as façanhas Gassire como seu erro ao produzir deliberadamente os eventos descritos pelo poema para alimentar sua própria ambição – este é o significado da imagem mórbida do sangue oferecido ao alaúde de Gassire. O guerreiro dos Fasa deu lugar a uma forma de *hybris*, confundindo a tal ponto seu próprio gesto com a vida de seu povo, que acabou sacrificando o segundo em benefício do primeiro. Os exércitos estão banhados em sangue, e Wagadu está morta, em favor de um herói que se fez o cantor de sua própria epopeia. Wagadu, uma cidade imaterial sinônimo de virtude e beleza nos corações dos homens, desapareceu para habitar o poema sozinho, enquanto seu povo se dispersava. A narrativa da vaidade guerreira é também uma ilustração dos perigos da poesia: se o poeta não desconfia de si mesmo, não é provável que ele confunda seu próprio discurso com o mundo? Em “*Song of the Andoumboulou : 5*”, a história Gassire leva o poeta a considerar cuidadosamente o poder de sua própria musa: “cuidado com a sorradeira beleza/ da perda” (“*beware the false beauty / of loss*”²⁶). A poesia para Mackey, na esteira de Pound e Duncan, é a busca de Wagadu, a busca de uma “casa própria”, este “*oikos*” que deram à palavra “ecologia”, mas que deve ser cautelosa em sua capacidade de confundir as imagens que produz na linguagem com as realidades das quais (e em nome de quem) afirma falar. Se traduzimos a lição de *Dausi* em termos contemporâneos, poderíamos dizer que o poeta deve assumir seu papel social, o de colocar palavras sobre as aspirações e a história do grupo, mas cuidando da dimensão performativa de sua fala. É esse o sonho de Mackey quando ele evoca o tom “populista” destinado à comunidade: Toni Negri mostrou como o poder da fala na modernidade europeia tinha produzido o “povo” como uma nova transcendência nos discursos literários e políticos, em consonância com “os racionalismos teleológicos e transcendentais da modernidade”²⁷. Ao contrário, no modelo de comunidade poética que Mackey encontrou em Duncan, e que ele chama de “ecológica”, o poeta está ansioso para fazer seu discurso de uma “casa comum” aberta a todos, deixando flutuar a demarcação da comunidade envolvida. Aqui encontramos o dilema central e eterno da forma do “poema longo”, o da relação entre unidade e pluralidade. Agora em Mackey, e para colocar como Paul Naylor, o poema desafia-se a nos curar do “desejo de reduzir a representação da diversidade

²⁶ MACKEY, Nathaniel. **Paracritical Hinge : Essays, Talks, Notes, Interviews**. Madison: University of Wisconsin Press, 2005, p. 347.

²⁷ NEGRI, Antonio. Pour une définition ontologique de la multitude. In : **Multitudes**, n° 9, mai-juin 2002, p. 38.

e da diferença a (...) uma uniformidade geral” (“*desire to reduce the representation of diversity and difference to (...) all-encompassing sameness*”)²⁸.

Essas reflexões devem nos levar a entender, de um novo ângulo, a prática da recitação, ou da performance poética, como concebida por Nathaniel Mackey. Parece de fato que essa foi especificamente pensada pelo poeta para colocar em prática dentro do mundo social os reflexos que nós relatamos acima. Nós tomaremos como exemplo a performance realizada por Mackey no Nasher Museum of Art em Durham, Carolina do Norte, em 23 de março de 2015, que é fácil de capturar on-line²⁹. No auditório deste museu localizado no campus da Duke University, onde o poeta é também professor de literatura, oferece uma recitação de *Blue Fasa*, e em particular das passagens da obra mais diretamente relacionado com a epopeia dos “novos Fasa” (página 148 e seguintes), acompanhado por um músico, o contrabaixista de jazz Vattel Cherry. O público é composto de pessoas de diferentes idades e origens, uma grande parte, sem dúvida, provavelmente dos corpos discente e docente da universidade. Duke tem uma rica história de relações entre o mundo acadêmico e as lutas afro-americanas, o que dá uma ressonância particular aos temas do poema, bem como às referências – musicais em particular – que ele mobiliza. O “nós” da performance desse poema, que ensaia a história de *Dausi* na contemporaneidade, não é necessariamente comunitário (no sentido étnico), nem é universalista (no sentido de que ignoraria questões étnicas). A forma como ele conecta pessoas, cuja possível relação com as referências culturais evocadas pode variar de acordo com múltiplos critérios (incluindo critérios étnicos) permite, ao contrário, que o evento seja refletido nas palavras do poema de maneira rica e sutil. O “nós” desses “falsos Fasa” que vagam pelo mundo em busca de Wagadu é um “nós” em progresso, “nós que estávamos na estrada” (“*the we that / we were on our way toward*”)³⁰. É um grupo heteróclito, utópico no sentido etimológico do que não está em lugar algum: um “pequeno grupo utópico” (“*utopic huddle*”)³¹, que torna a experiência frágil e preciosa de um “momento de sofisticação mais movimento que momento” (“*sophic moment more move than / moment*”)³². A referência à corda de “*ngoni*” (o alaúde Gassire) que une esse “nós” na precariedade do instante vem tanto intensificar a experiência sensorial da música Vattel Cherry, e reiteramos a necessidade da

²⁸ NAYLOR, Paul. **Poetic Investigations. Singing the Holes in History**. Evanston: Northwestern University Press, 1999, p. 89.

²⁹ Veja a conta da Duke University no site do YouTube e, em particular, o seguinte URL: <https://www.youtube.com/watch?v=r7UE1EguQVs>. Consulta em: 31/05/2017.

³⁰ MACKEY, Nathaniel. *Blue Fasa*, *op. cit.*, p. 148.

³¹ *Ibid.*, p. 154.

³² *Ibid.*, p. 153.

prudência ante aos poderes que a poesia (a lira que se ouve na palavra “lírica”) confere ao poeta, homem entre os homens. O recital poético é a ocasião de fazer vibrar juntas sensibilidades e imaginações que podem ecoar com os diferentes elementos do poema (a imagem da experiência da diáspora africana como análoga à busca pela cidade perdida de Wagadu, em particular), de maneira própria, sem conflito entre eles. Para Mackey, toda poesia é construída sobre um “nós” muito frouxo, aquele dos amantes da beleza e da poesia: ele empresta de Robert Duncan a visão de Wagadu como um horizonte comum que impulsiona os poetas em um mundo dominado pelo consumismo e pela guerra, para entrar em exílio permanente juntos na sociedade³³; ou para citar novamente palavras que Mackey empresta de Duncan, a cidade dos sonhos da “comuna da poesia” (“*the commune of poetry*”)³⁴.

Ao afrouxar o elo que une o relato das aventuras de Gassire e as dos Fasa com sua comunidade histórica, Nathaniel Mackey não desistiu da capacidade da poesia de falar com uma comunidade, de fazê-la entrar em ressonância, suspendendo a voz do poeta. Ele apenas experimentou as formas poéticas com a finalidade de imaginar modelo de comunidade na qual o poeta não colocaria os limites a priori na língua, para que cada parte ficasse livre de modalidades para participar do todo: é isso que Mackey nomeia “uma sociedade de vibração” (“*a vibration Society*”³⁵), e cuja experiência de recitação poética pode ser um modelo.

Referências bibliográficas

ADAM, Jean-Michel ; HEIDMANN, Ute. Des genres à la généricité. L'exemple des contes. In : **Langages** n° 153, 2004/1, p. 62-72.

CASSIRER, Ernst. **Langage et mythe. À propos des noms de Dieux**. Traduzido do alemão por Ole Hansen-Love. Paris: Éditions de Minuit, 1973.

CHAMOISEAU, Patrick. **Texaco**. Paris: Gallimard, 1992.

DUNCAN, Robert. **Bending the Bow**. New York: New Directions, 1968.

DUNCAN, Robert. The H. D. Book. In: BOUGHN, Michael et COLEMAN, Victor (ed.). **Collected Writings of Robert Duncan**. Berkeley: University of California Press, 2011.

FROBENIUS, Leo e FOX, Douglas C. **African Genesis** (1937). New York: B. Blom, 1966.

³³ DUNCAN, Robert. The H. D. Book. In: BOUGHN, Michael et COLEMAN, Victor (éd.). **Collected Writings of Robert Duncan**. Berkeley: University of California Press, 2011, p. 181.

³⁴ MACKEY, Nathaniel. From Gassire's Lute : Robert Duncan's Vietnam War Poems, *op. cit.*, p. 214.

³⁵ MACKEY, Nathaniel, **Blue Fasa**, *op. cit.*, p. xi.

- KASCHULA, Russell. Technauriture : Multimedia Research and Documentation of African Oral Performance. In: MEROLLA, Daniela ; JANSEN, Jan e NAIT-ZERRAD, Kamal (ed.). **Multimedia Research and Documentation of Oral Genres in Africa : The Step Forward**. Berlin: LIT Verlag, 2012, p. 1-20.
- MACKEY, Nathaniel. Song of the Andoumboulou : 23 (1994). In: **Postmodern Culture**, vol. 5, n° 3, mai 1995, np.
- MACKEY, Nathaniel. From Gassire's Lute : Robert Duncan's Vietnam War Poems. In: NIELSEN, Aldon Lynn (ed.). **Reading Race in American Poetry : An Area of Act**. Champaign: University of Illinois Press, 2000, p. 209-224.
- MACKEY, Nathaniel. **Paracritical Hinge : Essays, Talks, Notes, Interviews**. Madison: University of Wisconsin Press, 2005.
- MACKEY, Nathaniel. **Splay Anthem**. New York: New Directions, 2006.
- MACKEY, Nathaniel. **Discrepant Engagement : Dissonance, Cross-Culturality and Experimental Writing**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- MACKEY, Nathaniel. **Blue Fasa**. New York: New Directions, 2015.
- MADELENAT, Daniel. **L'épopée**. Paris : P.U.F., 1986.
- NAYLOR, Paul. **Poetic Investigations. Singing the Holes in History**. Evanston: Illinois, Northwestern University Press, 1999.
- NEGRI, Antonio. Pour une définition ontologique de la multitude. In : **Multitudes**, n° 9, mai-juin 2002, p. 36-48.
- POUND, Ezra. **The Cantos**. New York, New Directions, 1996.
- SCOTT, David. **Refashioning Futures, Criticism After Postcoloniality**. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- WHITTIER-FERGUSON, John. Ezra Pound, T.S. Eliot, and the modern epic. In: BATES, Catherine (ed.). **The Cambridge Companion to the Epic**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 211-233.