

PAISAGENS URBANAS, SUBURBANAS E SUPERURBANAS: A LÍRICA DE
CHACAL E A FIGURAÇÃO DOS CENTROS URBANOS
URBAN, SUBURBAN AND SUPERURBAN LANDSCAPES: CHACAL'S
LYRICS AND THE FIGURATION OF URBAN CENTERS

Rafael Iatzaki Rigoni¹

RESUMO: O artigo apresenta uma análise do poema "Ruas" do poeta Chacal, atentando para a representação das cidades e estabelecendo uma relação entre a figuração das cidades e a natureza lírica do discurso poético. O poema apresenta os grandes centros urbanos de forma que podemos entendê-los como linguagem, tessitura discursiva da experiência humana, que ao ser reelaborada no poema permite aos leitores uma nova percepção e vivência da experiência cidadina e da própria linguagem poética.

Palavras-chave: Poesia lírica; Ricardo Chacal; Centros Urbanos.

ABSTRACT: The article analyzes the poem "Ruas" by the poet Chacal, focusing on the representation of cities and establishing a connection between the portrayal of cities and the lyrical nature of poetic discourse. The poem presents the major urban centers in a way that we can understand them as language, a discursive fabric of human experience, which, when reworked in the poem, allows the reader a new perception and immersion in the urban experience and the poetic language itself.

Keywords: Lyric poetry; Ricardo Chacal; Urban Centers.

¹ Doutorando em Estudos Literários pela UFPR.

1. INTRODUÇÃO

Ricardo Chacal, nascido no Rio de Janeiro em 1951, é um dos nomes mais proeminentes da chamada poesia marginal da década de 1970. O movimento, que depois foi denominado geração “mimeógrafo”, estreou no cenário literário brasileiro publicando suas obras por meios não-ortodoxos para a época. Seu primeiro livro, *Muito Prazer, Ricardo* (1971), é resultado de uma síntese de suas leituras e vivências e é visivelmente influenciado pela poesia modernista brasileira, de Oswald de Andrade a João Cabral de Melo Neto e outros. Bem como por elementos da cultura *pop* que acompanharão sua obra durante toda a sua produção, ainda que alterados e matizados de acordo com a evolução de sua obra.

Os principais elementos da *ars poética* de Chacal estão em sintonia com o que Heloísa Buarque de Holanda (2007) entende como características da poesia marginal do eixo Rio-São Paulo: uma dicção próxima à linguagem falada nas ruas; uma rejeição aos modelos e normas estéticas acadêmicas, como as formas tradicionais e a exclusividade do cânone literário como fonte de influência e referência; absorção de elementos da cultura popular e estrangeira; o uso do humor e do chiste de uma forma que remete aos poemas piadas da geração paulista modernista de 1922; a presença do cotidiano e da referencialidade às experiências concretas e históricas de homens e mulheres comuns da época, entre outros.

É buscando entender como se dá a relação entre a cidade, o eu, e o discurso consciente de sua natureza lírica que passamos à leitura do poema “Ruas” do livro *A vida é curta pra ser pequena*, de 2022. Ainda que a cidade seja matéria da obra de Chacal desde seu primeiro livro, optamos por analisar um poema do livro que abre sua produção poética do século XXI, uma vez que acreditamos que as mudanças no cenário político, econômico, social e tecnológico no Brasil da última década do século XX impõem um contexto particularmente novo e desafiador para os indivíduos. Em outros

termos, escolhemos o primeiro livro publicado pelo poeta no século XXI porque gostaríamos de entender como a subjetividade e o discurso lírico respondem às novas demandas de uma nova era e de uma nova configuração da realidade do país.

Em um estudo sobre a relação entre a poesia do poeta carioca e as metrópoles, Martins Neta (2017) destaca elementos importantes para a compreensão do tema, e principalmente, indica a relevância do espaço urbano na obra de Chacal. A estudiosa entende a importância da urbe para o lirismo de Chacal não apenas como um desdobramento ou reflexo deste, antes a cidade “suscita” o lirismo. Segundo a pesquisadora:

Em sua obra, a cidade revela-se determinante por suscitar seu lirismo poético. Desde o início dos anos 1970 até os dias atuais, a expressão cosmopolita é fortemente presente. Chacal lê a cidade de modo *sui generis*. Ela surge sob diversos ângulos, presentes em sua linguagem, nos versos curtos e na falta de pontuação, que revelam o caráter duro e ágil, nos versos em letras minúsculas, ritmos do batuque e da rua e da música, aliteraões, assonâncias e jogos de imagens. (Martins Neta, 2017, p. 25-26)

A cidade é o elemento central na obra de Chacal como um todo, mas podemos notar que o livro publicado em 2002 se abre justamente com o texto “Ouro Preto a Pé”, no qual se figura uma série de motivos centrais da relação entre o texto poético e a cidade. A cidade é conhecida somente por meio do corpo, é atravessando a cidade a pé que o sujeito a conhece. Deve-se lembrar que é graças a um relato sobre uma cidade, Sodoma, que em português utiliza-se o verbo conhecer com a acepção de “ter relações sexuais com”.

Resultado de construções materiais e ações humanas, mistura de concreto e afeto, a cidade em Chacal é espaço de investigação, de reflexão e fruição. A cidade é posta em paralelo com a poesia, pois da mesma forma como o texto literário precisa ser lido, analisado e aproveitado, assim deve-se fazer à cidade. Ela é o primeiro texto que o homem lê e também é a primeira professora. Segundo o próprio Chacal, “o corpo

aprendeu a ler nas ruas” (Chacal, 2016, p.113). Interessa-nos, portanto, atentar para os elementos que permitem que a cidade ensine o corpo a ler, elementos que a tornem matriz do lirismo e da poesia em Chacal.

A cidade proporciona-nos um saber tão rico e relevante que “na falta de livros e instrução formal, a arquitetura é uma chave para compreender a realidade” (Tuan, 1983, p. 114). Desta forma, entende-se que ao figurar a cidade em seus poemas, Chacal se utiliza de um discurso poético para investigar e refletir sobre outro discurso, o discurso da cidade como experiência e conhecimento. A primeira, e talvez a mais vital, aproximação entre cidade e poema é estabelecida na medida em que ambos são compreendidos como discurso, o que por sua vez permite-nos considerar textos cujo tema seja os centros urbanos como *textos metadiscursivos*.

A lírica moderna francesa, importante para a articulação e compreensão das diferentes “líricas” brasileiras e para uma corrente mais *mainstream* da poesia ocidental do século XX, tem sua gênese no embate, ou mesmo na confluência, entre o poeta e o “frenético alarido” da rua em que este se encontra.

Baudelaire, aprendiz de Edgar Allan Poe, é o precursor de um tipo importante de modernidade, porque soube retratar o espaço singular e inédito em que se encontravam homens e mulheres na Paris em constante mudança e soube explorar as angústias e alegrias da multidão na *urbe* moderna. Dentre as diversas transformações operadas por Haussmann em Paris no século XIX, a criação de boulevards e de avenidas, ou seja, a reconfiguração das ruas da cidade, pode ser entendida como a pedra de fundamento da sensibilidade que se encontra na obra do autor de *Les Fleurs du Mal*. Sensibilidade que estava diretamente relacionada ao espaço citadino que possibilitava a existência das grandes multidões. Importante ressaltar que a relação cidade-multidão é elemento central para uma compreensão mais profunda da relação que o príncipe dos poetas procurava estabelecer com seu “hipócrita leitor”.

Dolf Oehler (2004) ao analisar o espaço da cidade e a figura da multidão no soneto *A Une Passante*, baseando-se em Walter Benjamin, instaura um novo sentido e nova percepção da obra de Baudelaire. É a cidade-espaço-da-multidão que nos permite entrar na floresta de símbolos do soneto de Baudelaire e ali identificar os lastros da experiência histórica e política do sujeito-da-enunciação-lírica presente no texto.

2. ANÁLISE

A imagem da cidade e a relação que se procura estabelecer com esse espaço no corpo do poema podem ser chaves de leituras que nos permitem uma visão mais rica e complexa do texto poético. É por isso que partimos do espaço da rua – metonímia para a própria cidade –, nosso trajeto de considerações sobre a figuração da cidade na obra de Chacal. Passemos, então, ao poema “Ruas”, segundo poema do livro e antecedido, portanto, pelo poema “Ouro Preto a pé”:

Ruas

há meio século
ando pelas ruas
há sessenta e cinco anos
cruzo rio brasília
londres são paulo berlim
cidade do méxico lisboa
amsterdam nova york
a pé

mix
de finalidade interior
e causalidade exterior
tudo me interessa

os olhos
não usam viseira
nem os ouvidos
capota
o nariz
eu trago atento

o tato
bem apurado

absorvo impressões
de outros
que caminharam
por mim
em minha caminhada
pelos outros

paisagens
urbanas
suburbanas
super urbanas
me constroem
o tempo todo
em que eu
ando e paro
paro e ando
reparando
do que é feito
o conteúdo
da caixa preta
do planeta
(Chacal, 2016, p. 79-80)

O poema é composto por quarenta versos divididos em cinco estrofes diferentes. Estrofes que apresentam números irregulares de versos: a primeira estrofe tem oito versos, a segunda quatro, a terceira oito, a quarta seis e a quinta, a última e mais extensa, catorze versos. Os versos são brancos, possuem uma métrica irregular e não são organizados por períodos sintáticos demarcados por pontuação – padrão recorrente na obra do poeta carioca. Ao que concerne a organização e esquematização do poema não parece existir nenhum liame discursivo ou progressão lógica no texto, antes, o texto parece uma série de imagens e reflexões justapostas. O único elemento que aproxima essas imagens e reflexões está dado pelo título: *Ruas*.

Nota-se que o título não apresenta nenhum determinante para o substantivo que o compõe e está grafado no plural, indicando que o texto que se segue não abordará uma rua específica nem mesmo um conjunto de ruas. O título remete a toda a categoria de

“ruas” existentes, trazendo assim um caráter genérico e totalizador ao poema, de forma que o leitor pode esperar encontrar no texto uma definição desse substantivo. O leitor fica sabendo mais à frente que o caráter abrangente do título será negado e contrastado pela nomeação específica das cidades às quais o texto se refere, criando o primeiro índice de tensão entre elementos de ordem genérica e de ordem particular.

Os tempos estabelecidos nos três primeiros versos, “meio século” e “sessenta e cinco anos”, podem nos indicar um elemento chave para a poética de Chacal: a subjetividade de seu lirismo se coloca entre o autobiográfico e o ficcional². Sabe-se que o autor empírico do texto nasceu em 1951 e, portanto, em 2022, ano da publicação de *A vida é curta pra ser pequena* estava completando cinquenta e um anos, próximo do “há meio século” que se abre o poema. Contudo, a próxima referência temporal desestabiliza essa aproximação entre sujeito-da-enunciação-lírica e autor empírico, uma vez afirma que a ação de cruzar as ruas se dá “há sessenta e cinco anos”³, tempo em que o poeta ainda não era vivo, bem como uma das cidades mencionadas, Brasília inaugurada somente em 1960. A aproximação e distanciamento simultâneo entre o sujeito que enuncia o discurso e o sujeito que publica o texto aponta para uma concepção de lirismo que não mais repousa em si, atrelando o texto como desdobramento da subjetividade do autor, mas sim apoia-se na própria crise e tensão da configuração da subjetividade moderna. Ou seja, não é mais em alinhamento com uma identidade unívoca e constante que o sujeito poético se constrói, mas sim na instabilidade e movimentação que marcam a subjetividade atual.

²Característica indicada por Dominique Combe (2010) como a natureza do sujeito lírico da poesia moderna. Conferir: COMBE, Dominique. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre ficção e autobiografia. Tradução de Vagner Camilo e Iside Mesquita. *Revista USP*, Seção Arquivo, n. 84, p. 112-128, dez. 2009-fev. 2010.

³ Na última edição os versos estão assim escritos. Contudo, em edições anteriores a segunda menção temporal é indicada como “cinquenta anos” e não como “sessenta e cinco”, o que acentuaria o elemento autobiográfico do poema, mas perderia a tensão aqui mencionada.

Do quarto ao sétimo verso, o que se lê é uma série de nomes de cidades pelas quais o sujeito anda: Rio de Janeiro, Brasília, Londres, São Paulo, Berlim, Cidade do México, Lisboa, Amsterdam e Nova York. Poderíamos nos arriscar a mais uma vez estabelecer um paralelo entre a vida do autor e o sujeito-da-enunciação-lírica, tendo em vista que a primeira cidade mencionada é justamente a cidade em que poeta nasceu. Porém, aqui o dado biográfico é insignificante porque mesmo que estabelecêssemos algum paralelo entre as cidades mencionadas e a vida do autor, ou ainda que não fizéssemos isso, o resultado parece-nos ser o mesmo: contrário ao caráter genérico e abrangente do título, os versos em questão indicam uma subjetividade formada pelas vivências nos maiores e mais importantes centros urbanos do ocidente. Ou seja, a experiência subjetiva (re)criada no poema não é a do homem oriental, nem da ordem ficcional de realidades paralelas e imaginadas, nem mesmo do homem ocidental oriundo do campo ou das pequenas cidades. O poema delimita um espaço geográfico que ao ser posto no poema configura e retrata a voz que o formulou; ou ainda, como afirma João Cabral de Melo Neto (1994, p.406): “Há um contar de si no escolher” e ao escolher essas cidades, em detrimento de outras possibilidades, aprendemos muito sobre a identidade do sujeito-da-enunciação-lírica e também sobre quais experiências e vivências urbanas versa-se. Ao nomear o espaço em que se insere, as megalópoles do ocidente, o sujeito estabelece um mecanismo de identificação com seus possíveis leitores e estabelece um perfil da subjetividade que se organiza no texto.

Outro ponto que destacamos da primeira estrofe é o modo pelo qual o sujeito “cruza” as ruas das cidades nomeadas; faz-se isso “a pé”, da mesma forma que no poema “Ouro Preto a pé” que abre o livro e antecede o poema em questão. Esse elemento é de alta significância, pois demonstra que no poema a relação que o sujeito tem com os centros urbanos se dá por meio de seu corpo e de suas vivências. O indivíduo cruza essas ruas andando e experimenta o espaço de maneira corpórea, fazendo com que todos os seus sentidos estejam envolvidos nessa tarefa (algo que o poema explora

ostensivamente na terceira estrofe). A relação com o corpo reforça o elemento da referencialidade da poesia de Chacal e de muitos dos poetas contemporâneos, pois estabelece um lastro entre a experiência poética e a experiência dos sujeitos empíricos, leitores e autor do texto. Por isso, podemos afirmar que o poema está ancorado e informado no real e tudo que isso envolve, a experiência política e histórica do indivíduo moderno.

Neste momento devemos trazer à análise o que afirma o estudioso da poesia moderna Michel Collot sobre a paisagem. Após procurar elucidar o sentido dado ao termo nas obras do romantismo francês, mais especificamente na obra de Chateaubriand, o crítico afirma:

Notemos que tal concepção, por mais original que seja, não está tão afastada daquilo que, comumente, se entende por 'paisagem'. Vimos que essa palavra, desde sua origem, designou uma representação artística tanto quanto um lugar. Jamais houve, de um lado, a paisagem 'no sentido próprio' (*in situ*), e, de outro, sua percepção (*in visu*) e sua figuração (*in arte*). Ela não resulta da simples recepção de dados sensíveis, mas de sua estruturação perceptiva, que nos permite apreendê-los como uma configuração significativa. Essa visão de conjunto está ligada ao ponto de vista de um sujeito. Assim, a paisagem já é sempre uma imagem da região; depende, ao mesmo tempo do real e do imaginário, de uma percepção e de uma construção, do objetivo e do subjetivo. (Collot, 2013, p.55-56)

As reflexões propostas pelo crítico francês são importantes porque definem a paisagem como ponto de encontro do sujeito cognoscente com o mundo ao seu redor, criando uma articulação que é simbiose de objetividade e subjetividade; material sensível, o diverso da sensibilidade, e percepção do sujeito que reconfigura o material. Em outras palavras, elas indicam que a paisagem depende de "um ponto de vista" subjetivo, da experiência sensível da realidade (imaginada ou vivenciada) e da organização e estruturação por parte da percepção do sujeito inserido no *locus*. A tríade sujeito, perspectiva e paisagem é constitutiva da experiência geográfica e social do homem e no poema é intensificada pela tríade linguagem, subjetividade e alteridade.

A segunda estrofe do poema apresenta uma figuração de algo que não parece ser as ruas, antes a experiência do sujeito ao andar a pé pelas ruas, estabelecendo uma impossibilidade em delimitar a rua da experiência vivida das ruas para o sujeito; o que mais uma vez reforça a definição de Collot de paisagem como essa tríade de ponto de vista, espaço físico e organização da experiência sensível (ou do artístico).

As “ruas” do poema – ou, a paisagem urbana do poema – não são compostas e construídas por elementos de uma única natureza, antes como afirma o poeta, elas são um “mix”. A mistura entre interioridade e exterioridade, finalidade e causalidade indicadas no poema revelam não só a natureza da paisagem em si, ou mesmo da paisagem literária, mas também uma forma de lirismo. O lirismo de Chacal não é de ordem subjetiva e individualista, ou ainda, não é de natureza romântica que entendia o lírico como o mergulho na interioridade, reduto das emoções e paixões da alma do poeta. Pelo contrário, parece-nos que a lírica está ancorada na experiência naturalmente contraditória da vivência do homem moderno que está ciente de que “o eu não é senhor de sua própria morada” (Freud, 2010, p.186) e assim se movimenta em direção ao exterior, ao Outro e ao espaço. Essa concepção de lirismo foi definida por Collot como “fora de si” e está baseada nos conceitos centrais das ciências humanas do século XX. Segundo o crítico:

Se o sujeito lírico cessa de se pertencer é porque ele faz como cada um a experiência desse pertencimento ao outro, ao tempo, ao mundo, à linguagem, que a filosofia moderna e as ciências humanas nos ensinaram a reconhecer. A psicanálise revelou que o sujeito era ligado, no mais secreto de si mesmo, a uma íntima estranheza, que é também a marca de sua dependência em relação ao desejo do outro. A linguística mostrou que, longe de ser o sujeito soberano da palavra, ele é também, em parte, submisso a ela. A fenomenologia salientou sua *ek-sistence* e sua encarnação, seu estar no mundo e para outrem.
(Collot, 2013, p. 223)

Portanto, poderíamos dizer que a segunda estrofe além de versar sobre a experiência do sujeito com as ruas das cidades, também revela a própria natureza plural e mesclada do lirismo do autor. Ademais, o último verso desta estrofe, “tudo me

interessa”, assim como os outros, parece ser uma definição da própria poesia de Chacal, tendo em vista a versatilidade e a heterogeneidade de temas e experiências abarcadas e também pela natureza dupla (finalidade interior e causalidade exterior) do discurso poético. Interessante lembrar que Antonio Candido (2009, p.5) afirma que “o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Não seria essa uma definição que também funcionaria para a própria cidade? A semelhança entre a cidade e o poema – ambas tessituras discursivas materializadas de formas distintas – precisa ser considerada para que o efeito de sentido do texto poético opere em sua total potencialidade.

A próxima estrofe retoma a experiência da cidade de maneira material e corpórea. A substancialização da experiência urbana é reforçada pela escolha vocabular, pois o sujeito opta por utilizar os substantivos concretos em detrimento de abstratos, aumentando o índice de percepção do material e do corpo na experiência urbana. Quatro sentidos são mencionados e indicados como altamente receptivos e alertas para a experiência urbana, três deles pelos órgãos que representam esses sentidos – olhos/visão; nariz/olfato; ouvidos/audição – e um só é nomeado o sentido e não o órgão, o tato. O único sentido não mencionado nesta estrofe é o paladar, elemento que acreditamos estar presente na próxima estrofe; completando assim a experiência da cidade como algo que se dá para o corpo todo, não apenas para alguns, mas para todos os sentidos.

Em seguida, o poema apresenta um desdobramento da experiência do sujeito que explora as ruas dos centros urbanos; ele absorve “as impressões / de outros” caminhando. Alguns elementos aqui se destacam: o verbo “absorver”, o material absorvido (“as impressões”), a presença da alteridade (“de outros”) e mais uma vez a menção à ação de caminhar pela cidade (“caminharam” e “caminhada”).

O verbo absorver, segundo o *Dicionário do Latim Essencial*, é oriundo de *absorbeo* que significa “engolir”, “devorar”. Desta forma, podemos afirmar que o único sentido

não mencionado pelo sujeito-da-enunciação-lírica até esse momento é posto em cena, o paladar. Além da origem da palavra estar conectada com o ato de se alimentar, ela também se dá de maneira bem distinta, “devorar”. O ritmo frenético da megalópole é devorado pelo sujeito em sua caminhada pelas ruas, da mesma forma que no poema de Baudelaire o sujeito afirma “*Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, / Dans son oeil, ciel livide où germe l’ouragan, / La douceur qui fascine et Le plaisir qui tue.*”⁴ (Baudelaire, 2012, p. 330). Ao mencionar o material absorvido, o sujeito afirma que são as “impressões/ de outros”, somando para a série de elementos e imagens que compõem o laço da subjetividade lírica em conexão com o outro.

O material absorvido também corrobora para a percepção de que a relação com o espaço se dá exclusivamente pela materialidade do corpo, se dá por meio daquilo que é *impresso* no sujeito enquanto este caminha pela cidade. Há aqui indicação do movimento duplo que está presente em todo o texto: enquanto cruza a cidade, o sujeito é atravessado por ela. A experiência da cidade revela a natureza dinâmica e dialética do indivíduo com a cidade, indicando o caráter dialético do lastro entre cidade-como-discurso com o discurso poético, uma vez que ao entrarem em contato ambos saem transformados. A ambivalência do movimento retratado no texto acontece no plano discursivo do poema, fazendo com que ambos se tornem sujeitos e objetos do discurso concomitantemente. Isso acontece uma vez que os grandes centros urbanos estão sendo figurados como textos passíveis de serem lidos e interpretados, palimpsestos que são escritos e reescritos todos os dias e diversas vezes ao dia por todos aqueles que o leem enquanto andam e habitam a cidade, cidades. Por último, a ação de caminhar é mencionada pela terceira vez no poema e ainda será mais vezes, o que aponta para uma insistência em enfatizar os aspectos materiais, dinâmicos e processuais da relação com as metrópoles.

⁴ Na tradução de Guilherme de Almeida: “Eu bebia, como um basbaque extravagante/ No tempestuoso céu do seu olhar distante, / A doçura que encanta e o prazer que assassina”.

A última estrofe do poema é a mais longa, contendo dezesseis versos, e ela consolida e reforça os elementos anteriormente mencionados. Aqui, a adjetivação das paisagens é composta por três versos diferentes, compostos pelo mesmo adjetivo que posteriormente é alterado morfológicamente duas vezes: os prefixos “*sub-*” e “*super-*” são adicionados ao adjetivo, alterando radicalmente a caracterização do substantivo com o uso de dois diferentes afixos o sujeito simula os contrastes e contradições das quais os centros urbanos são prenhes, mas também adiciona uma movimentação que remete a andança do mesmo pela cidade. Explica-se: é como se ao lermos os dois primeiros versos dessa estrofe e vermos os seus sentidos sendo radicalmente alterados duas vezes de maneira concisa e rápida, tivéssemos o ritmo de mudanças e movimentos bruscos e constantes das grandes cidades sendo espelhados no nível semântico e morfológico do poema. Estabelece-se um paralelismo entre a dinâmica veloz e radical dos grandes centros urbanos do nosso século e o dinamismo da própria língua, e do próprio texto, em apenas três versos compostos por três palavras oriundas da mesma raiz. Ao emular as mudanças bruscas e a distância entre o “*super*” e o “*sub*” que caracterizam o espaço urbano acreditamos que o texto ganha uma dimensão de denúncia. A falta de coesão no tecido social da cidade é comumente sentida como um choque por muitos e é algo constante na vida cidadina: deixa-se bairros e zonas “*superurbanas*”, isto é, diligentemente arquitetadas e organizadas, para espaços “*suburbanos*”, espaços que carecem de estruturas e organização, em questões de minutos nas grandes megalópoles do mundo. Acontecimento comum no Brasil, um país de gigantescos abismos sociais. A força do discurso poético talvez venha justamente da habilidade do poeta de emular tal disparidade sem precisar evidenciá-la e fazer isso de maneira esteticamente e cognitivamente prazerosa.

O próximo verso – “*me constroem*”, além de reiterar múltiplos elementos que vêm sendo construídos durante o poema, indica uma posição do sujeito que deve ser notada, o sujeito aqui aparece na forma do pronome oblíquo átono. Indicando a congruência

entre o nível sintático, semântico e discursivo do texto a posição em que o sujeito se *inscreve* aponta para a cidade como agente no processo de construção do “eu”, reiterando a característica de uma subjetividade lírica que não está enclacrada em si mesma, mas aberta e constituída por elementos exteriores. A escolha do verbo “construir”, atrelada à voz passiva, indica a inversão natural das funções na qual o homem é quem constrói a cidade. O poema explicita a sua abertura ao mundo e a alteridade de forma tão marcada que uma leitura que não se atente para essa abertura seria uma leitura que enclausura o texto e o poda de toda a sua potencialidade de discurso poético.

Nos versos seguintes o sujeito volta a seu papel de agente e caminha pela cidade, ele anda, para e repara. Aqui há a emulação do movimento indicado: os versos “ando e paro / paro e ando / reparando” fazem com que a leitura avance e pare, pare e avance e força o leitor a reparar na cadeia de sons e sentidos sendo construídos no jogo de rimas presentes no texto. O jogo com a sonoridade nesses versos não só destaca a construção de “reparando” de maneira jocosa, mas principalmente define a ação. No poema, reparar em algo significa parar e andar repetidamente, reforçado pelo prefixo “re” somado às ações que foram repetidas duas vezes anteriormente “paro” e “ando”.

Da mesma forma que a leitura de um poema deveria ser conduzida *repetidas* vezes – avançando e parando, reparando em tudo o que se está lendo – e que a leitura de um texto poético é uma ação que coloca em movimento o indivíduo com algo que o precede, assim se dá a relação entre o sujeito-da-enunciação-lírica e a paisagem urbana. O leitor e o caminhante cidadão fundam-se no ritmo, entre movimento e parada, e assim se constrói a experiência de prestar a atenção na cidade/texto que atravessa (ou que nos atravessa?).

A ambiguidade do verbo “reparar”, que pode indicar o ato de proporcionar melhorias ou mesmo compensar danos causados, ou sofridos, instiga-nos a questionar a própria (possível) utilidade do poema: seria o texto poético uma *reparação* da

experiência caótica e desorganizada do discurso-experiência dos centros urbanos? Diferentemente da maneira como se vivencia a cidade, o texto literário articula e organiza o diverso da experiência sensível de forma única. Talvez aqui seja válido mencionar, ainda que altamente controverso e problemático, parte do dito de Wordsworth (2008, p. 183) sobre a origem da poesia: *it takes its origin from emotion recollected in tranquility*⁵. Essa “tranquilidade” – aqui entendida como uma nova forma de temporalidade – que o escritor possui no momento de registrar em palavras a matéria da experiência do poeta, a *emoção* para o poeta inglês, somado às idiossincrasias do discurso poético, permitem que o poema reconfigure, repare, a experiência muitas vezes traumática da cidade⁶.

Sabemos que o objeto que é reparado é aquilo que o texto apresenta como “o conteúdo / da caixa preta / do planeta”, isto é, a própria cidade. O poema se encerra com um duplo jogo de linguagem que parece mascarar uma construção poética complexa por de trás de um discurso de tonalidade informal, condizente com a *ars poética* de Chacal. O sujeito utiliza de uma metáfora – o conteúdo da caixa preta do planeta – para encobrir uma metonímia, isto é, toma a cidade por sua parte, as ruas. As cidades poderiam ainda ser entendidas como o objeto que registra todo acontecimento no planeta, pois “caixa preta” refere-se ao aparelho presente em aviões para registrar as mensagens trocadas entre a nave e as torres de comando, como também as condições mecânicas da nave e as condições atmosféricas durante o trajeto. Portanto, os grandes centros urbanos – que são compostos de *ruas* de acordo com o texto – são locais onde se registram a própria matéria da vida humana; semelhante a um livro cujo conteúdo precisa ser decifrado. Reforça-se, mais uma vez, a natureza heterogênea das megalópoles – misto da ação humana planejada e do acaso, materialidade e palco das

⁵ Em tradução literal: ela [a poesia] tem sua origem na emoção recolhida em tranquilidade.

⁶ O quinhão *traumático* da vida citadina foi bem exemplificado e estudado por Georg Simmel. Entendemos como negativas e conflitantes as séries de características elencadas pelo sociólogo em textos como “As grandes cidades e a vida do espírito” (1903), tais como “a intensificação da vida nervosa” que desencadeará o “caráter blasé” e outras mazelas da vida citadina.

ações humanas – e principalmente coloca em destaque a essência textual da cidade. Ela é entendida como elemento de registro da jornada humana, objeto passível de guardar informações e por isso nos ensinar. A metáfora se enriquece se pensarmos que o próprio poema também pode ser entendido como uma caixa preta da jornada e dos percursos do sujeito-lírico; ambos são capazes de ensinar sujeitos a enxergarem e vivenciarem o mundo de forma outra. Ambos nos permitem enxergar as experiências de forma nova, reconfigurada e reformulada pelo “atravessamento” do outro.

3. CONCLUSÕES FINAIS

A paisagem urbana em Chacal não só revela a tríade indicada por Collot, isto é, sujeito (experiência), visão (perspectiva) e espaço geográfico (materialidade), como também estabelece uma relação entre lirismo, composto pela tríade sujeitos, experiência e linguagem, e a vida urbana: experimenta-se a cidade da mesma forma que um texto é lido porque ambos são frutos de movimento e exigem dos leitores/caminhantes que utilizem seus corpos, intelecto e emoção para os vivenciarem.

Por isso, afirmamos que a cidade é o *locus* por excelência do poeta lírico porque ela, assim como a própria língua, é espaço social e individual simultaneamente; a construção da própria subjetividade lírica no poema se vincula à relação que o sujeito do poema estabelece com as palavras – a matéria por excelência do texto lírico –, com os outros que o cercam e com a própria materialidade do espaço no qual o sujeito se insere, os grandes centros urbanos.

Da mesma maneira que na edição de suas obras completas em 2016 pela editora 34, *Tudo (E mais um pouco)*, em 2007 o poeta publica *Belvedere* e explica ao leitor o porquê do título:

Belvedere é um lugar que você vai para ver a vista. Tinha um no final da serra das Araras, na Rio-São Paulo, onde eu parava sempre que ia para Mendes com a minha

família nas férias. Naquele tempo, as viagens de carro eram custosas. Depois de algumas horas rodando, chegávamos ao Belvedere. Era a festa. Comer, beber, correr. Assim é que eu me sinto aqui neste livro. Depois de 36 anos de exercícios poéticos e 13 livros publicados, dou essa parada estratégica para ver a vista. Espero que você, leitor, possa se alimentar e se divertir, possa ler, ver e ouvir. (Chacal, 2007, s.p.)

O livro – registro da trajetória poética do poeta até aquele momento – é descrito, portanto, como esse “lugar que você vai para ver a vista”; local privilegiado para se enxergar e apreciar melhor a paisagem. E por apreciar melhor a paisagem entende-se celebrar, se alimentar, hidratar e exercitar, isto é, fruir dos prazeres do corpo em um *locus* construído para apreciar a vista. Pertinente que Belvedere é um lugar de parada para que se enxergue algo, pois da mesma forma que no poema analisado, o sujeito atrela o ato de parar com o de notar, reparar, as coisas ao seu redor ou o mundo no qual se insere. O título, em um primeiro momento, pode parecer indicar somente o movimento realizado pelo autor em parar e rever a sua trajetória como artista. Porém, após a leitura de textos como “Ruas”, sabemos que o título também nos permite ler os poemas como possíveis *Belvederes* da vida moderna, lugares de parada para se refletir e vivenciar a experiência cidadina.

Sob essa perspectiva, o poema torna-se o lugar por excelência da reflexão sobre a cidade e a vida nela, o local que permite o ato de parar e reparar sobre a experiência da *urbe* moderna porque divide com a cidade elementos comuns – como a confluência do social e do individual; a necessidade do uso do corpo para se experimentar por inteiro; o caráter ambivalente da materialidade e abstração amalgamadas –, mas fornece uma temporalidade e vivência única: a vivência do *verso*, do retorno, do prefixo *re-* que permite a repetição da experiência. O avançar e parar da leitura que repara (n)a língua proporciona uma experiência, isto é, uma vivência da temporalidade, que a cidade não oferece que é retratada no poema *Ruas*; experiência que por sua vez aproxima o poema à cidade de forma que caminhar por ela seja similar a ler um texto.

Figurar a cidade, suas ruas e tudo que ela possibilita, pode ser uma maneira de figurar o próprio poema e o ato de lê-lo. Ambos, o poema e a cidade, parecem ser figurados em Chacal como Baudelaire retrata a natureza em seu paradigmático soneto *correspondance*: como local onde às vezes o homem se depara com *confuses paroles*, floresta de símbolos que espiam o homem com familiaridade. (Baudelaire, 2012, p.138) Local para ser atravessado, experimentado e decifrado; local para se ver e viver a paisagem na qual se encontra. Com efeito, os centros urbanos são figurados em Chacal de forma similar a definição proposta por Rolnik (1998, p.9): “Por isso, além de continente das experiências humanas, a cidade é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história.”

REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. *As Flores do Mal*; apresentação Marcelo Jaques; tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

CANDIDO, A. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8ª Ed. São Paulo: Ática, 2009.

CHACAL. *Tudo e Mais um Pouco*. 1ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

CHACAL. *Belvedere*. 1ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

COLLOT, Michel. *Poética e Filosofia da Paisagem*. Trad.: Ida Alves – 1ª Ed. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Trad. Zênia de Faria e Patrícia Souza Silva Cesaro. *Signótica*, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan./jun. 2013

COMBE, D. A referência desdobrada: o sujeito lírico entre ficção e autobiografia. Tradução de Vagner Camilo e Iside Mesquita. *Revista USP*, Seção Arquivo, n. 84, p. 112-128, dez. 2009-fev. 2010.

FREUD, S. Uma dificuldade da psicanálise. In: *História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)*. Obras completas (Vol. 14). Ed. e Trad. P. C. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOLANDA, Heloisa Buarque de (org). *26 poetas hoje*. 6 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.

MARTINS NETA, G. *A poesia nos labirintos da metrópole: uma leitura da poesia de Chacal*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

MELO NETO, J. *Obra Completa*: volume único. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

OEHLER, D. *Terrenos Vulcânicos*. Trad. Samuel Titan Jr. [et al.]. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

REZENDE, A. *Dicionário do latim essencial*. 2ed. ver. ampl. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

ROLNIK, Raquel. *O que é a cidade*. Série Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

TUAN, Yu-Fi. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

SIMMEL, G. *As grandes cidades e a vida do espírito*. Covilhã: LusoSofia Press, 2009.

WORDSWORTH, William. *Lyrical Ballads: 1798 and 1800*. Peterborough: Broadview Editions, 2008.

Recebido em: 29/05/2023.

Aceito em: 28/07/2023.