

BIOPOLÍTICA, DISCURSO E RESISTÊNCIAS, número AT011

“TODO POETA É UM TRAFICANTE DE ARMAS”: RICARDO CHACAL, BIOESCRITA E RESISTÊNCIA

BARROS, Juliana Carvalho de Araujo de
Professora Titular na UNIP
jucarvalho0301@gmail.com

Resumo: Pretendemos abordar as formas de resistência na poesia de Ricardo Chacal - poeta que surgiu nos anos 70, na chamada Poesia Marginal, e que continua produtivo até hoje. Sua poética busca eliminar os limites entre poesia e poeta; arte e vida. Chacal mantém hoje a mesma crença de mais de 40 anos: a possibilidade de uma poesia-encarnada, uma força de resistência, *biotônica vitalidade*. Em plena ditadura Médici, as mãos jovens e ousadas de Chacal vendiam seus livrinhos artesanais nas ruas cariocas. Tal atitude é reveladora no sentido de marcar a proximidade do poeta com o leitor. O próprio título do livro - *Muito prazer, Ricardo* - já é uma pista deste desejo de aproximação. Além de mais acessível à leitura por causa da linguagem coloquial, também a poesia se tornou, a partir de Chacal, mais acessível à produção editorial. O poeta poderia produzir seu livro artesanalmente e vendê-lo nas ruas, de mão em mão. Assim, a publicação independente furava o bloqueio da censura e levava para a rua não só o livro, mas o corpo do poeta. Chacal performatiza sua poesia e convoca o corpo para cena. No corpo cidade, cabe esse encontro, cabe a sociedade criadora. No poema, cabe a vida e tudo que dela jorra. A obra de Chacal revela o anárquico do poeta, a consciência política, a política do/no corpo, a política da arte, da poesia, a opção por fazer da poesia um modo de viver a vida.

Palavras-chave: Poesia marginal; bioescrita; performance; resistência; Artimanha.

Abstract: We intend to address the forms of resistance in the poetry of Ricardo Chacal - a poet who emerged in the 1970s, in the so - called Marginal Poetry, and who continues being productive until today. His poetics seek to eliminate the boundaries between poetry and poet; art and life. Chacal today holds the same belief of more than 40 years: the possibility of a poetry-incarnate, a strength of resistance, biotonic vitality. In the Medici dictatorship, the young and daring hands of Chacal sold their handmade books in the streets of Rio. Such an attitude is revealing in the sense of marking the poet's proximity to the reader. The title of the book - *Muito prazer, Ricardo* - is already a clue of this desire of approaching. In addition to being more accessible to reading because of colloquial language, poetry has also become, from Chacal, more accessible to editorial production. The poet could produce his book by hand and sell it on the streets, hand in hand. Thus, independent publishing would break the blocking of the censorship and take to the street not only the book, but the body of the poet. Chacal

performatizes his poetry and summons the body to scene. In the city body this encounter fits, the creative society fits. In the poem, life fits and everything that flows from it. The work of Chacal reveals the anarchic of the poet, political consciousness, politics of the body, politics of art, poetry, the option to make poetry a way of living life.

Keywords: marginal poetry; *bioescrita*; performance; resistance; *Artimanha*.

Introdução

A partir de uma perspectiva bioescrítica – que, de acordo com Ana Chiara (2017, p. 3), conjuga vida artística e obra, memória e imaginação, ficção e verdade –, investigarei as escrituras e reescrituras que o poeta Ricardo Chacal criou para sua vida artística, como conjugou sua vida aos seus projetos artísticos e, ainda, discutiremos a “emergência de novas subjetividades entendidas como encenação, fragmentação, dessubjetivação e ressignificações instáveis de um ‘eu’” (id., ibid.). Pretendo pensar os projetos artísticos deste expoente de sua geração, levantando aspectos de sua trajetória, pontos luminosos, efeitos da ação da arte na vida, da vida na arte, refletindo sobre nosso *orfeu fudido*¹, em seu corpo demasiadamente humano e, por isso, fraturado, marcado, costurado, perfeitamente imperfeito.

A arte, há milênios, era preferencialmente racional e permeada por metodologias intelectuais – protagonismo do intelecto sobre o corpo no processo artístico. Dessa forma, nasceu a primeira questão desta pesquisa: como o artista rompe com esta tradição do corpo espectral? Chacal convoca o corpo (nas mais diversas acepções da palavra) a penetrar na cena artística. Tal poeta é, por isso, importante para sua geração. Dessa forma, investigaremos esse artista que angariou para seus trabalhos artísticos novas possibilidades de realização, transmissão e recepção da arte, além de encarnar a própria arte que criava.

Chacal é um artista pós-vanguardas europeias, então o ordinário estará no cerne de suas obras. É o objeto do cotidiano que vai ocupar o espaço no museu, e ainda, sem alteração aparente. A linguagem do cotidiano, coloquial, vai figurar no poema. Estreita-se a relação arte e vida. Ele perde sua aura e

¹ Expressão usada por Chacal em poema do livro *América*.

acha por bem perdê-la e ser visto “como simples mortal”, como quis Baudelaire. Se constrói como artista feito de carne e de arte.

Chacal lança mão de objetos cotidianos – antes considerados produtos de consumo para a arte refinada e elitista – para fazer arte. Ele transfigura o banal a partir da própria vivência e poética cotidianas. A arte dele se quer acessível para qualquer um que a deseje.

Assim, desejo trazer para esta reflexão mais a vida cotidiana com seus encantos, desejos, poesias, por vezes áspera – enfim, todo encantamento e descontentamento que cabe no gesto. Pretendo pensar a arte que vem do corpo, passa para seu suporte artístico (folha, tela etc.) e volta para o corpo – ou, ainda, vem do corpo e nele se realiza. Reivindico a reconciliação de pares aparentemente antitéticos, mas que caracterizam a essência da própria arte: cultura popular e legitimidade artística, corpo e consciência, artista e obra, práxis e poiesis, vida e arte.

1. Sob as máscaras chacalinas

Sob a máscara da “alegria nervosa” (MEDEIROS, 2010, p. 12), o poeta Chacal resiste ao momento político de grande tensão. Vivendo clima de sufoco proveniente de ditames estatais, é pela alegria, ainda que nervosa – marca da tensão –, que o poeta vai transgredir a hostil normalidade que era vendida por uma mídia tendenciosa e um governo tirano. Silvano Santiago aponta a alegria como um modo maior de manifestação da “descoberta assustada e indignada da violência do poder” (SANTIAGO, 1989, p. 13).

GARGALHADA
uma gargalhada num canto da sala
nervosa
de unhas roídas
estalou e rolou
nos aposentos
como se a alegria
tivesse sido convidada.
mas não foi.

é que houve um mal-entendido.

(CHACAL, 2016, p. 339)

A alegria é o antídoto, adotando-a como postura, o poeta se opõe ao sistema, recusa-se a participar do mundo configurado para oprimir e fazer sofrer o cidadão. Com a alegria, era possível *manter a luz própria*. “PREZADO CIDADÃO/ colabore com a lei colabore com o light/ mantenha a luz própria.” (CHACAL, 2007, p. 355)

O tom de brincadeira, bem-humorado e irônico é a arma desse traficante² de palavra afiada. A alegria é o objeto mágico e impossível retirado da cartola do mago, que assume o desejo de ventura como projeto de vida, projeto comportamental.

[...] espere baby não desespere
a lagoa há de secar
e nós não ficaremos mais a ver navios
e nós não ficaremos mais a roer o fio da vida
e nós não ficaremos mais a temer a asa negra do fim

espere baby não desespere
porque nesse dia soprará o vento da ventura
porque nesse dia chegará a roda da fortuna
porque nesse dia se ouvirá o canto do amor
e meu dedo não mais ferirá o silêncio da noite
com estampidos perdidos (id., pp. 302-3)

Se a poesia é resultado do embate do homem entre mundo real e utopia/ sonho, o poeta desliza entre a esperança – esta que espera sempre – e a desesperança, irmã do desespero. Como bom discípulo de Oswald, “a alegria é a prova dos nove”. Se o projeto de vida do poeta é a alegria, há um indício de que nele não caiba uma construção pragmática desse mundo que se deseja, um lugar em que não precise “temer a asa negra do fim”, isto é, ele não tem um projeto pragmático de mundo melhor. Segundo Hollanda (2004), a atitude descompromissada é a “resposta à ordem” vigente. Poderíamos ainda pensar em uma alegria desbundada, vinda de uma geração que se sentia saturada.

² Referência ao poema “Todo poeta é um traficante de armas” (Chacal).

No documentário *As incríveis artimanhas da Nuvem Cigana* (2016), Charles Peixoto afirma: “Pra direita, éramos subversivos, comunistas; pra esquerda, éramos alienados. Acho que éramos tudo isso.”. A falta de identificação dos poetas desbundados com o sistema, fez com que eles fossem acusados por ambos os lados políticos, mesmo pela esquerda, visto que estavam, obviamente, dentro dela.

As Artimanhas³ – apresentações performáticas em que a falação de poesia⁴ era o carro-chefe de um evento que envolvia teatro, música, instalação, palco e microfone, happening, exibição audiovisual, isto é, a poesia se expandia a fim de caber várias formas de expressão – era a celebração da poesia como o *comício de tudo*, centro e periferia eram, naquele momento, uma coisa só, a poesia era de quem a quisesse, o palco de quem o ocupasse, a voz de quem falasse. A banda de poetas e sua legião de utópicos tomavam as ruas, na contramão de tudo o que havia, inclusive do fluxo, e mais e mais pessoas se integravam ao bloco Charme da Simpatia. Havia o esforço de expandir os limites, acreditar na poesia como arma política-revolucionária e manter-se marginal.

Frederico Coelho, no livro *Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado – cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970*, analisa a cultura marginal, chamando-nos atenção para a consciência política e “intencionalidade estratégica” dos artistas ditos marginais – pois não se adequavam ao sistema –, a fim de romper com os “lugares-comum do conservadorismo militarista e de classe média” (COELHO, 2010, p. 217). Chacal faz parte da geração de poetas que “absorviam as representações do marginal, do desviante, do criador fronteiroço entre a sociedade de consumo e transformavam isso em prática de experimentação estética e pessoal” (id., p. 13). Coelho destaca aqui o caráter existencial dessa poética, uma vez que o projeto artístico participa da vida do poeta. Chacal, “fronteiroço, borderline, mestiço, mameluco,/ caboclo, mulato, marginal, ali onde tudo se/ elabora, antes do nome ou da classe”, é matéria poética e camaleônica anterior a nomes,

³ No capítulo “Chacal”, há mais explicações sobre as Artimanhas.

⁴ É importante sublinhar a diferença entre falar poesia e declamá-la. O ato de falar é mais informal, natural e espontâneo que o de declamar.

classes, estatutos. Antes da pureza ser um mito. Antes, fora do sistema instaurado. Antes de designarem lados, divisões políticas. Antes, em um lugar utopia em que todos caibam – marginais, mestiços, sem nomes ou classes. Identificando-se com a margem, o poeta assume tais máscaras, legitimando espaços de fala e de criação. É preciso “dar carne ao poema” (CHACAL, 2007, 79), dar corpo à palavra.

Marginal, nos anos 70, guarda íntima relação com o malandro, porque “o malandro sabe/ que a vida tem sempre razão/ mais vale uma em cima da cama/ que duas embaixo do colchão” (id., p 110), então “titúbia não marca malandro” (id., p. 98). O malandro é, segundo dicionários, sagaz, arguto, esperto, brincalhão ou maroto, fora da lei, em algumas das acepções que se podem dar à palavra, uma vez que a caracterização desse personagem, a depender do contexto histórico e social em que ele esteja inserido, pode valorizar os traços que melhor convierem. De acordo com Cacaso, reservadas às devidas diferenças do malandro tradicional, podemos entrever na poesia de Chacal a linguagem malandra, teorizada por Antonio Candido.

Cacaso observa, ainda, que a informalidade da poesia de Chacal seria uma forma malandra de engajamento, compondo um vital e “incondicional sentimento de liberdade” (id., ibid.); a desordem aparente em sua poesia não pode ser lida como desorganização, mas como desobediência às normas estabelecidas, angariando, para a poesia, novas formas de circulação e, para o poeta, de (r)existência em um contexto de sufoco. Nos duros anos 70, ser malandro é ser transgressor da ordem estabelecida, colocar-se fora do sistema.

Considerações finais

Em Chacal, a força da resistência se revela na palavra poética. O poeta torna-se poema. Sua boca é clarão de palavras-aladas que voam em direção ao outro, mas sem antes deixar de se materializar em voz de mago. Palavras proféticas: ação e criação. No chapéu, as palavras se enlaçam. Criam a terceira margem, reino da imaginação, aliás, de quantas margens é feito tal

reino? Iluminadas por dentro, palavras mágicas que enfeitiçam. Muito prazer, Mago Magú.

O perigoso AUTO DESAPARECIMENTO (o ator pega de novo a lanterna (B.O.) e faz o número, se iluminando com uma lanterna sobre a cabeça, faz a contagem regressiva e pula para fora da luz). Depois faz com a lanterna voltada para a boca. (CHACAL, 2015)

Apenas a boca iluminada, o corpo do artista é engolido pela escuridão. Mago Magú oferece seu corpo como sacrifício pela palavra poética falada – não é apenas desaparecimento, é auto desaparecimento –, então ele se torna apenas voz, apenas lírica. A poesia falada nesse esse céu iluminado da boca é palavra cadente no reino do outro, que pode atingir em cheio um terreno baldio e fazer dele explosão de luz, a estrela na ponta da língua do mago-poeta é bomba-epifânica, é cometa, é outramento.

Mais uma vez, Chacal convoca os poderes mágicos da palavra poética, poeta-xamã⁵ que é, poeta-tribal, lança ao mundo real a palavra xamânica, que fala por si, que tem olhos, ouvidos, que gruda nos pelos do outro, a palavra que domina o espaço, abrindo fendas em que cintilam a possibilidade utópica de um mundo livre. “Todo pensamento emite um lance” (CHIARA, 2017, p. 171). À velocidade da luz, a palavra poética flecha em cheio o coração da linguagem, ainda que por um segundo. Tão desconhecido como um deus, o mundo livre parece querer brotar no asfalto, como a flor de Drummond, furando “o tédio, o nojo e o ódio”. A própria pele do artista é seu suporte artístico. Chacal é Quampérius, é o índio, é também Mago Magú, entre outros personagens que encarna.

Este artista mobiliza também o corpo do espectador. Somos convidados a interagirmos nos espetáculos de Chacal. Dançar na galeria de arte ou no

⁵ De acordo com o dicionário, o xamã é um sacerdote: “Sacerdote tribal de certos povos da Ásia setentrional, América do Norte etc., que utiliza meios mágicos para curar males e doenças, encontrar objetos perdidos e controlar acontecimentos”. Disponível em <https://www.dicio.com.br/xama-2/>. Acessado em 9 jan. 2018.

palco de Chacal é produzir novas formas de ser e estar, reinventando formas de habitar galerias, museus, teatros, libertando-se – mesmo que temporariamente – dos modos a que estamos condicionados. A arte então se dá como acontecimento, gesto, atitude, não apenas do artista, mas do público. A arte encarna-se em quem estiver aberto a ela, iluminando novos instantes, novas possibilidades. Assim, sobretudo, busca-se defender a hipótese de uma arte mais próxima à vida.

Referências

As incríveis artimanhas da Nuvem Cigana. Documentário. Direção: Cláudio Lobato e Paola Vieira. 80 min. Rio de Janeiro: Curta, 2016.

BRITO, Antônio Carlos de. “Tudo da minha terra”. In BOSI, A. **Cultura brasileira, temas e situações.** São Paulo: Ática, 2004.

CHACAL. **Tudo (e mais um pouco).** Poesia Reunida (1971-2016). São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Belvedere.** Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2007.

_____. **XXV.** Natal: Jovens Escribas, 2015.

CHIARA, Ana Cristina. “O conceito de Bioescrita”. Disponível em <https://bioescritas.files.wordpress.com/2017/03/o-conceito.pdf>. Acessado em 20 de jun. de 2017.

COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado:** cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Impressões de Viagem:** CPC, vanguarda e desbunde 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MEDEIROS, Fernanda. **Chacal.** Ciranda da poesia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

SANTIAGO, Silviano. “Caetano Veloso, os 365 Dias de Carnaval”, Cadernos de Jornalismo e Comunicação, n. 40, jan.-fev. 1989.