

TRANSGRESSÃO POÉTICA DE CHACAL NOS ANOS DE CHUMBO: UMA LEITURA DE “RECLAME” E “COMO É BOM SER UM CAMALEÃO”

POETIC TRANSGRESSION OF THE JACKAL IN THE LEADED YEARS: A READING OF "COMPLAIN" AND "HOW GOOD TO BE A CHAMELEON"

Recebido: 08/05/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2794

Fransueiny Fleischmann¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6172-6919>

Resumo: O presente artigo tem como tema central a análise literária dos poemas “Reclame” e “Como é bom ser um camaleão”, do poeta Ricardo de Carvalho Duarte – mais conhecido como Chacal –, escritos durante “os anos de chumbo” da Ditadura Militar. Nesta análise, consideraram-se não só influências do contexto político conturbado como também traços estilísticos da poesia marginal moderna e transgressora, de que o autor foi um dos principais expoentes. A pesquisa se desenvolveu com base em estudos bibliográficos, tendo como fundamentação teórica autores que se debruçaram sobre o período histórico (KAMINSKI, 2016; REIS FILHO, 2014; VIEIRA, 2007; JUTGLA, 2013), a poesia marginal (CEI, 2011; GUTIERREZ, CEI, 2018; HOLLANDA, 2007) e a obra do poeta em pauta (ESTEVES, 2014; MEDEIROS, 2012; SALGUEIRO, 2010). Assim, observou-se que os poemas estudados apresentam características muito marcantes da obra de Chacal, apoiando-se em humor, ironia e jogos de palavras e ideias para inserir a sua contribuição literária como artista, escritor e poeta entre os discursos de resistência à opressão ditatorial.

Palavras-chave: Chacal; Ditadura Militar; Poesia brasileira; Poesia Marginal; Transgressão.

Abstract: This article has as its central theme the literary analysis of the poems “Reclame” and “How it's good to be a chameleon”, by poet Ricardo de Carvalho Duarte – better known as Chacal –, written during “the leaden years” of the Dictatorship Military; in this analysis, not only influences from the troubled political context were considered, but also stylistic traits of modern and transgressive marginal poetry, of which the author was one of the main exponents. The research was developed based on bibliographic studies, having as theoretical foundation authors who have focused on the historical period (KAMINSKI, 2016; REIS FILHO, 2014; VIEIRA, 2007; JUTGLA, 2013), marginal poetry (CEI, 2011; GUTIERREZ, CEI, 2018; HOLLANDA, 2007) and the work of the poet in question (ESTEVES, 2014; MEDEIROS, 2012; SALGUEIRO, 2010). Thus, it was observed that the poems studied have very striking characteristics of Chacal's work, relying on humor, irony and play on words and ideas to insert his literary contribution as an artist, writer and poet among the discourses of resistance to oppression dictatorial.

Keywords: Jackal; Military dictatorship; Brazilian poetry; Marginal Poetry; Transgression.

Introdução

Quando se fala em Chacal – Ricardo de Carvalho Duarte – é sempre importante entender e apresentar a sua relevância na história da literatura brasileira recente. Chacal é poeta, cronista e agitador cultural, fez parte da geração nomeada Poesia Marginal e utilizou-se do mimeógrafo para reproduzir seus poemas e divulgar seus

¹ Graduada em Letras-português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (IFES), especialista em Literatura Brasileira e Língua Portuguesa e Mestranda em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Atua como professora de Língua Portuguesa no IFES (Campus Ibatiba). E-mail: franfleischmann02@gmail.com

escritos na década de 1970. Nasceu em 1951, no Rio de Janeiro, e estudou na UFRJ, onde se formou em Comunicação Social, em 1977. Suas obras começaram a ganhar visibilidade logo no início da década de 70 – com *Muito prazer, Ricardo*, de 1971 –, fazendo com que se firmasse como um dos primeiros poetas da geração mimeógrafo. Em 1976, Heloísa Buarque de Hollanda incluiu alguns de seus poemas na antologia *26 poetas hoje*, que simbolizou um marco para a Poesia Marginal. Além de poemas, Chacal escreveu peças teatrais, como *Aquela Coisa Toda* e *Recordações do Futuro*, e composições musicais para a Banda Blitz, de Evandro Mesquita e Patrícia Travassos. Foi diretor-criador, desde o início da década de 1990 até 2015, do espaço CEP 20.000 (Centro de Experimentação Poética), onde são realizados encontros de poetas e artistas de várias vertentes culturais no Rio de Janeiro. O CEP 20.000 mescla artistas renomados nacionalmente àqueles que estão começando suas carreiras artísticas e culturais, fazendo com que o movimento seja um palco vanguardista com músicas, declamações literárias e saraus².

Conforme Esteves (2014, p. 4), em estudo sobre sua obra, “A linguagem é fundamental na caracterização da poesia de Chacal, que faz um uso muito peculiar da mesma [...]. Trata-se de um escritor cuja atitude visa aproximar a poesia da vida, tanto em sua forma, como temática e divulgação”. Além disso, a autora alinhava a bibliografia de Chacal: “*Muito Prazer* (1971), *Preço da passagem* (1972), *América* (1975), *Quampérius* (1977), *Cara a cores: Olhos vermelhos, Nariz anis e Boca roxa* (Trilogia – 1979), *Drops de abril* (1983), *Comício de tudo* (1986), *Letra elétrica* (1994), *A vida é curta pra ser pequena* (2002), e *Belvedere* (2007)” – livros aos quais devemos acrescentar, ainda, *Uma história à margem*, de 2010, e *Tudo e mais um pouco*, de 2016.

Dada a representatividade de sua participação no movimento poético da década de 70, ele pode ser considerado o poeta que ilustra perfeitamente a Poesia Marginal. Segundo Fernanda Medeiros (2012), em *Ciranda da poesia – Chacal* foi com traços coloquiais, casando poesia e *rock and roll*, com pitadas de humor, ironia e certo sarcasmo, que os versos de Chacal ganharam força como parte de um momento em que se produzia uma cultura fundamentalmente contestatória. Retomando o já citado estudo de Esteves (2014), essa cultura buscava, entre outras coisas, remodelar

² Informações encontradas nos sites: *Enciclopédia Itaú Cultural* (<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3713/chacal>) e o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira* (<http://dicionariompb.com.br/chacal/biografia>).

a identidade brasileira numa época em que o Estado primava pela “moral e bons costumes”:

Assim, consideramos possível pensar no poeta marginal como aquele que está em oposição ao meio cultural circundante, aquele que se produz, e produz, na articulação de diferenças culturais. Buscaremos situar o “entrelugar” da poesia marginal, e em especial de Chacal, na elaboração de estratégias de subjetivação, ou de reconstrução de identidade. (ESTEVES, 2014, p. 3).

Ou seja, tratar a poesia dessa época como marginal vai muito além do entendimento de que os autores produziam artesanalmente suas obras na totalidade, desde a escrita datilografada, passando pela reprodução via mimeógrafo e a distribuição entre amigos, nas portas de shows e teatros. A Poesia Marginal tem como uma de suas bases ser um foco de resistência político-cultural em meio às opressões do governo ditatorial. Mas esse “time” de poetas simbolizava a resistência de uma forma muito própria: não era necessariamente com protestos e faixas, ou com a luta armada, que se posicionavam politicamente, mas com manifestações artísticas que iam na contramão da academia e dos cânones, tendo como traços comuns a forma espontânea de produzir arte, em sua estreita vinculação com a vida. É nesse contexto que se destacam as obras de Cacaso, Paulo Leminski, Ana Cristina Cesar, e sobretudo, Chacal.

Para o desenvolvimento deste trabalho, que se acerca da obra de Chacal, buscando analisar características de sua poética em sua relação com o momento histórico conturbado do Brasil dos anos 1970, os poemas escolhidos foram “Reclame” e “Como é bom ser camaleão”, que congregam narrativas muito peculiares do poeta, como veremos a seguir. Dessa forma, os objetivos são conceituar a Poesia Marginal e apresentar o autor dos poemas referenciados; descrever o contexto político-cultural em que eles foram produzidos; e averiguar quais aspectos estilísticos da Poesia Marginal são encontrados em seus versos.

Chacal e os anos de chumbo

Como define Medeiros (2012, p. 11), “Chacal pertence a uma geração que apostou na poesia como forma de expressão, que confiou no taco de um lirismo roqueiro como instrumento de autoafirmação no cenário da ditadura militar”. Sendo assim, nesta leitura de sua obra, observaremos a seguir o contexto histórico que foi palco para o surgimento e a ascensão da Poesia Marginal, com os diversos

desdobramentos que o período militar trouxe para a vida da sociedade em geral e, sobretudo, no meio cultural e político.

A Ditadura Militar teve início em 1964 e terminou em 1985 no Brasil. Mas Daniel Aarão Reis Filho tem uma visão que se contrapõe a estas datas. O autor considera que a revogação dos Atos Institucionais em 1979 marca o período da transição democrática que termina apenas com a Constituição de 1988:

O País deixou de ser regido por uma ditadura – predomínio de um estado de exceção, quando prevalece a vontade, arbitrária, dos governantes, que podem fazer e desfazer leis – sem adotar de imediato, através de uma Assembleia eleita, uma Constituição democrática. Em outras palavras: no período de transição já não havia ditadura, mas ainda não existia uma democracia. (REIS FILHO, 2014, p. 125).

De todo modo, considera-se que durante todo esse período o país esteve sob o domínio do regime militar, sendo conhecido como “anos de chumbo” e tendo como marcantes características o discurso nacionalista, o autoritarismo e a perseguição e maus-tratos às pessoas que, para os militares, fossem considerados como inimigos – os tais “subversivos”. No entanto, antes de enveredar por esse contexto político problemático, vale registrar também o momento histórico, cultural e social que antecedeu e permeou os chamados “anos de chumbo”.

A década de 1960 foi marcada por uma onda de insatisfação ao sistema, sobretudo político, especialmente por parte dos jovens. O ano de 1968 foi um marco significativo desse processo, pois dezenas de movimentos eclodiram no Ocidente. No Brasil não foi diferente, aqui dois blocos conduziam os debates: um grupo voltado para a revolução social, relacionado à cultura marxista e seus desdobramentos; e outro que preconizava a revolução cultural, questionando tanto o capitalismo quanto o comunismo soviético. A militância que esse segundo grupo exercia não era relacionada diretamente ao meio político, mas sim à forma de viver, com condutas e linguagens próprias. Esse grupo, posteriormente, ficou conhecido como contracultura:

No Brasil, as expressões artístico-culturais da contracultura tiveram bastante vigor na primeira metade da década de 1970. A procura por novas linguagens e formas de expressão, em diálogo com as manifestações da contracultura internacional, pode ser observada na produção do cinema marginal, no teatro, na poesia marginal, na música e na imprensa alternativa. (KAMINSKI, 2016, p. 470).

O regime militar teve início em um golpe que destituiu o então presidente João Goulart, que havia assumido o cargo mais alto do Poder Executivo por vias

democráticas. A promessa inicial era de uma breve intervenção, mas a ditadura ganhou força e se prolongou por mais de vinte anos. Os militares substituíram a Constituição de 1946 por uma nova, em 1967; dissolveram o Congresso Nacional; criaram Atos Institucionais, dos quais destaca-se o de número cinco (AI-5), além de criarem um código de processo penal onde a polícia militar e o exército pudessem encarcerar pessoas que considerassem “suspeitas”:

Especialmente no que concerne à história da cultura, o momento foi marcante. O Ato Institucional nº5, de final de 1968, aumentando o nível de repressão estatal sobre o processo político que vinha dos anos anteriores e derivando em violência crescente nos anos seguintes, tem sido continuamente citado como divisor de águas na experiência cultural brasileira, de modo que o conjunto “1968/AI-5” se configura como um marco. (VIEIRA, 2007, p. 101).

A década de 1970 foi considerada o ápice da ditadura, sendo marcada pela censura de todos os meios de comunicação e tortura de milhares de pessoas. É importante destacar que os hippies tiveram grandes problemas nesse momento. Foram alvos de muitas ações militares, que os consideravam uma ameaça à sociedade, além de fomentarem a ideia de que eram, na verdade, comunistas agindo contra o sistema ditatorial, assim como relata Kaminski (2016, p. 481):

Na visão da Polícia Federal, a circulação de andarilhos e hippies devia ser monitorada, pois acreditavam que muitos desses viajantes seriam, na verdade, comunistas disfarçados ou inocentes úteis promovendo a circulação de informações, cumprindo missões em prol do comunismo. Essa constatação, em certos casos, poderia não estar de toda errada, visto que algumas vezes os andrajos hippies serviam de disfarce para militantes de esquerda clandestinos.

A década de 1980 simboliza a decadência do regime militar, visto que o governo não conseguiu mais controlar a hiperinflação e estimulação da economia. Nesse contexto, a pobreza e a concentração de renda se tornaram cada vez maiores, o que culminou na difusão do movimento pró-democracia. Em 1984 as eleições indiretas foram marcadas pela presença de civis e militares, e em 1988 a normalidade democrática voltou ao país com a Nova Constituição Federal.

Na visão de Reis Filho (2014) a década de 1980 foi marcada pela tentativa de apagamento da ditadura pela sociedade. Ele considera que as pessoas se apegaram aos valores democráticos para suavizar que compactuaram, apoiaram e colaboraram no período militar. Para o autor, “a ditadura no Brasil, até pelo longo período que durou, foi uma construção histórica. Impossível compreendê-la sem trazer à tona suas bases políticas e sociais – múltiplas e diferenciadas” (REIS FILHO, 2014, p. 128).

Diante desse contexto surge então a importância de se estudar a poesia marginal, que também era chamada de poesia da resistência. Para Jutgla (2013), ao longo da história da poesia brasileira contemporânea, os textos que foram escritos durante o período militar vêm sendo “apagados”, não tendo a importância que merecem, com exceção da prosa de resistência, que tem se destacado nos meios acadêmicos, com o campo da literatura de testemunho:

No caso da poesia de resistência, que tem na observação, diálogo e intervenção no real, no histórico sua fonte propulsora, o testemunho assume importância central, pois seu discurso “estranho”, inatingível de reelaboração do trauma, dilui fronteiras entre literatura e história, e tira do poema de combate a exigência de que se torne expressivo por seu caráter supostamente apenas estético, singular, como lhe vem sendo exigido desde o romantismo, ou seja, desde a modernidade burguesa. (JUTGLA, 2013, p. 92).

Dentro dessa situação, é relevante imaginar a poesia marginal como uma forma de expressão de artistas, cantores, compositores e escritores que usavam de diversos recursos – como o humor, a espontaneidade linguística e a dissimulação de viés literário – para resistirem à brutalidade que viviam nos anos de repressão. Resistir, naquele momento, para os autores marginais, não era desafiar fisicamente o regime ditatorial, mas resistir ao sistema imposto produzindo materiais que mostrassem outros caminhos, chamando a atenção para a opressão social e criticando o cotidiano de tortura e medo – tudo isso com atenção às subjetividades, envolvendo o humor e criticidade.

Correndo por fora dos debates vanguardistas, mas ciente desse imbróglio, a “poesia marginal” critica-os diretamente, em especial, o concretismo, ao tempo em que dialoga com a tradição moderna (caso da presença de Drummond e Cabral, principalmente), sem deixar também de inserir a oralidade e espontaneidade como dois traços centrais explorados por meio de happenings, exposições, debates, “assaltos”, dentre outras ações em praça pública. (JUTGLA, 2013, p. 76).

Vale ressaltar que a ditadura, em relação ao meio cultural, além de reprimir de forma direta – como se vê na recolha de diversos livros, impedimento de exposições e até mesmo o espancamento dos atores de *Roda viva* –, operou um “esvaziamento” no contexto artístico e intelectual. O setor cultural se tornou cada vez mais amordaçado e silenciado, sem incentivos governamentais, num verdadeiro boicote às produções daquele momento. Nesse contexto a poesia marginal vinha com uma proposta muito diferente do que era visto anteriormente, uma vez que os autores escreviam, datilografavam, mimeografavam e distribuíam seus poemas de mão em

mão. Assim, registravam e combatiam o sistema ditatorial de uma forma peculiar; a crítica acontecia pela via no humor, com o uso de palavras consideradas de baixo calão que na verdade encenavam uma linguagem jovem e espontânea. Esses foram os jovens poetas marginais, que instalaram o desvio da norma político-comportamental, via linguagem poética, em meio a uma ditadura militar:

Em suma, no quadro de inquietação que define a década, a novidade desta produção poética como um todo consistia na ênfase na intervenção comportamental e num certo trato lúdico e anárquico com tudo, da experiência social à literatura. (VIEIRA, 2007, p. 152).

Dito isso, em meio a esse contexto faz-se necessário um estudo mais detalhado das características da poesia marginal, que surgiu e ganhou força durante o regime militar, sendo responsável, inclusive, por manter vivas as expressões literárias mesmo em um momento em que muitas vozes foram sufocadas.

Chacal e a estética marginal

O termo marginal, no sentido empregado para nomear a poesia aqui estudada, veio à tona em 1968 com a obra de Hélio Oiticica – inspirada nas vítimas do esquadrão da morte carioca – onde se liam os dizeres: “Seja marginal, seja herói”. De acordo com Gutierrez e Cei (2018, p. 42), “como o termo pressupõe, o movimento propôs uma ética (política de vida) e uma estética ‘desviantes’, contraculturais, alternativas, opondo-se ao famigerado sistema conservador e ditatorial imposto no Brasil”.

A Poesia Marginal, Geração Mimeógrafo ou ainda Geração ou Poesia Jovem de 70 apresentou como pano de fundo a ditadura militar. Ela fez parte de um movimento cultural, político e social mais amplo, que atingiu as artes como um todo – cinema, teatro, música – e até os meios de comunicação, alcançando expressividade no meio literário. Difundido entre os jovens, principalmente da cidade do Rio de Janeiro, o movimento foi ganhando força, despertando nas pessoas o interesse pela leitura e contendo um grau de originalidade, o que intrigava a quem não considerava que aqueles poetas produzissem literatura. Segundo Heloisa Buarque de Hollanda, que em 1976 produziu a primeira antologia de poesia marginal:

O que interessa é que, por volta de 1972-1973, surgiu, assim como se fosse do nada, um inesperado número de poetas e de poesia tomando de assalto nossa cena cultural, especialmente aquela frequentada pelo consumidor jovem de cultura, cujo perfil, até então, vinha sendo definido pelo gosto da música, do cinema, dos shows e dos cartoons. Esse surto poético, que a cada dia ganhava mais espaço, só podia, portanto, ser visto como uma grande

novidade. Além disso, nos anos 60, marcados pela intensidade da vida cultural e política no país, a produção literária, ainda que fecunda, ficara um pouco eclipsada pela força e originalidade dos movimentos artísticos de caráter mais público como o cinema, o teatro, a MPB e as artes plásticas. Tínhamos, portanto, uma dupla novidade: a literatura conquistava um público, em geral avesso à leitura, e conseguia recuperar seu interesse como produto original e mobilizador na área da cultura. (HOLLANDA, 2007, p. 256-257)

A autora, nessa antologia já clássica – intitulada *26 poetas hoje* –, reuniu diversos poetas que dispunham de características, na escrita de seus poemas, em comum: embora existissem aqueles que eram mais ligados à crítica e ao meio universitário, como Ana Cristina Cesar e Cacaso, no modo como escreviam se afastavam da Academia, produzindo poesia como forma de expressão do corpo e da vida, aspectos centrais da poética de Chacal. De uma maneira geral, essa poesia falava de amor, de humor, fazia críticas ao sistema militar, brincava com as palavras e produzia efeitos, por meio de seus versos, que intrigavam os autores já consagrados daquele tempo. Os poetas marginais exibiam um comportamento libertário, e seus poemas tematizavam essa liberdade em meio ao período de repressão por que o país passava, de modo que esse conjunto de fatores atraía os jovens para a leitura e a participação ativa nessa forma de viver: “Ao escrever e publicar seus versos, em que elaboram suas vivências, os poetas marginais estavam justamente em busca de sobrevivência, motivados pela ânsia de sobreviver à própria história” (CEI, 2011, p. 2).

Os poetas marginais escreviam, datilografavam, mimeografavam e distribuíam seus poemas de forma artesanal, nas portas de teatros, cinemas, entre os amigos e conhecidos sem acesso às editoras, isto é, à margem do sistema que proporcionava facilidades aos escritores, mas que também os controlava. Assim, pode-se dizer que os marginais romperam com o previsível, criando formas de divulgação de seus trabalhos que os distanciavam do seio do sistema capitalista de produção de bens culturais, então sob domínio repressivo dos militares. Graças a essa posição, afastada do mercado editorial,

O desbunde surge com o intuito de negar os valores morais cristãos e burgueses da época. Assim, os marginais não somente escrevem em seus poemas o descontentamento vivido, senão também vivem a marginalidade ao utilizar drogas pela proporção de fuga da realidade, ao escutar rock em vez de pegar em armas ou se engajar em partidos políticos. (GUTIERREZ; CEI, 2018, p. 44).

A reunião de textos marginais publicados em *26 poetas hoje* trouxe para a literatura brasileira um apanhado dos temas discutidos pelos poetas que marcaram a geração que surgiu após as fases modernistas e o concretismo. Enquanto os artistas sofriam com o descaso e a censura dos governos militares, os poetas marginais criaram um “caminho” para criticar o sistema de maneira subjetiva e inteligente, seguindo a lógica do desbunde:

Os poetas marginais, com humor ou medo, nos oferecem um diagnóstico de seu tempo. Em tal diagnose, é possível identificar que, no sufoco da ditadura, a geração mimeógrafo não buscava o caminho da liberdade na luta armada, como agiam os guerrilheiros, tampouco na emancipação racional, como defendem os intelectuais herdeiros do iluminismo. Enquanto os adeptos da guerrilha urbana acreditavam que o autoritarismo do Estado só poderia ser combatido com mais violência, para os intelectuais iluministas a instauração de um tribunal da razão seria o processo a partir do qual se venceria as trevas da ignorância e da barbárie. No sufoco da ditadura os poetas marginais buscaram uma terceira margem, o desbunde. (CEI, 2011, p. 3-4).

Ao lado do desbunde, o humor e a dor são “marcas” evidentes na forma de relacionamento dos poetas da geração de 70 com o contexto social, político e cultural. A analogia entre a dor e o humor consiste em temáticas complexas. Os estudos de testemunho da literatura brasileira tendem a registrar o sofrimento que ocorreu durante o período militar no país. Todo esse sofrimento, na maioria das vezes, remete ao ressentimento, e a angústia costuma ser retratada nas obras literárias em períodos como o citado. Mas a poesia marginal pincela com traços de humor o sofrimento, de maneira dialética: “dor que gera humor que dela se apropria para produzir a reflexão via poema. Dorido, sim, para não esquecer, mas humorado também, para não se render de todo ao trauma” (SALGUEIRO, 2010, p. 130).

Na poesia marginal esses sentimentos são expressos nos poemas e se misturam, muitas vezes criticando o sistema através de sátiras humorísticas e, outras vezes, relatando a dor do povo sob o domínio do governo militar de forma mais direta e objetiva. É nesse contexto que Chacal pode ser lembrado exatamente por fazer poesia em consonância com o humor, a dor, a sátira e a celebração libertária da vida. Desde seu primeiro livro, *Muito prazer, Ricardo*, de 1971, até hoje, o poeta se mantém na “praia” da poesia marginal. Ao longo dos anos, ele brinca com palavras e expressões, fato que o colocou como uma das referências de poetas da geração mimeógrafo. Nas palavras de Salgueiro (2010, p. 137), em estudo sobre o autor, “décadas depois da estreia, o tom se mantém: o prazer dos intensos anos 70 se estende à bela vista dos anos 2000”.

Além dessas questões, é importante que se diga que a censura do período ditatorial, ao mesmo tempo que silenciava muitos poetas, servia de impulso para a produção de materiais que iam de encontro ao que eles viviam; pode-se dizer que ela servia como um combustível para as mentes poéticas da época – sendo por alguns considerada uma espécie de “musa”, ainda que controversa. Por outro lado, enquanto o Brasil e as demais ditaduras latino-americanas eram um campo fértil para a repressão, no mundo assistia-se a inúmeras manifestações “rebeldes” e contraculturais. Sob essa perspectiva, os poetas marginais absorveram essa maneira de fazer poesia no Brasil, apoiando-se nas características da contracultura.

Tendo em vista esses aspectos da poesia marginal, nas linhas seguintes serão apresentados traços estilísticos próprios da poética de Chacal, com vistas a iluminar os poemas “Reclame” e “Como é bom ser um camaleão”, cuja análise literária acontecerá a partir do diálogo com o contexto histórico, político e social em que o poema foi escrito, concatenando as características contextuais e os traços estilísticos do poema em apreciação.

A poética transgressora de Chacal em “Reclame” e “Como é bom ser um camaleão”

Já viemos delimitando como Ricardo de Carvalho Duarte, o Chacal, expressa, em seus poemas, marcas significativas da poesia marginal. Além de se influenciar da concisão e irreverência de Oswald de Andrade, também teve forte influência de Allen Ginsberg (poeta e escritor estadunidense que ficou conhecido por se opor ao militarismo, ao materialismo econômico e à repressão sexual). Assim, a seu modo, Chacal foi um dos protagonistas dessa geração de poetas que se colocavam não somente contra a Ditadura, mas contra o patriarcado, a falta de distribuição de terras e o racismo. A sua poética está, ainda, diretamente relacionada ao *rock and roll*. O poeta escreve como se estivesse no palco, diante de um público que vai ao show em busca de opinião no formato de canção. Exatamente por isso, a linguagem utilizada pelo poeta é um dos seus diferenciais, nesse “jogo” de aproximar a poesia da vida, ele escreve seus poemas com a leveza e a criticidade na dose certa:

Estampa-se um nítido projeto de poesia como deleite, gozo, divertimento, celebração. Será, no entanto, que, em pleno regime militar ditatorial, os versos do poeta se postaram a distância das intempéries políticas? E se esta distância for mais uma tática – um tipo de resistência? Terá sido tal procedimento uma opção do autor em pauta ou um modo estético geracional? Por fim, como o desbunde contracultural – supostamente à margem tanto de

valores ideológicos burgueses, caretas e conservadores, quanto de atitudes típicas de um radical engajamento, bélicas e utópicas – expressou a história de seu tempo? (SALGUEIRO, 2010, p. 137).

Chacal exprime suas ideias e constrói sua mensagem misturando lazer e trabalho como ato de resistência: ele escapa da ordem social vigente no momento histórico em que escrevia os seus poemas e, ao mesmo tempo, nas brechas, à margem, de uma forma satírica expõe a dificuldade de expressão dado aquele momento. Em pesquisa sobre o poeta, Fernanda Medeiros (2012, p. 12) afirma, por exemplo, que

Chacal e seus companheiros escutavam a banda de rock que não estava no palco com eles. Repito seu salto imaginativo e sugiro, como prólogo do que tenho a dizer sobre a sua poesia-que-quer-ser-rock, denunciando sua linhagem musical, romântica, performática; sua fonte de intensidade e de presente imediato; seus acordes econômicos em favor de muito som; sua alegria nervosa.

Suas obras fogem, portanto, do padrão convencionalmente produzido pela literatura, é uma construção em que se mescla o artístico à vida, ao cotidiano. E dessa mistura surge o improvável, o diferente, pode-se afirmar inclusive que surgem obras enigmáticas. Toda essa irreverência de Chacal pode ser entendida a partir da literatura moderna que conta com elementos transgressores. De acordo com Krysinski (2007, p.7) “a modernidade é uma espiral de contradições, de esperanças, de decepções e de reinícios. A modernidade é a parte essencial da história”, assim, a linguagem utilizada por Chacal pode ser analisada como uma literatura transgressora, ou seja, aquela que aborda temas que exigem uma postura crítica do escritor, assim como é visto nos dois poemas estudados, *Reclame* e *Como é bom ser camaleão*.

Chacal usa sua experiência de vida a favor da construção de uma linguagem peculiar, criando uma espécie de identidade cultural, forjada a partir da contestação ao sistema político, cultural e social com fortes doses de humor (ESTEVES, 2014). Nas palavras do próprio autor,

sempre fui impertinente. Nunca pertenci a lugar nenhum. Venho da fronteira, como meu pai, nascido em Pinheiro Machado, na divisa com o Uruguai. Para o mundo acadêmico, sou um poeta descartável, de poucos recursos e baixo repertório. Para o mundo pop, um poeta, um intelectual, um crânio. E todos têm razão. Menos eu. (CHACAL, 2010, p. 135).

O poeta tem uma linguagem tão peculiar que ela ganha batida, ritmo, pegada em tudo que escreve. Pode-se dizer justamente que a linguagem coloquial, simples, fácil, mas ao mesmo tempo precisa e certa é característica marcante (talvez a mais

evidente) da construção de sua poética. Seus poemas, geralmente muito curtos, são ritmados, têm sonoridade, e ao serem lidos soam como música para os nossos ouvidos. Sua linguagem descontrói o que sempre se entendeu como literário, chamando a atenção para o simples (o que não é tão simples assim):

Trabalhando no plano dos puros significantes, investindo no efeito dos paralelismos léxicos e sintáticos, explorando o humor da paronomásia, construindo estruturas estróficas muito bem arquitetadas, Chacal parte da linguagem coloquial e ordena-a de modo a lhe dar o maior rendimento fônico possível.

O que se constata, então, é que existe uma continuidade entre certo jeito de ser poeta e exercer o fazer poético, oriundo da premência, da produção independente, e o poema em si. (MEDEIROS, 2012, p. 15).

Tais traços estéticos verificam-se, por exemplo, no poema “Reclame”, de *Olhos vermelhos* (publicado em 1979), nosso primeiro ponto de parada na poesia de Chacal:

Reclame

se o mundo não vai bem

a seus olhos, use lentes
...ou transforme o mundo.

ótica olho vivo
agradece a preferência.
(CHACAL, 2016, p. 249).

O poema foi escrito em letra minúscula, com apenas cinco versos e marcado por traços da coloquialidade e palavras de fácil entendimento, fato que aproxima o autor do leitor e cria uma “intimidade” entre esses atores. O título é instigante, visto que foi escrito durante um período de autoritarismo: quem poderia reclamar sobre qualquer assunto na ditadura militar? Quem teria essa coragem? Quem reclamaria do sistema? Chacal escreve “Reclame” sugerindo a ideia de que as pessoas tinham a opção de olhar o que estava acontecendo ao seu redor com uma visão alterada (protegidas pelo filtro das lentes) ou romper com aquele momento e “transformar” o mundo³.

O poema mostra exatamente esse jogo, essa trama de ideias e palavras que são características muito comuns na poesia do autor. Nota-se que se trata, ainda, pela

³ Por outro lado, não se pode esquecer o contraponto de Raul Seixas em canção que questiona o sucesso mercadológico da canção de protesto: “Mas e agora pra fazer sucesso / pra fazer disco de protesto / todo mundo tem que reclamar” (SEIXAS, 1976).

apropriação da linguagem desses meios, de uma crítica aos anúncios publicitários e à ideia de consumismo; assim, se para muitos, diante da situação por que o país passava, a única saída seria consumir, para o poeta não era a opção indicada. A apropriação da linguagem publicitária, no poema, é, portanto, evidentemente irônica: em seu dizer implícito, o poeta questiona ao leitor se ele vai comprar lentes para preservar seus olhos e, assim, enxergar uma realidade diferente da existente, onde não se tem morte, perseguição e tortura, ou vai “tirar” a lente, discernir o que estava acontecendo com as pessoas no país e “lutar” pela transformação dessa realidade.

Outro ponto muito relevante são os elementos linguísticos que compõem o poema, do título à sequência de cinco versos. Chacal consegue vincular aspectos aparentemente dissonantes quando escreve “Reclame” no título e apresenta, no corpo do poema, uma quebra da expectativa inicialmente criada pelo verbo no imperativo: a analogia imprevista entre olhos, lentes e transformação do mundo só aos poucos se aclara em sua relação com a ideia de “reclame” – fato que se insinua pelo uso de outros verbos no imperativo, em especial “transforme”, que estaria mais estreitamente relacionado ao ato de reclamar. A mesma ideia se exprime também na expressão “ótica olho vivo”, em que o nome do fictício estabelecimento comercial faz alusão à necessidade de se manter o olho aberto ao que ocorre no mundo; tudo isso antes do último verso, que fecha o poema em tom irônico, ao incorporar e subverter o discurso publicitário.

A ironia, utilizada pelo escritor, segundo Kryszewski (2007, p.26) é uma das invariáveis que marcam a escrita transgressora, uma vez que “definida pela retórica como uma ‘figura de pensamento’, a ironia ainda é uma simulação deliberada do tom e do sentido afirmativo e unilateral” assim, essa invariável da literatura transgressora passa a ser entendida como uma forma sutil de explorar assuntos que nem sempre são expostos em contextos literários

Assim, ainda que em linguagem humorada, de viés subversivo, o poema exhibe o desejo de transformação, criticando o conformismo, a aceitação ao Sistema, e o “fechar” dos olhos da população. Sob a mesma perspectiva, em que a mensagem intrínseca se faz presente, marcando a linguagem do mesmo autor e sua poética, teceremos considerações sobre o poema “Como é bom ser um camaleão”, de 1971:

como é bom ser um camaleão
quando o sol está muito forte,
como é bom ser um camaleão

e ficar em cima de uma pedra espiando o mundo.
se sinto fome, pego um inseto qualquer
com minha língua comprida.
se o inimigo espreita, me finjo de pedra
verde, cinza ou marrom.
e, quando de tardinha o sol esfria,
dou um rolê por aí
(CHACAL, 2016, p. 340).

O poema em análise traz marcas da linguagem comum a Chacal, com versos curtos entremeados por versos mais longos, ditos bárbaros, palavras simples e expressões coloquiais, como quando se diz “dou um rolê por aí”. Assim como em “Reclame”, o poema se constrói inteiramente com letras minúsculas, sem rimas, mas com potencial rítmico e sonoridade. Em artigo que aborda esses mesmos versos, Salgueiro (2010, p. 138-139) diz que

O que o poema, queira ou não, sempre nos faz ver é o tempo em que acontece. Para tanto, não precisa ser engajado, nem explicitar marcas de qualquer ideologia, tampouco funcionar feito um panfleto distribuído em via pública. Qualquer poema já traz – sob a forma de pílulas homeopáticas contidas no recipiente maior do livro – todos os traços na linguagem mesma em que se mostra: o vocabulário, o corte dos versos, um certo jargão e, sobretudo neste exemplar, a pitada alegórica que dele se desentranha. É pela via alegórica que o ingênuo poema de Chacal ganha alguma densidade e sai do lugar de mera piada para ocupar outro posto: o de espia do mundo.

Chacal usa uma metáfora de natureza alegórica para expressar sua opinião sobre a ditadura militar e a forma como grande parte da sociedade estava vivendo. O camaleão representa – mais uma vez ironicamente – uma parcela do povo no momento da repressão militar, e o poeta se coloca como um camaleão também nesse contexto, tendo que se esquivar, fingindo-se de pedra para sobreviver ao que acontecia no Brasil.

Dessa forma, a leitura do poema evidencia uma continuidade entre o sujeito que diz “como é bom ser um camaleão” e a sociedade da época, composta por indivíduos que se posicionavam desde a luta armada à aceitação passiva das imposições do regime. “Espiar o mundo” é, assim, a um só tempo analisar e observar tudo que acontecia no país militarizado e manter-se distante, invisível. O final do poema nos remete ainda ao viés comportamental exibido nos versos do autor, dizendo que, quando ele percebe que é possível, dá “um rolê por aí”, fazendo alusão ao

desbunde – forma de resistência ao Sistema – e, ainda, à distribuição de seus livros de mão em mão. Ou seja, mais uma vez segundo Salgueiro (2010, p. 142-143),

A figura do camaleão no poema de Chacal aponta para um tipo de resistência pouco considerada nos ensaios crítico-teóricos acerca da poesia marginal: o disfarce, como resistência. Com facilidade, esse disfarce pode se confundir com “alienação” ou “covardia”, ao não reconhecer ou não enfrentar o inimigo. Mas fingir-se de pedra na presença do inimigo é já, de algum modo, reconhecê-lo e enfrentá-lo. A arte do fingimento como tática de sobrevivência: o camaleão-Poeta também venceu.

Considerações finais

Com base no que foi apresentado os poemas citados como objeto de estudo deste artigo foram analisados sob a perspectiva poética encontrada por Chacal para se firmar como poeta no período militar. Após a pesquisa da crítica literária desenvolvida como pressuposto para a fundamentação teórica ficou entendido que Chacal traçou uma maneira peculiar de linguagem e postura poética para lidar com o sofrimento daquele período histórico. O poeta propôs uma forma diferenciada de resistência ao sistema: em lugar de armas, ele utilizou o que mais sabia fazer, que era escrever. Mas, ao escrever suas obras, utilizava uma estética própria, com a qual, apoiado em humor, ironia, jogos de palavras e ideias, expunha a sua contribuição literária como artista, escritor e poeta. Para retomar mais uma vez Medeiros (2012, p. 27):

No caso de Chacal, o poeta que circula em público-descendente de *flâneur*, em sua vertente urbana; do menestrel, do trovador, do cantador, pelo lado arcaico – será sujeito lírico de diversos poemas; será a voz a falar de um mundo que, ao ser dito, já se revelará contaminado por todos os sons e olhares do poeta; será um eu inquieto procurando um outro com quem partilhe interesses, visões, experiências banais, medos, sons.

Ao comentar os dois poemas escolhidos – “*Reclame*” e “*Como é bom ser camaleão*” – chega-se ainda à conclusão de que o poeta usa, repetidamente, características estilísticas que marcam as suas obras: o coloquialismo, a aproximação com o leitor, a linguagem fácil e a vontade de resistir e implicitamente registrar as opressões impostas pela ditadura militar a partir de elementos que marcam a literatura moderna e contemporânea com características transgressivas e subversivas.

Referências

CEI, Vitor. O teor testemunhal da poesia marginal: política, filosofia, desbunde. In: XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba: UFPR, 2011.

CHACAL. *Tudo (e mais um pouco): poesia reunida (1971-2016)*. São Paulo: Ed. 34, 2016.

CHACAL. *Uma história à margem*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

ESTEVES, Camila Del Trevio. Poesia Marginal dos anos 1970: Chacal sob a perspectiva da identidade cultural. *UNILETRAS: Discursos ex/centricos*, v. 36, n. 2, p. 141-151, jul/dez. 2014.

GUTIERREZ, Debora Priscila Arevalo; CEI, Vitor. Ética e estética da poesia marginal. *Literatura e Autoritarismo*, n. 32, p. 41-54, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

JUTGLA, Cristiano. A Poesia de Resistência à Ditadura Militar (1964-1985): Algumas Reflexões. *E-lyra*, n. 2, p. 73-97, 2013.

KAMINSKI, Leon Frederico. O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970. *Antíteses*, v. 9, n. 18, p. 467-493, 2016.

KRYSINSKI, Wladimir. *Dialéticas da transgressão*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. XIII-XVII; XIX-XLIII; 121-132.

MEDEIROS, Fernanda. *Ciranda da poesia – Chacal*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

REIS FILHO, Daniel Aarão. *Ditadura e Democracia no Brasil: Do Golpe de 1964 à Constituição de 1988*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

SALGUEIRO, Wilberth. A poesia brasileira como testemunho da história (rastros de dor, traços de humor): a exemplo de Chacal. *Revista Texto poético*, v. 9, p. 127-145, 2010.

VIEIRA, Beatriz de Moraes. *A palavra perplexa: experiência histórica e poesia no Brasil nos anos 1970*. 379f. Tese (Doutorado em História Social – Programa de Pós-graduação em História Social). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.