

“Ainda temos muito que descobrir e se divertir”: uma entrevista com Chacal

Conduzida por André Masseno

Universität Zürich

• andre.masseno@rom.uzh.ch

Ricardo Chacal

• ricardo.chacal@gmail.com

DOI <https://doi.org/10.34913/journals/lingualugar.2022.e979>

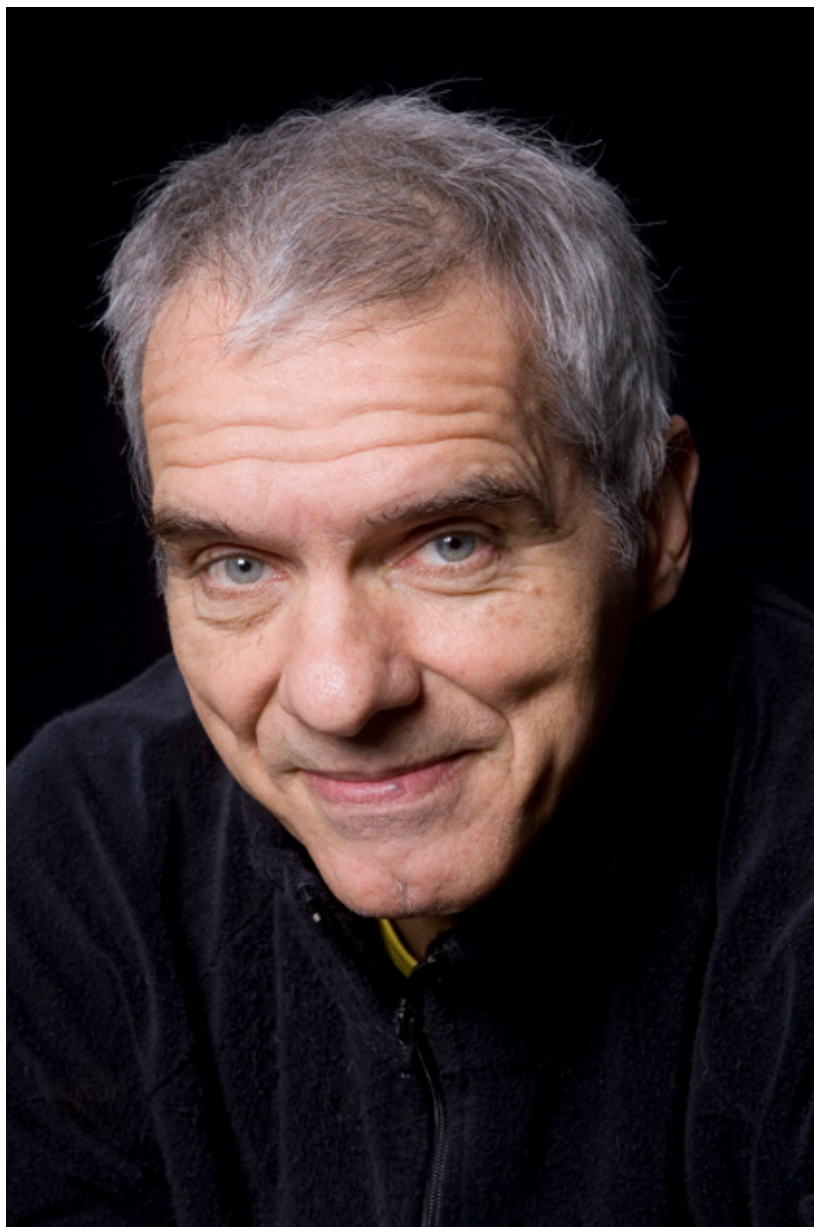


imagem 1
Ricardo Chacal.

A produção de Ricardo Chacal é notória por expandir o entendimento convencional de poesia e da figura do poeta no espaço público. Desde a sua estreia no âmbito da contracultura dos anos 1970 até os dias de hoje, quando a sua poesia habita e dialoga com os meios digitais, Chacal vem revisitando e refazendo de forma incansável o seu fazer poético. É inegável o investimento recorrente na ressignificação de sua figura como poeta na arena pública, partindo de um entendimento peculiar da fisicalidade e de uma relação íntima entre arte e vida. Palavra, voz e corpo se confundem e se recriam; a práxis poética adquire formas diversas, transformando-se em um jogo que ativa tanto os corpos do poeta e de seus leitores. O espírito da descoberta e do divertimento – a atitude de “ver com os olhos livres” tal como aspirada por Oswald de Andrade – atravessa e constitui o modo como Chacal encara o fazer/viver a poesia. Na entrevista a seguir, Chacal nos convida a percorrer as tramas de sua trajetória ímpar, refletindo acerca dos projetos de ontem e hoje e os possíveis rumos da poesia na era atual.

* * *

LL: Como sabemos, este primeiro semestre de 2022 está marcado por uma série de eventos, conversas e publicações em torno dos 100 anos da Semana de Arte Moderna de São Paulo. Uma revisita ao legado modernista faz-se presente e imagino que esta discussão, em algum sentido, deve ressoar em sua trajetória como poeta, pois é sabido a importância que tem para você a figura de Oswald de Andrade. Você poderia nos contar um pouco sobre o primeiro impacto que lhe causou a obra oswaldiana, quando e como isso ocorreu e os possíveis atravessamentos deste impacto em sua produção?

RC: A primeira vez que li Oswald foi em 1970, um livrinho da coleção nossos clássicos, da editora Agir, com excelente introdução de Haroldo de Campos. Haroldo apresentava cada uma das múltiplas veredas de Oswald: o verso, a prosa, o teatro, os manifestos político-poéticos. Isso ajudou a melhor degustar o antropófago. Era o que eu buscava: a síntese, o humor, a crítica literária e política. Amor/humor é o poema síntese da sua obra. Um poema logo, um poema visual. Me ensinou que o autor não deve subestimar o leitor e sim fazê-lo coautor do poema. Para quem vale a pena, não é preciso explicar o poema.

LL: E como se deu o seu encontro com a poesia de Carlos Drummond de Andrade? Este aspecto é pouco mencionado, e parece que isso se deu antes do encontro com a obra oswaldiana...

RC: Sim. Veio no colégio André Maurois, onde fazia o clássico. Foi “Romaria”, poema pinçado de uma antologia escolar. Foi a primeira vez que gostei de um poema. Eu gostava era das canções em que o poema vinha embalado. Mas desacreditava do soneto e formas fixas que não correspondem ao grovelinho do pensamento. Deve ter sido em 68/69. Gostava do jeito afetivo que Drummond pintava Jesus, que indiferente aos homens, *dorme sonhando com outra humanidade*. Nesse momento, poderia ter me aprofundado mais no poeta mineiro, mas a contracultura me levava na direção de rock, da psicodelia, do carnaval. Era meio piloto de provas da indústria química. Assim falava Carlos Castañeda.

LL: De que modo você entrevê a leitura dos dois Andrades (isso sem mencionarmos o Mário de Andrade) para a geração de poetas que despontavam nos anos 1970? Em retrospecto, como você via este debate naquele contexto e como o vê no momento atual?

RC: A poesia carioca nos anos 70 era uma colcha de retalhos. Dentro do saco de gatos que era a poesia marginal, cabiam vários caminhos. Dos modernistas ao rock, passando por João Cabral de Melo Neto, os tropicalistas e os Andrades. Da grandiloquência do poema engajado ao engraçado do *koan* minimalista. E era assim que tinha que ser. Instinto de sobrevivência diante do pelotão de fuzilamento. Entre os grupos havia diferenças, mas não divergências que abrissem nosso flanco. Num momento em que a macropolítica implodia sob a sutileza micropolítica do discurso marginal, o poema era nossa arma para participar daquela cena sinistra, de muita repressão, prisão, tortura e morte. E ali se criava, a contragosto de alguns, à contrapelo da ordem do dia, o lendário “poemão” coletivo, ao qual Cacaso se refere, vivência que a muitos frequentava: o terrorismo do governo militar, o vivo da revolução moderna, o solo tropicalista, o sol do rock antropofágico. Hoje o fascismo volta disfarçado em fundamentalismo cristão e a destruição de todas as conquistas trabalhistas para o bem estar social, de todas as conquistas existenciais para amortecer o impacto letal do convívio. A palavra perde a potência, depreciada no vasto mercado de iguarias *big tech big pharma*. Tudo que não é produto desvanece no éter. O processo da vida se torna invisível. Não convém ao capital, que se alimenta do presente, tempo preciso que o predador precisa para consumir a presa. Vivemos condenados ao presente e a palavra se perde em solilóquios sobrepostos. Os poetas se dividem em vários grupos e pouco interagem. O frenesi digital ajuda na produção e distribuição dos livros, mas criam uma nova velocidade de percepção, mais inclusiva e mais atraente que a palavra no papel. O poema deve sair de seu casulo e interagir mais com esse meio para se espalhar.

LL: Em relação à sua produção poética, é interessante como você amplia a definição de “ser poeta” pelo modo que conjuga as relações entre escrita, performances vocal e corporal, além de se dedicar a ações culturais que tradicionalmente não são relacionadas à figura do poeta e aos modos de fazer e viver a poesia. Neste sentido, como você se confronta com o fato de “ser” poeta e de “fazer-viver” poesia?

RC: O poeta é um cara que se comunica com palavras. Comunica o quê? A vida que ele percebe passando diante de seus sentidos, vibrando em cada mínima molécula de seu organismo. Acho que o poema traz em si a forma aleatória como o poeta percebe o mundo e a habilidade que ele tem com a palavra, adquirida no ato de ler e escrever. Esse poema resume isso:

EXP
 mal vc abre os olhos
 e uma voz qq vem lhe dizer
 o q fazer o q comer
 como investir
 todos querem se meter
 numa coisa q só
 a vc compete:
 viver a sua vida
 deletar, destruir, detonar
 esses atravessadores
 a vida é uma só
 e o mais confiável
 é sua experiência direta

não terceirize sua vida

viva viva viva
 essa é a sua vida

Até entrar para a Escola de Comunicação – ECO – da UFRJ, em 1970, aos 18/19 anos, minha experiência era mais com a contracultura e a psicodelia. Livros, só Guimarães Rosa. Poesia, uma romaria aqui, outra ali. Mas já sabia que minha vida estava atrelada às letras. Era esse meu prazer. Quando entro na faculdade, me deparo com a Linguística, Saussure, Roman Jakobson. Para um cara que gostava de ler e escrever era uma descoberta fenomenal. Fora de universidade era Waly, Torquato Neto, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque e o rock. Era a contracultura e maio de 68 ainda vigorava. Veio a leitura de Oswald de Andrade e da poesia concreta. Tudo isso se somando na cabeça de um aprendiz de poeta. Quis juntar tudo, mas quase fico entredado por querer explicar cada

verso através dessas teorias ainda e sempre mal digeridas. Tenho muitas deficiências como poeta, mas mergulhei fundo na conjugação arte/vida. Decifra-me ou devoro-te, gargalhava a poesia. Formei uma turma de argonautas para navegar nesse misterioso mar. Passei da arrebentação graças ao apoio de algumas comunidades interpretativas como o Grupo de Biopoética, algumas antologias de renome e outras escolares e apoio e críticas de poetas como Waly Salomão e Cacaso. Mas a sede ainda é muita. Voltei aos estudos agora em 2016, quase meio século depois de ter me formado na ECO em Editoração e Teoria da Informação em 77. Queria agora, mais aprumado na vida, voltar àqueles estudos. Fui fazer o mestrado em letras na PUC. Me decepcionei. O velho estudo de Linguística caiu em desuso. As funções da linguagem de Jakobson saíram de moda. É o tempo dos estudos culturais, que se entrujam numa área alheia a seus propósitos, o de identificar o fato poético, apesar da excelência de uma Josefina Ludmer e sua literatura pós-autônoma, tirando as letras do seu foro de classe privilegiada, trazendo a horizontalidade das redes sociais, buscando ler o mundo contemporâneo. O ensino de poesia nas universidades ainda se guia pelos velhos padrões de versificação com ênfase no poema-forma. E eu pensando e fazendo um poema-força onde a vida vem junto, onde o descartável é apenas um reflexo da vida como ela é. Por isso trabalho poema/voz/corpo em eventos onde convoco a juventude com olhos livres, a fim de experimentar em ato. Ainda temos muito que descobrir e se divertir. O poema-força traz a vida, o momento, o corpo, a voz, para dentro da roda. É mais víscera que cérebro.

LL: Como se relacionam a palavra falada e a experiência corporal na sua maneira de encarar o fazer poético? Em suma, qual é a importância do corpo, dessa “presença acintosa” tal como você o menciona ao falar sobre a poesia dos anos 1970 em seu livro *Uma história à margem*?

RC: O corpo na poesia é capital. A presença, criar em ato, o corpo com seu feixe de percepções por segundo. Tudo vertendo em devir vida plena. Em performance, a atenção no texto, sua entonação, seu ritmo, se conectar à cena, o visual, o respirar junto com o público. Um encontro de corpos produzindo signos que emitem/receptam. Código Morse, ponto-traço, vertiginosa codificação decodificação, operando junto num todo único de invenção fremente. Percebendo a potência da invenção e a necessidade de alguma referência para a invenção não virar ruído, o poema para o performer é escrito num palco vazio, não numa página branca. O poeta que não interage com um rato em chamas, de repente cruzando o palco, está fazendo hora extra. O bit marcando a cena negligencia a força do silêncio. Rato em chamas desmonta a cena e será sempre bem-vindo nas performances.

LL: O seu fazer poético, ademais, é marcado por uma experiência da oralidade, como se convidasse uma leitura do poema em voz alta, ou melhor, a sua performance. Seus poemas evocam uma relação saborosa com a linguagem poética e que expande os limites da palavra escrita. Um exemplo é o poema “Uma palavra”, incluído no livro *América* (1975):

uma
 palavra
 escrita é uma
 palavra não dita é uma
 uma palavra maldita é uma
 gravada como gravata que é uma palavra
 gaiata como goiaba que é uma palavra gostosa

Gostaríamos de escutar um pouco mais de você sobre esta relação de (não)saber/sabor que se desprende de sua poesia, e seu contato íntimo com a oralidade.

RC: Esse é um poema sinestésico, agrega os sentidos. Você pode perceber com os olhos, o ouvido, íntimos de tato e olfato. Aí você saca que ele está dizendo e fazendo a mesma coisa no mesmo texto. Da palavra à música, do som ao sentido. Racional tribal. Primitivo futurista. No poema, tudo que você puder dar à luz, mostrar para diversos sentidos, é louvável. Tudo é o corpo e suas sinapses atravessado por mil e uma transações. Nada é, nem sentido tão somente, nem tampouco só o som, como não é a textura da pele do papel. Bilhões de microrganismos, patógenos ou não, coabitam nosso quarto e nós, vivemos nesse consórcio de muitos sóis. Não há armadura, túnica inconsútil, que nos blinde dos acasos, onde uma reta será sempre uma reta, até o ponto final. Assim corre o *enjambement* crioulo sem régua ou compasso. Dodecassílabo acentuado na quarta, na sétima e na décima, joguei no macaco, deu zebra. Na real, tudo é roleta, catavento, biruta, vibrando para onde o vento vai. Fui.

LL: Em 2016, você esteve na Suíça, mais precisamente no Cabaret Voltaire, onde apresentou, junto com alguns célebres poemas de sua safra, a série *Os bichos*, que investe em um estado performático (e podemos dizer poético?) do corpo. Pode nos contar um pouco sobre esta série, como ela abre novas diretrizes na sua produção poética e como foi a experiência de apresentá-la no Cabaret Voltaire?

RC: Foi uma alegria me apresentar no Cabaret Voltaire em 2016. Conhecer a Universidade de Zurique, viver um pouco essa cidade. Se fosse cem anos atrás, teria feito só “os bichos” porque é a novidade maior no meu

trabalho e teria melhor recepção. Talvez “mago magu” por estar num cabaré. Mas os poemas da parte inicial do show saíram. Entraram por uma certa acomodação acadêmica, que ainda considera o poeta aquele que faz versos. Meu bestiário é uma reação a essa ideia. Um poema, uma canção, uma mímica, uma dança, são gestos expressivos. Fazer um poema sem palavras que seja percebido como poesia ou dê um nó na cabeça de quem se guia pelo lugar comum, é o que busco agora. São muitos anos escrevendo, falando, performando palavras. Ficou previsível. Nesse momento de total perplexidade, acuados, amedrontados com a real possibilidade do fim da espécie, quero experimentar o que ainda não experimentei. O corpo é o centro de tudo: dos sentidos, da nossa orientação pelo planeta. Direita e esquerda só existem em relação com nosso corpo. A palavra nos atira longe em busca de entendimento. O corpo em cena quer ser ouvido. Em silêncio. Um gesto, uma piscada, um rastejar, é o suficiente para colocar em movimento a máquina interpretativa. Como o poema.

LL: Ainda nestas relações entre poesia e corpo, podemos em certo sentido afirmar que, na sua contínua afirmativa de um pensar coletivo sobre a cultura dentro do Rio de Janeiro (sem contar os projetos que você participou em todo Brasil e no exterior), você sempre contribuiu para uma experiência expandida da poesia. Um exemplo é a criação do Centro de Experimentação Poética, o CEP 20.000, um evento que acaba de completar 32 anos e que continua atraindo a atenção da cultura carioca pela forma democrática que tantos poetas e artistas de diversas gerações são por ele acolhidos. Como você entrevê esta dinâmica do CEP 20.000 e em que medida ela evidencia uma relação entre poesia e coletividade?

RC: O CEP 20.000 é minha utopia de bolso. Tenho imenso prazer e uma necessidade vital, de perceber quem está chegando, sem os vícios e ademanos da vida literária. Me alimento desse estágio embrionário do poeta e do poema. O início do processo. Escrevi minha dissertação de mestrado sobre o CEP. O que me interessa mais, são as relações que se criam a partir do contato e da vivência das pessoas. Não o produto ainda descosturado, mas o processo, a energia vital se espalhando naquele espaço experimental. O CEP é um Cabaret Voltaire longevo no cú do mundo. Escrevi a partir de textos de Suely Rolnik, psicanalista e curadora de artes brasileira, a partir de conceitos de Deleuze e Guattari. O trabalho chamou-se “CEP 20.000, um corpo que vibra”. Apesar da excelente orientação de Helena Martins, foi difícil de realizar. Falar sobre um corpo que vibra, sobre o CEP, numa instituição jesuítica, onde em cada sala há um cristo crucificado, foi osso duro de roer.

LL: Há um certo tempo você vem habitando as redes sociais com experimentações poéticas. No Instagram, por exemplo, você vem propondo um jogo poético bastante focalizado nas relações entre palavra e visualidade:



imagem 2

Posts poéticos na conta de Instagram de Ricardo Chacal (@ricardo.chacal).

Quais são as possibilidades encontradas neste contexto virtual? O que você vem percebendo com esta forma poética de habitar tais redes?

RC: Sempre me interessaram os meios de comunicação. Trabalhei em rádio, editei jornais e revistas de arte/cultura, cresci vendo televisão e agora arranco os cabelos tentando entender as possibilidades e os efeitos da era digital em nosso corpo. Estamos condenados ao virtual. Então que ele nos permita criar também como acontece em qualquer mídia. Sou McLuhiano de primeira hora. Ele diz que um novo meio de comunicação é ocupado primeiramente com a fala da anterior. Assim foi a televisão com o rádio e tem sido a mídia digital com a TV. Para ele, a TV atingia o sistema nervoso central, não só os olhos, como o cinema e os ouvidos, como o rádio. Onde o meio digital se concentra? Provavelmente no corpo todo. Sinestesia absoluta. Acredito que em breve, não teremos mais músicos, escultores, poetas, dançarinos, pintores, em estado bruto e sim artistas que coletam informações e as editam com as ferramentas que as plataformas digitais disponibilizam e as anexa ao corpo. O mix

entre presença / bits & bytes, numa exposição permanente, em busca de *likes* e *comments*. Mas como não sou futurólogo ou algo que o valha, mergulho no processo e me divirto, hedonista, como se não houvesse amanhã.

LL: No final de 2021 você lançou *Brotou Capivara* (ed. Zazie), após seis anos sem publicar um novo título. Como se deu a criação deste livro? Além disso, algumas matérias assinalam como se fosse “uma volta” aos livros, como se este tempo sem uma publicação nova fosse uma lacuna, ou uma espécie de hiato, na vida do poeta. Sendo assim, como você analisa esta relação entre poesia e mercado editorial?

RC: Essa é uma longa conversa. Uma tarde encontrei um casal de capivaras no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, vizinho à minha casa. Ato imediato, como é comum hoje, escrevi o encontro em mínimas palavras e publiquei no Facebook. Resultado imediato: muitos *likes* e comentários. Continuei visitando as capivaras e escrevendo. Isso já me satisfazia. As redes sociais são as mais caóticas e democráticas enciclopédias jamais escritas, filmadas, fotografadas. Então a poeta, professora e editora da Zazie, livros online, Laura Erber, me convidou para publicar. Eu comecei em 71 no mimeógrafo, autoproduzindo de forma independente 100 exemplares do meu primeiro livro *Muito Prazer, Ricardo*. Me interessava fazer essa passagem do analógico ao digital para alcançar de imediato outro público, fora do Rio. De poder enviar para os amigos, amigas, fora do Brasil. Mas o mundo é muito grande e minha vitalidade não é mais a mesma de 50 anos atrás. A Zazie também não tem essa potência toda e ainda faz a travessia para o meio digital. Estamos todos nessa viagem, sonhando que um dia o meio digital, tão inclusivo/expansivo, possa resolver o nosso problema de afeto e comunicação. *Who knows?*