

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS**

ENÉIAS NAPOLEÃO ARAÚJO BRASIL

MODERNIDADE E ESPAÇO URBANO
EM OS *SIGNOS E AS SIGLAS*, DE H. DOBAL

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Teresina

2018

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS

ENÉIAS NAPOLEÃO ARAÚJO BRASIL

MODERNIDADE E ESPAÇO URBANO
EM OS *SIGNOS E AS SIGLAS*, DE H. DOBAL

MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras. Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.
Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos.

Teresina
2018

B823m Brasil, Enéias Napoleão Araújo

Modernidade e espaço urbano em *Os Signos e As Siglas*, de H. Dobal /
Enéias Napoleão de Araújo Brasil. - 2018.
96 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,
Mestrado Acadêmico em Letras, 2018.

Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gênero.

“Orientadora: Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos.”

1. H. Dobal. 2. Modernidade – H. Dobal. 3. Os Signos e As Siglas (H.
Dobal). I. Título.

CDD: PI869

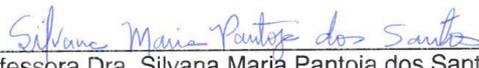


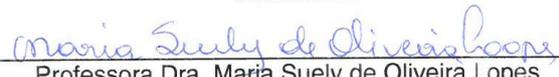
GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

MODERNIDADE E ESPAÇO URBANO EM OS SIGNOS E AS SIGLAS, DE H. DOBAL
ENÉIAS NAPOLEÃO ARAÚJO BRASIL

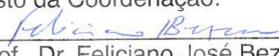
Esta dissertação foi defendida às 15h, do dia 21 de junho de 2018, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalhoAPROVADO..... (Aprovado, não aprovado).


Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos – (UESPI)
Orientadora


Professora Dra. Maria Suely de Oliveira Lopes
1ª examinadora – UESPI


Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho
2º examinador – UESPI

Visto da Coordenação:


Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras
da UESPI
Profº Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Mat. 172687 - X
UESPI

Rua João Cabral, N° 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

À minha família:
luz na varanda a todas as aflições do dia.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos, pelos ensinamentos, responsabilidade, atenção frequente, apoio, sensibilidade e dedicação essenciais para a realização desta dissertação.

Ao Prof. Dr. José Wanderson Lima Torres, pelas assertivas e exemplares contribuições para a pesquisa e para a prática docente.

À Universidade Estadual do Piauí (UESPI) e aos professores do Mestrado Acadêmico em Letras.

Aos queridos amigos da VI Turma do Mestrado Acadêmico em Letras – UESPI, *Les Chats*;

À minha família, em especial minha mãe, Teresinha Brasil.

RESUMO

O homem torna-se fortemente influenciado pelo ambiente metropolitano que o cerca, sendo capaz de assimilar sentimentos, impressões ou atribuir à paisagem urbana uma das causas do desconforto interior, ante as mutações do espaço citadino. Assim, objetivamos nesta pesquisa analisar o modo como o espaço urbano é ressignificado na obra *Os signos e as siglas* (2005), de H. Dobal, inferindo como a cidade é percebida pelo eu lírico a partir de recursos intrapoéticos. Problematizamos sobre como os impactos da modernidade na obra em estudo podem concretizar a relação entre sujeito, cidade e modernidade para discutirmos as consequências no espaço urbano e na vida citadina. Para tanto, realizamos o embasamento em teorias que abordam a relação entre cidade e modernidade, como Bueno (2000), Rossi (2001) e Simmel (2009). Levantamos discussões sobre a experiência moderna que podem interferir nas relações humanas, bem como as análises sobre seus impactos na sociedade, conforme Bauman (1999), Coelho (2005) e Berman (2014). A obra *Os signos e as siglas* (2005) desvela uma crítica que se pauta na condenação da experiência citadina, diante dos impasses da modernidade, que enseja no homem sensações de declínio e frustração na resolução de crises, bem como a fragmentação de sua identidade e o empobrecimento de vivências e afetividades.

PALAVRAS-CHAVE: Homem. Cidade. Modernidade. H. Dobal.

ABSTRACT

Man becomes strongly influenced by the surrounding metropolitan environment, being able to assimilate feelings, impressions or attribute to the urban landscape one of the causes of the inner discomfort, before the mutations of the city space. Thus, the objective of this research is to analyze the way in which urban space is re-signified in H. Dobal's *The Signs and Acronyms* (2005): inferring how the city is perceived by the lyrical self from intrapoetic resources. Therefore, we discuss how the impacts of modernity in the work under study can concretize the relationship between subject, city and modernity to discuss the consequences in urban space and in city life. For that, the foundation will be on theories that deal with the relationship between city and modernity, such as Bueno (2000), Rossi (2001) and Simmel (2009). We argue about the modern experience that can interfere in human relations, as well as analyzes about their impacts on society, according to Bauman (1999), Coelho (2005) and Berman (2014). The work *Signs and acronyms* (2005) reveals a criticism that is based on the condemnation of the city's experience, in the face of the impasses of modernity, which gives man sensations of decline and frustration in solving crises, as well as the fragmentation of his identity and the impoverishment of experiences and affectivities.

KEYWORDS: Man. City. Modernity. H. Dobal.

“Essa tarde não passa. Fica em setembro, continua na turbação dos horizontes, repetida como se nunca tivesse passado. Mas tudo está passando. O amor. O peito seco. E a paz que não se alcança no planalto.”

(H. Dobal)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MODERNO, MODERNIDADE E ASPEREZA URBANA.....	15
2. 1 Modernidade e as implicações de ser moderno.....	15
2. 2 Pensando a modernidade e suas implicações no espaço urbano.....	19
2. 3 Os signos da cidade: ressonâncias da expressão metropolitana.....	26
3 H. DOBAL: LEITURAS E RELEITURAS.....	36
3. 1 H. Dobal: poesia rural, memória e outros temas.....	36
3. 2 H. Dobal: retrato da vida urbana.....	47
4 A MODERNIDADE GEOMÉTRICA EM OS SIGNOS E AS SIGLAS.....	55
4. 1 Uma metrópole em crise: a crítica ao mundo moderno.....	56
4. 2 A crise e a recriação dos espaços: quatro críticas ao mundo moderno	64
4. 2. 1 A divisão da vida em espaços vazios	66
4. 2. 2 A ordem e o caos modernos	70
4. 2. 3 O espaço natural em declínio.....	72
4. 2. 4 A paz que não se alcança no planalto.....	76
4. 3 A geometria cidadina: uma cidade moderna em signos e siglas.....	81
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
REFERÊNCIAS	93

1 INTRODUÇÃO

A cidade moderna emerge significativa da culminância da organização humana no espaço, desvendando um “organismo” que abriga diversos discursos humanos e espaciais: a cidade fala a partir de suas instâncias materiais e imateriais, compõe a voz coletiva a partir do agrupamento das individualidades que ali residem, reitera as complexidades constantemente em jogo, e põe sob tensão a íntima relação entre sujeito e espaço. A partir da obra poética *Os signos e as siglas* (2005), publicada originalmente em 1987, pretendemos analisar a relação entre sujeito lírico e espaço urbano, considerando as impressões sobre modernidade. Para tanto, procuramos discutir as consequências da modernidade no espaço urbano e na vida metropolitana, analisando as impressões do eu lírico sobre a cidade, com ênfase em imagens recorrentes no texto poético.

Esta pesquisa foi motivada ainda na Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), em 2010, quando realizamos estudos acerca da subjetividade do homem no contexto da cidade moderna no Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Homem e cidade, em *Os signos e as siglas*, de H. Dobal”. A partir de então aprofundamos os estudos em torno da obra e percebemos que a figura do homem é influenciada pelo espaço metropolitano que o cerca: na medida em que as demandas da cidade moderna imprimem nesse ser uma necessidade de adequação a novos modos de vida ele é capaz de assimilar sentimentos ou impressões e ainda atribuir ao espaço urbano uma das causas de um desconforto interior.

Os signos e as siglas (2005) enfoca a cidade de Brasília, seus espaços, sua arquitetura moderna, sua vegetação – uma cidade inteiramente planejada, mas com sua concretização que ensejara a percepção do vazio humano reflexo do projeto ultramoderno. Era uma cidade símbolo do progresso do Brasil da década de 50 que culminou na derrota do elemento humano diante do espaço metropolitano artificializado.

Brasília tem sido tema de obras literárias, como as crônicas *Brasília*, de 1962, e *Brasília: esplendor*, de 1974, ambas escritas por Clarice Lispector, que traduziram o sentimento do mal-estar agônico experimentado naquele espaço urbano. Martins (2007) aponta que, na primeira crônica, respectivamente, Clarice Lispector traz à tona a artificialidade do projeto de planejamento, construção e transferência da

capital do país (Rio de Janeiro, na época) para o Centro-Oeste e como esse projeto levava, ideologicamente, a ideia de opulência e poder como sinalizadores de mecanismos autoritários, anulação das subjetividades e das diferenças, espaço onde as particularidades humanas não se constituiriam ou se estagnariam.

Assim, o espaço de Brasília teve a pretensão de tomar para si a ideia de resolução de todas as crises humanas e emergiu simbólica do progresso e da modernidade brasileiros, porém ganhando efeito inverso. A magnitude da nova cidade ensejou as ilusões sedutoras do poder e as estratégias de preservação da autoimagem, a utilização do “belo” e do “monumental” como coerção hipnótica, “a figuração ritual do êxtase e seu corolário de imobilidade, os signos espectrais da morte, da desapareção pletórica, da miragem e do silêncio.” (MARTINS, 2007, p. 112).

Martins (2007) percebe a cidade de Brasília sob a perspectiva desencantadora acerca da modernidade e seus pretensos símbolos, o cultivo ao belo e ao monumental como distrações do vazio interior do homem, as ilusões do mundo moderno e a sublimação da subjetividade travestida de progresso. Tanto Clarice quanto Dobal se reportaram literariamente à ideia de que a cidade de Brasília com seus espaços, arquitetura e demais elementos próprios daquele contexto são capazes de alienar o sujeito, fazê-lo se desvincular de seus iguais e promover a diferença, pois trata-se de um espaço que promove a fragmentação. Na sua obra, Dobal traça uma crítica pontual à cidade em si, elegendo-a como símbolo de um progresso que não conseguiu solucionar as crises humanas de segregação e supressão de individualidades.

A vida literária de Hindemburgo Dobal Teixeira (1927-2008) se consolidou a partir de 1949 quando, juntamente com O. G. Rego de Carvalho e Manoel Paulo Nunes, fundou o *Caderno de Letras Meridiano*, revista que tinha o propósito de renovar a literatura de expressão piauiense. Foi Bacharel em Direito e notório funcionário público; morou em São Luís, no Rio de Janeiro, em Londres, em Berlim e em Brasília. Na década de 80, retornou à terra natal, onde viveu os últimos anos de sua vida. É Doutor *Honoris Causa* pela Universidade Federal do Piauí (UFPI). Além de poesia, produziu crônicas e contos, e traduziu a obra de importantes literatos contemporâneos da literatura inglesa.

As hipóteses que propomos pautam-se na ideia de que é possível inferir o modo como a cidade é percebida pelo eu lírico a partir de recursos intrapoéticos,

bem como admitir que a configuração dos impactos da modernidade na obra em estudo pode concretizar essa relação – permitindo um trinômio significativo entre sujeito, cidade e modernidade. Impelido pelas novas demandas evocadas pela vida metropolitana moderna, o sujeito lírico da obra *Os signos e as siglas* (2005) sente-se deslocado, experimentando uma falta de identificação com a metrópole, em um espaço que deveria concretizar esperanças. A obra poética evoca imagens características da antecipação de questionamentos acerca do modo de vida do sujeito, impactado pela modernidade, pautadas nas peculiaridades da cidade em si: os vazios, a arquitetura construída para ser apreciada, resultando esvaziada de humanidade. Há um contexto urbano/social resultado da cristalização da modernidade e seus impactos no sujeito lírico, oportunizando uma crítica a essa modernidade e à civilização.

A modernidade é apresentada com um espectro ambivalente, ela une a espécie humana, mas de maneira paradoxal, Berman (2014, p. 24) afirma que [ela] “despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia.”. Uma era em que o sujeito encontra-se em constantes incertezas, o ser ou não ser, o desejar ter ou desejar ser, as necessidades materiais e o parco cultivo de relações comunitárias, o irremediável vazio e a desenfreada rotina na urbe moderna, mas, também, as benesses da tecnologia, dos bens e serviços, da comodidade eminente nos diversos espaços humanos, proporcionando a todos uma sensação de bem-estar aparentemente inesgotável.

É útil ressaltar, portanto, que o fator urbano não se restringe essencialmente na configuração da metrópole como espaço dos agentes humanos em caráter eminentemente negativo, mas nas ambivalências que esse âmbito pode suscitar – por vezes, aliviando ou mascarando as sensações experimentadas pelo homem moderno. Para compreender a gênese da metrópole e sua organização dentro da obra poética, procuramos evocar uma análise do espaço urbano pela via do impacto negativo causado pela modernidade. Essa prerrogativa suscita uma compreensão da modernidade como acolhedora de peculiaridades destrutivas que permitem a sua organização em um espaço vazio e impessoal.

Em sua obra poética, H. Dobal apresenta uma temática que merece atenção variada, sob diversas perspectivas analíticas. Interessamo-nos pela vertente urbana,

elegendendo como propósito a investigação dos liames da relação entre sujeito lírico e espaço urbano impactados pela modernidade.

Nessa perspectiva, no segundo capítulo, discutimos a ideia de modernidade reconhecendo que ela trouxe benesses, assim como pôde influenciar, negativamente, as relações humanas. As teorias de Berman (2014), Coelho (2005), Bauman (1999) tratam da configuração da modernidade e suas consequências, e permitem a compreensão desse período que Berman (2014) chama de “3ª fase da modernidade”. Buscamos, também, apresentar conceituações que tentam explicar a modernidade e suas ressonâncias, mostrando uma época que abriga diversas tensões contraditórias e as variadas interpretações assumidas pelo sujeito imerso nesse contexto. Tratamos ainda, no segundo capítulo, das teorias de Bueno (2000) e Simmel (2009) sobre as influências da modernidade sobre o espaço metropolitano moderno.

A cidade moderna é um âmbito que ressignifica o ser humano, colocando-o como catalisador de sua própria realidade, mas que também põe à baila objetivos inalcançáveis, podendo resultar no fracasso de sua realização pessoal ao ter suas ambições materiais frustradas. O homem, assim, passa a assumir um caráter de quietude e reserva (SIMMEL, 2009), e direcionar suas atenções à valorização de si mesmo e de sua intimidade (SENNET, 2012). Essa percepção permite compreender a relação entre sujeito e espaço urbano, conforme Rossi (2001), sendo este uma expressão discursiva e elemento símbolo que ressignifica, negativamente, a modernidade.

No terceiro capítulo, dividimos a crítica literária sobre a obra do balina em dois percursos críticos. O primeiro refere-se às considerações globais sobre a obra poética que iluminam interpretações acerca do viés “rural” de sua poesia e, também, das ressonâncias referentes ao tempo como tema poético, mormente, à memória individual e coletiva. O segundo percurso relaciona-se ao caráter do balino de crítica à modernidade e à civilização, evidenciável desde a obra de estreia, mas ganhando contornos mais consistentes nas obras que têm como plano de fundo a urbe moderna, como é o caso de *Os signos e as siglas* (2005). Essas perspectivas analíticas pautam-se como base para a nossa proposta, uma vez que partindo das conjecturas outrora elaboradas pelos teóricos a serem referenciados pretendemos evidenciar nossa empresa crítica.

No quarto capítulo, analisamos a relação poética entre o homem, a cidade e os impactos da modernidade na obra *Os signos e as siglas* (2005), buscando responder, por meio dos recursos poéticos adotados por Dobal, como se efetiva a consolidação desse projeto, bem como justificar a adoção de um discurso condizente com a perspectiva assumida pelo sujeito lírico.

Esperamos contribuir, ainda, com os desdobramentos de sentido que a poética dobalina evoca: as referências que conseguimos apreender da constituição vocabular que o poeta adotou, a mitologia clássica, a liturgia jesuítica, etc., colocando nossas observações mais detalhadas em notas no decorrer desta pesquisa.

2 MODERNO, MODERNIDADE E ASPEREZA URBANA

A sensação de modernidade e do que é “ser moderno”, pode constituir uma discussão infinda, onde não há consenso, pois explicar um fenômeno em decorrência, com parâmetros inseguros e em constante transformação pode levar a uma frágil explicação que certamente não seria capaz de elucidar satisfatoriamente o que é ser moderno ou o que possa ser a modernidade. É possível admitirmos, mesmo fragilmente, que modernidade pode ser a era em que vivemos hoje, mas que já o era para os que vieram antes de nós, ontem, e que já assim se questionavam. Em todo caso, a modernidade “ontem, hoje e amanhã” (BERMAN, 2014, p. 24) teve desdobramentos explicativos que mostram a angústia que, em diversas épocas, cada ser teve ao tentar explicar o fenômeno.

A relação entre modernidade e urbanidade pode ser também problemática. Até qual ponto a era moderna influencia a configuração do espaço urbano? O “ser moderno” seria um ser essencialmente urbano? Procuramos estabelecer, com o percurso teórico adotado, a relação entre a modernidade e a postura de um sujeito dito moderno diante de um espaço configurado para atender suas novas necessidades.

2.1 Modernidade e as implicações de ser moderno

As reflexões acerca da modernidade e suas implicações no espaço urbano constituem um assunto abrangente e diretamente relacionado aos modos de vida cultuados nesse contexto. Em tempos de transformação social e humana, o ser moderno, ao longo do processo histórico, encontra-se em um impasse de identidade: a necessidade de adequação às novas demandas e o enraizamento aos modos de vida cultuados tradicionalmente. Na medida em que o fenômeno da modernidade não se executa de forma maniqueísta e simplista não basta apenas uma simples guinada temporal para que se esteja em “modernidade”. Há de se compreender as premissas de uma modernidade que se faz conhecer a partir de suas ambivalências. Para adentrar nesses conceitos, se faz necessário compreender primeiro o que é ser moderno. Berman (2014) aponta uma compreensão nesse sentido:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o *seu* mundo transformando em *nosso* mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura [...] (BERMAN, 2014, p. 21-22, grifos do autor).

Berman (2014) toca na questão essencial do dilema de ser moderno: uma fase de indecisão do ser humano nas questões que povoam a elaboração de sua identidade perante um contexto conflituoso, que tende a levar a trilhas contraditórias. Ser moderno, segundo o teórico, é estar adaptado às demandas dos novos tempos, ao passo em que se questiona a adaptação às organizações humanas e sociais que esse contexto prevê, declarando, ainda, uma ruptura com os padrões modernos instituídos.

Para Coelho (2005), o termo “moderno” pode significar uma acepção vazia e pode ser relativizada mediante variados conteúdos de significação. Podemos admitir que a relação do ser moderno com os modos de vida construídos ao longo do processo histórico compreende uma análise, a cada época diversificada, contribuindo ainda mais para a dificuldade de conceituação. Eis que a colocação do termo “moderno” resulta esvaziada, principalmente em virtude da oscilação de percepção temporal. Colocamos o que diz o respectivo teórico sobre o que é o “moderno”:

Moderno é termo dêitico, termo que designa alguma coisa *mostrando-a* sem conceituá-la; que aponta para ela, mas não a define; indica-a, sem simbolizá-la. “Moderno” é, assim, um índice, tipo de signo que veicula uma significação para alguém a partir de uma realidade concreta *em situação* e na dependência da experiência prévia que esse alguém possa ter tido em situações análogas (COELHO, 2005, p. 14, grifos do autor).

O teórico postula que “moderno” pode ser compreendido como um sinal impreciso de um âmbito maior: uma parte de um todo complexo e imaterial constantemente em análise e absorção. Para o “moderno” é possível certa delimitação, apenas como instrumento de compreensão, na medida em que o conceito por si pode ajudar a compreender o fenômeno da modernidade, mas é insuficiente para abarcá-la, embora admitamos que este não deva ser o objetivo. Assim, a compreensão da relação entre “moderno” e “modernidade” resulta

enriquecida e, mais ainda, instigante para a discussão acerca dos modos de vida forjados na contemporaneidade.

Na medida em que o moderno compõe um símbolo imaterial resultante dos modos de vida da modernidade, ousamos apontar que a postura de um indivíduo desse contexto pode ser de rebeldia com padrões outrora estabelecidos, isto é, de libertação de ideias tradicionais que possam representar uma limitação de suas potencialidades. A busca pelo “novo” passa a ser a tônica, o desprezo ao antigo e à tradição se compõe como as ordens do dia para a compreensão dos modos de vida, embora dificilmente o “novo” possa desagregar-se sem prejuízo de ideias há muito consolidadas e já imunes a interpretações deturpadas, que se mostraram como parâmetros de modernidade em suas épocas e já trouxeram importantes contribuições no tocante à análise dos fenômenos humanos.

Consoante ao exposto, a modernidade tem ponto de partida definível, bem como um processo de desenvolvimento, mas é, sobretudo, uma ação: “tem ponto de partida e um programa de trabalho; seu ponto de chegada, porém, é incerto e não sabido e o percurso não resulta do projeto individual de uma única personalidade” (COELHO, 2005, p. 17), pois abarca numerosos projetos ainda que possa ser definida como uma “consciência que uma época tem de si mesma” (idem). O teórico ressalta que a consciência da modernidade (ou, aqui, a modernidade entendida como consciência de uma época sobre si mesma) resulta prejudicada pela “consciência neurotizada da modernidade” (idem) oportunizada a partir da alienação: isto é, o ser moderno nem sempre dá conta de explicar eficientemente uma era na qual vive, na medida em que essa consciência individual pensa e existe coletivamente. Podemos admitir, portanto, que o fenômeno da modernidade, em consciência alienada, encontra expressão no que é considerado “moderno”, representando, assim, como já postulamos, a busca desenfreada pelo “novo” em detrimento do “antigo”.

Para Bauman (1999), a modernidade é um âmbito muito amplo para que seja passível de classificação, pois o próprio termo, ao ser posto em análise, esvai-se de normatização, uma vez que pode apresentar tensões ambíguas e referentes a variadas origens temporais. Seriam infrutíferos, portanto, a preocupação com datação ou ainda o esforço de normatização, pois a modernidade compõe-se como um organismo inconsistente para resistir a alguma “ordenação”.

Quanto tempo tem a modernidade é uma questão discutível. Não há acordo sobre datas nem consenso sobre o que deve ser datado. E uma vez se inicie a sério o esforço de datação, o próprio objeto começa a desaparecer. A modernidade, como todas as outras quase-totalidades que queremos retirar do fluxo contínuo do ser, torna-se esquiva [...]. De modo que é improvável que se resolva a discussão. O aspecto definidor da modernidade subjacente a essas tentativas é parte da discussão (BAUMAN, 1999, p. 11-12).

A modernidade constitui-se de um contexto sem forma consistente, na qual as tensões se encontram em constante movimento e a angústia em relação ao moderno resulta intensificada. Para o teórico, a ambivalência da modernidade jamais se extinguirá, uma vez que ela é resultado do esforço de normatização/classificação, próprio da era moderna. Em outras palavras, o esforço do ser moderno em normatizar e classificar temporalmente a dinâmica do organismo social surge da angústia em ordenar, precisamente, sua vivência contemporânea, na medida em que cria mais tensões conflitantes dentro de um mesmo contexto – o cultivo da ambivalência moderna se perfaz como característica desse tipo de esforço, tende a criar questionamentos a serem respondidos por si mesmos. Segundo Bauman (1999), o ser moderno está tomado de uma angústia em relação à consciência da era em que vive, sendo essa tônica uma característica própria da modernidade.

Se admitirmos que a consciência da modernidade pode ser evidenciada a partir da configuração do que é ser moderno e da consciência alienada que esse contexto acarreta, a dubiedade desse âmbito torna-se mais fortalecida. Para Berman (2014), ser moderno é viver um paradoxo, é esgotar as possibilidades de explicar o mundo, de ordená-lo. Para Bauman (1999), esse esforço consiste em uma precisa característica da modernidade: tentar extinguir sua “ambivalência”. Assim, é possível evidenciarmos a dificuldade iminente na tentativa de definir o que é a modernidade.

Bauman (1999) elabora um raciocínio que pode explicar a dinâmica da era moderna, delimita que a modernidade apresenta dois eixos principais conflitantes: a ordem e o caos:

Ordem e caos são gêmeos modernos. Foram concebidos em meio à ruptura e colapso do mundo ordenado de modo divino, que não conhecia a necessidade nem o acaso, um mundo que apenas era, sem pensar jamais em como ser (BAUMAN, 1999, p. 12).

Embora conflitantes, a ordem e o caos, para o referido teórico, são “gêmeos modernos”, isto é, são organismos funcionais que dependem um do outro e podem

compor a compreensão do que é “ser moderno”. A explicação da modernidade se perfaz, conforme postulado, na tensão existente entre os dois eixos conceituais, na medida em que a era moderna pode ser associada, metaforicamente, como a era da “ordem” conflitante com a era do “caos”: a angústia do ser moderno diante do impasse (o caos emergindo como o imprevisível, o inesperado, que pode romper com a normatização). A tradição *versus* o novo, o antigo *versus* o moderno, ambos eixos convivendo, simbolizados, por um lado, pela ideia de uma sociedade homogênea, imutável, linear, ordenada; e, por outro lado, o caos e a desordem, as novas demandas e organismos sociais surgindo a cada dia; trata-se da era da ambivalência.

O ser moderno, imerso em tensões ambivalentes da modernidade, pode se constituir como alguém que usufrui das suas benesses, simbolizadas pelo avanço tecnológico e pelo progresso financeiro/material, e também encara esse contexto como estímulo à individualidade e ao comportamento egoístico. As demandas conflituosas da modernidade, gradualmente, exercem sobre o ser uma necessidade do “voltar a si mesmo” com vistas à conservação de sua posição diante do mundo e da ratificação de sua consciência universal diante da transformação do seu mundo para o nosso mundo, conforme aponta Berman (2014). Podemos postular a solução do dilema anterior como resposta primordial diante da nova era: passemos a pensar efetivamente a modernidade e suas implicações no urbano.

2. 2 Pensando a modernidade e suas implicações no espaço urbano

Para pensarmos na relação entre modernidade e espaço urbano, é importante compreender como esse contexto citadino ressoa em seus habitantes, diante dos impasses da ruptura e fragmentação. Tratamos, então, do que Berman (2014) chama de terceira fase da modernidade. Nessa fase, o ser moderno se fragmentou em inumeráveis linguagens, ganhando introjeções especularmente confessionais.

A ideia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas. Em consequência disso, encontramos hoje em meio a uma era moderna que perdeu contato com as raízes de sua própria modernidade (BERMAN, 2014, p. 26).

O conceito de Berman (2014) permite que direcionemos a abordagem para as rupturas que a modernidade passou a ensejar, compondo um conjunto de angústias gradativamente mais individuais e agônicas. O sujeito vivente da modernidade, em linguagem fragmentária e confessional, perde seu senso de identidade coletiva, o que possibilita inevitável postura egoística e isolada dos demais. Assim, o ser moderno deixa de preocupar-se com o todo para, cada vez mais, internalizar suas angústias, desenvolvendo, assim, a sensação de tédio e vazio existencial. As demandas do mundo moderno do contexto atual imprimem ao ser metropolitano um remodelamento de objetivos e buscas por realizações pessoais outrora inexistentes, posto que antes a luta girava em torno de interesses coletivos. A jornada do ser moderno passa a ser de agrado a si mesmo e a experiência coletiva pode tornar-se, assim, malsucedida. Desse modo, o ser desse contexto torna-se cada vez mais deslocado e voltado para si. O senso de coletividade, as raízes nutrientes dos vínculos afetivos, o empobrecimento das relações humanas fadadas a serem superficiais e fugazes passam a constituir a tônica dos modos de vida na metrópole moderna. Bueno (2000) assevera que a experiência metropolitana torna-se fracassada, no sentido do desligamento entre os agentes humanos inseridos na cidade moderna.

Desde o seu sentido mais genérico, o termo alienação designa muito da experiência urbana, moderna e contemporânea. Pode ser, e tem sido, usado para indicar as crises e os conflitos de sujeitos sociais cindidos, fragmentados, sem raízes, à deriva, muitas vezes anômicos e expostos à violência de uma vida cotidiana burocrática e impessoal, que parece ir muito além de qualquer entendimento ou controle humanos. Alheios a si mesmos e distanciados do mundo urbano que não reconhecem como seu, mas como algo separado, estranho e hostil, esses sujeitos sociais certamente viveram, e continuam vivendo, formas diversas do que podemos muito bem chamar mal-estar na metrópole moderna e contemporânea criada pelo capitalismo [...] (BUENO, 2000, p.89).

O autor chama a experiência metropolitana fracassada de alienação: ele usa o termo como indicador de crises e conflitos de seres sociais separados, descontextualizados, “fragmentados”; solitários, à mercê da vida urbana, entediante e burocratizada, que parece fugir do próprio controle. Os sujeitos sentem-se, portanto, exilados de si mesmos, estranhos, alheios ao mundo que os cerca. O teórico ainda afirma que esses seres vivem um “mal-estar na metrópole moderna e

contemporânea criada pelo capitalismo” (BUENO, 2000, p. 89), residindo na alienação: a falta de consciência plena de si e do meio circundante.

O indivíduo fragmentado encontra-se privado de suas realizações, pois o ritmo de vida imposto pela sociedade metropolitana prejudica relações sociais satisfatórias. No contexto moderno, observemos, a satisfação pessoal que configura-se como satisfação material nas demandas que norteiam a vida moderna; o progresso material confundido com o progresso pessoal, a busca da felicidade em contraponto à postura de evitar o desprazer. A comunidade moderna emerge como símbolo de uma felicidade inalcançável, em que os agentes humanos são impedidos a seguirem padrões de ação compatíveis com as demandas de um contexto moderno impessoal.

A metrópole se constitui como um espaço que remodela o elemento humano em mercadoria, elegendo-o como agente transformador de sua própria realidade; trata-se de uma promessa inalcançável, na medida em que esse elemento humano tem como parâmetro de realização pessoal o sucesso financeiro/social. Tendo frustradas essas ambições, ela torna-se gradativamente símbolo de insucesso e isolamento, de tédio e rotina que não lhe levam a lugar algum. Os objetivos pessoais se confundem com os objetivos materiais e o trabalho ou sucesso financeiro que deveria chegar como resolução de crises amplifica o mal-estar urbano.

A cidade moderna emerge como uma promessa de oportunidades a todos. O homem não dispõe de força além da própria força de trabalho que será transformada na esperança de emancipação de si e de todos aqueles que se dispõem a adaptar-se ao contexto urbano. Podemos apontar, essencialmente, como uma das possíveis explicações para esses fenômenos a burocratização da vida capitalista na cidade moderna. Sobre isso, Bueno (2000, p. 89-90) diz que

[...] esse mal-estar acompanha, desde sempre, a formação e a expansão das sociedades urbanas e industriais criadas pelo capitalismo. É recorrente a reação ao mundo urbano como violência, ruptura de raízes, alienação, impessoalidade, empobrecimento da experiência e dos vínculos culturais, afetivos e familiares, daí derivando a imagem da metrópole como mundo desencantado e sem coração [...].

O ser social aliena-se, rompe suas raízes, se empobrece da “experiência e dos vínculos culturais, afetivos e familiares” (BUENO, 2000, p. 89). A cidade torna-se, pois, um âmbito sem qualquer encantamento e opressora com toda sua crueza.

O mal-estar urbano tem origem, assim, no fracasso do capitalismo que outrora viera para a solução das crises humanas: o projeto capitalista chegara para permitir novas perspectivas, progresso e desenvolvimento, bem como para dar o suporte de vida que a população moderna busca.

O ser urbano, diante das demandas modernas, gradativamente passa a adotar uma postura de isolamento e desconfiança nesse contexto, pois tem suas esperanças de realização pessoal frustradas. A esse caráter reservado e de exílio em si mesmo podemos articular o pensamento de Simmel (2009) que, no final do século XIX, propôs um enfoque crítico à vida metropolitana moderna. Para o teórico, a grande cidade influenciaria na personalidade e na psique dos habitantes, levando novas preocupações. O ritmo acelerado da modernidade e a busca desenfreada pelo sucesso econômico também seriam responsáveis pela mudança da tônica mental do metropolitano, evocando uma personalidade urbana caracterizada pela reserva, desconfiança, apatia e insolidariedade. Nas palavras de Simmel (2009, p. 10):

Enquanto o sujeito tem de concertar inteiramente consigo esta forma de existência, a sua autoconservação frente à grande cidade exige-lhe um comportamento não menos negativo de natureza social. A atitude espiritual recíproca dos habitantes da grande cidade poderia denominar-se, do ponto de vista formal, como reserva.

A “reserva” seria, para o respectivo estudioso, uma espécie de mecanismo de defesa adotado pelos seres metropolitanos na tentativa de resguardar a liberdade pessoal, bem como a formação de círculos sociais pequenos e fechados à círculos sociais vizinhos com o intuito de preservar essa suposta liberdade individual. Na medida em que os círculos sociais crescem, as relações tornam-se gradativamente mais frágeis em nome da liberdade pessoal, enfraquecendo, também, os vínculos entre os agentes humanos. Podemos considerar, assim, como raiz da formação das sociedades modernas a desfragmentação e distanciamento entre os seres metropolitanos fazendo com que eles, diante da rotina e perda do cultivo dos laços comunitários, tornem-se gradativamente egoístas e distantes um dos outros no contexto metropolitano.

Simmel (2009) acrescenta que, no ambiente campestre, há uma vida psíquica diferente da cidade: no primeiro, predominam os costumes, o ritmo lento, a emotividade e o sentimento. No ambiente metropolitano, há uma mudança constante

e um ritmo intenso; a cidade exalta a liberdade do indivíduo em frente aos grupos provincianos. Consoante ao exposto pelo teórico, a sociedade parte da interação entre os indivíduos e abriga uma diferença entre forma e conteúdo: nessa acepção, os indivíduos tendo diversas motivações (paixões, desejos, angústias, entre outras), interagem a partir delas e se transformam em "unidade". A vida urbana pode surgir como empobrecedora dessa fonte de energia que alimenta as relações recíprocas dos elementos sociais.

O fracasso da metrópole pode associar-se ao fracasso do projeto capitalista, à medida que ele, em vez de solucionar crises, propicia um maior "exílio em si mesmo" nos sujeitos urbanos. É possível compreender, outrossim, que a resolução desse "mal-estar" pode estar atrelada à memória de tempos menos opressores, conforme Simmel (2009), em que o senso de comunidade do ser urbano ainda era viável: o passado proporia, então, um refrigerio diante do caos urbano – algo que em parte a acelerada urbanização não foi capaz de conceber.

O capitalismo pode gerar no ser moderno um ideal de progresso prestes a acontecer mediante o trabalho e a dedicação ao sistema, esforços esses que logo seriam recompensados pela iminente justa conquista da riqueza. O ser moderno pode introjetar o conceito do trabalho como dignificação, o reconhecimento como mérito e consequência natural para aqueles que trabalham arduamente – a recompensa seria a prosperidade que está sempre prestes a acontecer, mas não se concretiza. O ser moderno simbolizaria o conceito do trabalho que dignifica o homem, que pode ser ditado como uma forma de progresso aliada à necessidade de sobrevivência.

A metrópole pode configurar-se sinônimo de crescimento, avanço, boas condições de vida, como também de desespero, solidão, rompimento dos laços comunitários e descrença no elemento humano; mas se a vida metropolitana pode ser algo que tolhe as relações pessoais, fragmenta os seres, burocratiza a rotina, e estimula tédio, solidão e desespero, que outro espaço poderia atenuar essas experiências? Há uma resposta que caberia aqui: o ritmo lento e natural das pequenas cidades ora esgotado; porém essa tentativa de resgatar laços comunitários perdidos, através de um "olhar para o passado", poderia mesmo atenuar as crises urbanas? Para responder a esses questionamentos, retomamos, primeiramente, o pensamento de Bueno (2000, p. 90-91):

Ao se confrontar com a estranheza que configura a vida cotidiana e histórica na metrópole capitalista, o sujeito pode tender à nostalgia fácil, ao lirismo ingênuo, que se consola idealizando uma dimensão humana e social mais próxima, menor, que teria sido capaz de acolher, nutrir e proteger seus membros, unindo-os em comunidades. Mesmo um breve olhar sobre o passado, recente ou distante, indica que se trata, mesmo, de uma idealização compensadora, uma forma de amenizar e de produzir um consolo a partir do profundo mal-estar vivido no presente.

Por meio da reconstituição e ressignificação da memória coletiva, o ser urbano poderia encontrar um alívio diante de uma realidade moderna mortificante: a “Terra Prometida”, proposta por Bueno (2000), seria uma forma “ingênua” de lirismo diante da liquidez das relações: ao se desligar de formas consistentes de relações interpessoais, duradouras ou genuínas, do passado, o ser moderno possui parâmetros de relações superficiais e fugazes, elaborando um “lirismo fácil” com vistas ao agrado de si mesmo. Dessa forma, a memória constitui-se como uma possível forma de “idealização compensadora” (idem) desse mal-estar na metrópole moderna.

No esteio da análise da cidade, Bueno (2000) propõe, ainda, o conceito da cidade ausente. A cidade ausente é o “palco” das disputas entre os agentes sociais entendidas aqui não como luta de classes, mas como uma luta silenciosa do homem consigo mesmo.

O que é, então, a *cidade ausente*? É essa mesma, que nega ao extremo e se ausenta do cotidiano. [...] que desmonta, desloca e transfigura os sinais da vida cotidiana e histórica [...] que nos devolve, talvez, para a mesma realidade que foi transfigurada: a imagem da *cidade ausente*, portanto, como mundo paralelo, virtual, que nega o princípio de realidade, um mundo de relatos, pistas, perseguições, amor e morte, delírios, massacres, movimentos políticos, etc.; cujo espaço é o campo-cidade (BUENO, 2000, p. 107-108, grifos do autor).

O ambiente urbano tolhe as relações humanas de maneira que a “angústia metropolitana” do homem moderno não se configura como externa a ele (dele para os demais), e sim de si para si mesmo. A cidade, então, se ausenta e abandona o homem em suas inquietações internas, desumanizando-o.

Seguindo o percurso de compreensão do contexto urbano, alternativas emergem no intuito de melhor explicar a configuração dos efeitos que a cidade moderna imprime a seus habitantes. Encontramos a necessidade de elaborar conceitos sobre a relação entre a organização das cidades e as influências

construídas nas populações citadinas. Evocamos o pensamento de Barros (2012), pois consideramos importante para suscitar questionamentos acerca de uma linguagem urbana que a metrópole moderna pode oportunizar com vistas a evidenciar a postura mental do sujeito urbano diante da modernidade. O teórico retoma sumariamente um conjunto de reflexões construídas no século XX referente aos pensamentos evidenciados pelos estudos da cidade, elencando bases de compreensão desse contexto, colocando que ele pode tornar-se ao mesmo tempo “‘artefato’, ‘produto da terra’, ‘ambiente’, ‘sistema’, ‘ecossistema’, ‘máquina’, ‘empresa’, ‘obra de arte’, ou mesmo um ‘texto’, onde podem ser lidos os códigos mais amplos de sua sociedade. ” (BARROS, 2012, p. 17). Assim, o teórico oportuniza que os estudos da cidade projetam sinais de uma nova necessidade de compreensão da cidade.

Seguindo o esteio de Barros (2012), evocamos, também, a reflexão sobre o “fenômeno urbano” sob o aspecto da “compreensão da cidade” que se faz necessária para focá-la em uma das multiplicidades de aspectos elencados: trata-se da “cidade como texto”, conceito desenvolvido por Barthes (2001, p. 224) em que “A cidade é um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala a seus habitantes, falamos nossa cidade, a cidade em que nos encontramos, habitando-a simplesmente, percorrendo-a, olhando-a.”.

Barthes (2001) assevera que a cidade oferece meios de ser compreendida como um texto que pode ser lido pelos habitantes que se deslocam por meio dela. Por meio desse deslocamento, o homem, absorvendo a paisagem urbana por seu ponto de vista particular, estaria sincronizado a um gesto de interpretar a cidade, como um leitor que decifra um texto. Barros (2012) dialogando com Barthes (2001), reforça esse ponto de vista:

Uma cidade fala eloquentemente dos critérios de segregação presentes em sua sociedade através dos múltiplos compartimentos em que se divide, dos seus acessos e interditos, da materialização do preconceito e da hierarquia social em espaço. Sua paisagem fala de sua tecnologia, de sua produção material; seus monumentos e seus pontos simbólicos falam da vida mental dos que nela habitam e daqueles que a visitam [...] A cidade, sem dúvida, pode ser ‘lida’, e é nesta perspectiva que se têm colocado alguns estudiosos do urbanismo a partir de meados do século XX (BARROS, 2012, p. 40).

A partir da linguagem urbana elaborada pela cidade moderna, segundo Barros (2012), seria possível a leitura desse “texto” para a compreensão eficaz das

tensões experimentadas pelos agentes urbanos na modernidade. Para a compreensão do contexto urbano na análise proposta nesta pesquisa fizemos pertinente o viés da compreensão da cidade construída de forma dialógica, na medida em que ela “fala” a seus habitantes. No âmbito da obra *Os signos e as siglas* (2005), a metrópole pode ser considerada como “texto” a ser lido, construído a partir de uma ótica crítica da modernidade e da civilização: a cidade “fala da vida mental dos que nela habitam” (BARROS, 2012, p. 45), é simbólica da crise do mundo moderno e pode se constituir como “um grande texto urbano que aloja dentro de si textos menores” (idem). Em outras palavras, neste trabalho, a cidade moderna é considerada como símbolo do mal-estar metropolitano patente no contexto da modernidade e seus impactos.

2. 3 Os signos da cidade: ressonâncias da expressão metropolitana

O processo de urbanização, resultado da acelerada busca pelo progresso material, leva o contexto urbano a abarcar mais demandas sociais ambivalentes: na medida em que o progresso material pode confundir-se com o progresso pessoal e o sucesso financeiro falsamente resultado de uma realização social. A cidade moderna converge para uma ideia de progresso social e financeiro, impulsionada pela tendência da sociedade ao urbano. Sobre isso, Carlos (2007) diz que:

[...] a sociedade urbana se generaliza, isto significa que a tendência que desponta no horizonte é a generalização do processo de urbanização na medida em que a sociedade inteira tende ao urbano. Essa extensão do urbano produz novas formas, funções e estruturas sem que as antigas tenham necessariamente desaparecido, apontando uma contradição importante entre as **persistências** – o que resiste e se reafirma continuamente enquanto referencial da vida – e o que aparece como “**novo**”, caminho inexorável do processo de modernização (CARLOS, 2007, p. 21, grifos da autora).

A urbanização, portanto, emerge como uma necessidade humana, suas demandas (progresso financeiro e material) passam a configurar-se como objetivos daqueles agentes. As “persistências”, referidas por Carlos (2007), em contraste com as novas demandas da cidade moderna, imprimem aos habitantes a necessidade de adequação a um novo contexto e renovadas formas e estruturas surgem para

atender às renovadas preocupações sociais. Esse contexto social apresenta-se em construção diante das influências sociais que se apresentam em caráter global.

Propomos, então, o enfoque do espaço urbano como um discurso reformulador da compreensão da cidade moderna e suas implicações na vida social. Empreendemos uma discussão acerca de teorias que tratam dessa perspectiva, emoldurando o retrato que adotaremos no trato dessas ideias para explicar o fenômeno urbano como resultado da dicotomia sujeito *versus* cidade, bem como a percepção do sujeito acerca da modernidade, admitindo que as ressonâncias dessa proposição, em via dupla, ajudam a esclarecer como os sujeitos urbanos assimilam o espaço em níveis de espírito. Em suma, essa discussão está voltada para os agentes urbanos modernos e como eles lidam com a configuração do espaço, e os tipos de influência que denotam a eles, elaborando-os conforme os esteios sociais e mentais e as posições humanas reflexivas do comportamento de reserva, desconfiança, fragmentação e deslocamento pessoal.

O espaço urbano moderno é considerado contexto expressivo desses agentes e pode ser compreendido sociologicamente como produto de uma sociedade em vias de esgotamento mental e emocional derivado das demandas modernas, na medida em que a competitividade e a disputa entre os agentes deterioram as relações comunitárias. O sujeito metropolitano encontra-se esvaziado de propósitos de realização pessoal quando as demandas financeiras tendem a ocupar o âmago de suas pretensões, promovendo substituições sumárias de desejos e pautando-se na busca por bens de consumo imediato. Evoca-se a ideia da satisfação instantânea, entendendo o conceito de realização pessoal como um produto a ser adquirido, consumido e novamente substituído diante de uma iminente “necessidade” por mais e maiores demandas de realização pessoal.

Esboçamos essa analogia porque intencionamos considerar os objetivos dos sujeitos modernos, em relação a seus espaços de vivências metropolitanos, como artigos de luxo, produtos pelos quais lutam de forma constante, tendo frustradas, quase sempre, as expectativas de felicidade. O sujeito urbano recria seu espaço de vivência em consonância com seu estado interior, vendo os elementos humanos e estruturais como mercadorias a serem adquiridas e constantemente substituídas. A sociedade urbana moderna tende, assim, a basear sua vivência no consumo, retirando daí o sentido de realização pessoal tão propalado pela modernidade.

As marcas da sociedade de consumo moderna são possíveis de serem colhidas na compreensão do espaço urbano como reflexo da condição interior desses sujeitos. O homem moderno emerge como alguém que busca a “última novidade do mercado” e passa a refletir no espaço um produto a ser consumido para a satisfação instantânea atrelada à necessidade de felicidade constante, tarefa malsucedida, pois não há admissão de fracasso por parte do sujeito moderno. O contexto social impõe ao homem essa outra necessidade: a de manter-se em sucesso e atualizado diante das vicissitudes que o urbano enseja. O homem tende a explicar para si, de maneira intensamente racional, os próprios vazios e os produtos a preenchê-los em desenfreada busca por manter a sua “peculiaridade” diante das imposições da modernidade. Sendo assim, Simmel (2009, p. 3) afirma que “Os problemas mais profundos da vida moderna brotam da pretensão do indivíduo de preservar a autonomia e a peculiaridade de sua existência frente às superioridades da sociedade [...]”. É possível apontar, assim, que o sujeito moderno está diante dessa necessidade individual de deixar sua marca no mundo, ainda que esse mundo seja frágil e resistente a marcas duradouras.

O sujeito metropolitano, em sua vivência no espaço moderno, esforça-se em sobreviver quando tem suas expectativas de realização frustradas. O consumo pode não atender as demandas de sua necessidade interior, restando a ele perceber a cidade como um produto a ser consumido. Denominemos, nesta pesquisa, parte da cidade moderna de “espaço de consumo”, com o objetivo de propor certos espaços como artigos a serem recriados conforme a condição interior do sujeito. O homem moderno assume um caráter de reserva ao ter as expectativas de realização malsucedidas e ao isolar-se cada vez mais no âmago das comunidades humanas – o contexto urbano o molda conforme as necessidades criadas, pois as demandas financeiras exigem expectativas mais altas de consumo do sujeito, e nem sempre esse sujeito estará em condições de competir para ter atendidas essas necessidades. O sujeito, portanto, assume um comportamento social típico das vivências citadinas modernas: o caráter de reserva e de desconfiança. Retomemos as palavras de Simmel (2009, p. 10):

Enquanto o sujeito se ajusta inteiramente por conta própria a essa forma de existência, a sua autoconservação frente à cidade grande exige-lhe um comportamento não menos negativo de natureza social. A atitude espiritual dos habitantes da cidade grande uns com os outros poderia ser denominada, do ponto de vista formal, como

reserva. Se o contato exterior constante com incontáveis seres humanos devesse ser respondido com tantas quantas reações interiores — assim como na cidade pequena, na qual se conhece quase toda pessoa que se encontra e se tem uma reação positiva com todos —, então os habitantes da cidade grande estariam completamente atomizados interiormente e cairiam em um estado anímico completamente inimaginável.

O sujeito citadino moderno elabora uma defesa inconsciente diante da vida na metrópole intencionando a própria sobrevivência nesse contexto, visa à autopreservação para não ser diluído na conjuntura competitiva daquele espaço. A reserva aliada à desconfiança na vida metropolitana abre caminho para a acirrada competição pelo consumo, quando o espaço emerge como produto a ser consumido/utilizado/ocupado pelos grupos humanos da parte alta da pirâmide de poder. Os agentes que sobrevivem nesse contexto, isolando-se, competindo uns com os outros, obtêm a aparente vitória e o cobiçado sucesso na modernidade: o poder econômico como símbolo de realização pessoal.

No processo reflexivo de reconstrução do espaço metropolitano moderno, o sujeito empreende a ressignificação das vivências postas em jogo, sendo resultantes da relação entre espaço e vivência. A cidade moderna emerge como resultado de um processo interior dos agentes humanos e pode compor-se como um discurso a explicar a realidade competitiva contemporânea. Para explorarmos esse conceito, tomemos o que diz Tassara (2001, p. 31):

O meio urbano é necessariamente poético porque carrega a humanidade dentro de sua concepção. As pessoas vivendo nas cidades, recriam, necessariamente, sentidos e significados em que são plenamente si próprias sendo o outro. Este outro pode ser pensado como o que une os homens em sua trajetória comum, sua utopia de ser.

A cidade moderna converge para a concepção de símbolo da sociedade que recria o espaço conforme o estado interior do sujeito metropolitano que se encontra fragmentado, disperso e vazio, diante das demandas da modernidade que tendem a não sensibilizar os seres, tornando-os egoístas. A metrópole como espaço da constituição do sujeito moderno tende a desvalorizar os vínculos humanos, impelindo-os a reproduzir comportamentos de demanda e oferta. Este preceito, gradualmente, passa a ser incorporado pelos sujeitos modernos, deixando-os deslocados e reprodutores de comportamentos sociais admitidos na urbe moderna, levando os modos de ser para os laços humanos fragmentados. O sujeito moderno,

assim, raramente possui o referencial de relacionamento ordinário, baseando suas relações em trocas e identificações parcamente erigidas no contexto urbano com vistas à imitação das relações modernas de poder e ao atendimento de novas necessidades baseadas nas trocas impessoais de consumo. O ser metropolitano, por fim, molda o campo emocional e mental conforme suas novas necessidades e enxerga a cristalização desses conceitos na cidade moderna à medida em que os espaços urbanos, cada vez mais impessoais, refletem, essencialmente, os vazios interiores dos habitantes.

Partamos para a compreensão da cidade como organismo de vivências para o entendimento da relação entre sujeito e espaço urbano. Vejamos as teorias de Rossi (2001) que servirão como ponto de partida para a compreensão da cidade como expressão da modernidade e seus diálogos com os agentes humanos.

Podemos estudar a cidade de muitos pontos de vista, mas ela emerge de modo autônomo quando a consideramos como dado último, como construção, como arquitetura; em outras palavras, quando analisamos os fatos urbanos pelo que são – como construção última de uma elaboração complexa –, levando em conta todos os dados dessa elaboração que não podem ser compreendidos pela história da arquitetura, nem pela sociologia, nem pelas outras ciências. Inclino-me a acreditar que a ciência urbana, entendida desse modo, pode constituir um capítulo da história da cultura e, por seu caráter global, um dos capítulos principais (ROSSI, 2001, p. 4).

O estudo urbano como instrumento de compreensão da sociedade compõe um caminho fértil para análise das instituições humanas mergulhadas no contexto da modernidade. Ela emerge como resultado de incontáveis processos sociais e humanos com vistas a oferecer bases para que seja possível levantar hipóteses de investigação do fenômeno urbano, da sociedade moderna e da compreensão do sujeito em diálogo com a sua comunidade. Salientamos que trata-se de uma troca de influências em espaços distintos, em âmbitos individuais e coletivos, no esteio da análise do campo mental e social dos agentes humanos inseridos na urbe moderna. A cidade emerge como produto em constante construção, a receber novas forças e tensões para o conjunto interminável representante do organismo urbano. Nessa perspectiva, a cidade moderna pode ser considerada como espaço do homem em eminente conflito com seus semelhantes, na busca árdua pelo propalado sucesso pessoal engendrado pela modernidade. Assim, podemos definir o que embasa a perspectiva discursiva adotada: a cidade como produto de um sistema social

vigente, no esteio da era moderna, a ser analisado e discutido como meio de acesso às tensões dos agentes humanos. Desse modo, Rossi (2001, p. 4) aponta que:

Podemos afirmar que existem dois grandes sistemas: o que considera a cidade como produto de sistemas funcionais geradores da sua arquitetura e, portanto, do espaço urbano, e o que a considera como uma estrutura espacial. No primeiro, a cidade nasce da análise de sistemas políticos, sociais, econômicos, e é tratada do ponto de vista dessas disciplinas; o segundo ponto de vista pertence muito mais à arquitetura e à geografia.

Destacamos, principalmente, a vertente de compreender a cidade como resultado das pulsões sociais, que refletem a elaboração do espaço urbano moderno e suas ressonâncias: a cidade ressignificada em diálogo com seus agentes urbanos na elaboração espacial diante das tensões da contemporaneidade. O espaço urbano moderno compõe um discurso a ser desvendado, desembocando na consolidação simbólica da modernidade em decadência e espaço da individualidade em crise, enfatizando no sujeito a necessidade do isolamento, da quietude e da reserva em meio ao seu grupo social.

As características da individualidade urbana que portam seus agentes podem ser consideradas como resultados, outrossim, de percepções do moderno. O sujeito metropolitano, assimilando o desconforto interior da paisagem urbana, encontra-se impelido a fazer do espaço circundante uma fonte de significações comprobatórias do mal-estar na metrópole. Consoante ao exposto, Rossi (2001, p. 4) afirma que “há pessoas que detestam um lugar porque está ligado a momentos nefastos da vida delas; outras atribuem a um lugar um caráter propício [...]” – essas impressões particularizadas dos agentes urbanos inseridos no contexto citadino compõem parte das percepções do moderno da qual apontamos, na medida em que o espaço dialoga com a condição espiritual do sujeito e ratifica a interpretação desse espaço. Assim, o homem passa a expressar na paisagem urbana as diretrizes que o caracterizam essencialmente em termos de reserva, deslocamento e vazio, advindos, também, da influência da era moderna na sociedade em geral.

As expressões urbanas na modernidade podem ainda compor uma elaboração desses espaços conforme as peculiaridades dos agentes humanos pertencentes a esse contexto. Diante das demandas da modernidade, o sujeito entra em conflito, na medida em que é impelido, no aspecto público, a manter sempre uma imagem de sucesso e força em um mundo cujo demonstrar fraqueza seria

inadmissível. Em caráter íntimo, os objetivos de perfeição e sucesso são construídos em consonância com a vida pública e sua imagem privada (suas verdadeiras angústias e medos) resultam suprimidas. O sujeito, irrealizado, passa a entrar em declínio, seu delicado estado íntimo passa a ser seu maior tesouro, a ser protegido e guardado à prova de qualquer intervenção ou conhecimento externo. Sua psique se fragmenta e a própria existência se transforma em uma penosa tensão entre atender às tiranias sociais e ser fiel às próprias demandas. A seguir, Sennet (2014, p. 16) comenta sobre isso:

O eu de cada pessoa tornou-se o seu próprio fardo; conhecer-se a si mesmo tornou-se antes uma finalidade do que um meio através do qual se conhece o mundo. E precisamente porque estamos tão absortos em nós mesmos, é-nos extremamente difícil chegar a um princípio privado, dar qualquer explicação clara para nós mesmos ou para os outros daquilo que são as nossas personalidades. A razão está em que, quanto mais privatizada é a psique, menos estimulada ela será e tanto mais nos será difícil sentir ou exprimir sentimentos.

O teórico aponta para a dificuldade que há em pôr em prática uma das propaladas máximas cultivadas desde a Antiguidade: “conhece-te a ti mesmo”. Conhecer a si mesmo tornou-se um dos maiores desafios do homem moderno em um contexto no qual as peculiaridades humanas tendem fortemente a serem suprimidas. As tiranias modernas levam os agentes a internalizarem uma aura de progresso financeiro e pessoal a qualquer custo, resultando em uma utopia de igualdade entre todos os seres que, em termos gerais, frustram expectativas. Conhecer a si mesmo, hoje, aponta o estudioso, resulta em uma busca por uma essência íntima que escapa às demandas modernas, justamente por promover um objetivo e não uma forma de conhecer o espaço de vivência de cada sujeito.

Na relação entre sujeito e espaço urbano, é possível considerarmos ainda que outros enfoques podem consolidar a compreensão dessa relação no tocante às influências citadinas ressonantes na vida mental do ser, bem como as influências que essa individualidade cultiva para ler seu meio com base em suas percepções. Ousamos apontar na direção do ciclo: a) modernidade; b) espaço urbano; c) sujeito; e d) demandas modernas. Nessa proposição, não pretendemos sugerir uma abordagem determinista, e sim objetivar a explanação da relação existente entre os termos destacados. Enumeremos os quatro itens de modo a compreender, superficialmente, como as relações existentes podem se configurar.

A modernidade elabora o espaço urbano de modo a atender determinadas tensões que visam o progresso material acelerado, o ritmo voraz de produção de bens e serviços, e a ordem que objetiva o progresso financeiro a qualquer custo – pode se tratar de um ditame “invisível”, resultado da globalização e do progresso das tecnologias de informação e comunicação, entre outras forças.

O espaço urbano, por sua vez, é construído de modo a atender o movimento dinâmico da modernidade: as construções, as ruas e os monumentos tendem a receber uma “nova roupagem”. Os espaços, outrora utilitários, passam a se configurarem em espaços de deslocamento, “área de passagem, não de uso” (SENNETT, 2014, p. 29). Os prédios e as casas antigas passam a ser reocupados e tem suas finalidades originais modificadas; as ruas e as avenidas cada vez mais longas e retilíneas, sinalizando o deslocamento urbano, entre outros exemplos possíveis de serem postulados.

O sujeito recebe as diversas tensões advindas da modernidade e da configuração de seu espaço. Com o alargamento do espaço urbano moderno e as demandas próprias desse contexto, ele passa a ter sua individualidade suprimida, mormente quando não consegue atender às exigências da vida moderna. Trava um conflito interno entre ser e não ser, e, ao ter suas expectativas de sucesso malsucedidas, busca o isolamento, a quietude e o ditame de não demonstrar sentimentos e a reserva – empreendendo ainda um volver a si com vistas a resgatar a própria identidade perdida.

As demandas da modernidade comprometem o desenvolvimento pleno do sujeito ao se comporem pontualmente como propulsoras desse desolamento urbano. As mentes criativas em diversos campos objetivam mais produção de força de trabalho: as construções, contraditoriamente, tentam diminuir as barreiras entre os trabalhadores de modo a fazê-los sentirem-se estranhos um ao outro. Nas palavras de Sennet (2014, p. 30):

A ideia de uma parede permeável é aplicada por muitos arquitetos, tanto dentro de seus prédios quanto do lado de fora. As barreiras visuais são destruídas pela supressão das paredes divisórias de escritórios, de modo que andares inteiros se tornem um vasto espaço aberto [...]. Essa destruição de paredes, adiantam os planejadores de escritórios, melhora o desempenho dos escritórios, pois, quando as pessoas se encontram durante todo o dia expostas visualmente umas às outras, é menos provável que haja lugar para conversinhas e mexericos e mais provável que tenham atitude reservada.

A partir da discussão anterior, podemos apontar na direção de que as demandas da modernidade executam os ditames modernos de rompimento das distâncias ao mesmo tempo em que isola um sujeito do outro, mesmo estes ocupando espaços próximos. Os espaços modernos se constituem, conforme Sennet (2014), em grandes espaços abertos com vistas a atender as exigências impostas pela era moderna: produção, metas, competição, insensibilização, desagregação entre agentes humanos, resultando, assim, em atitudes de reserva e “solidão coletiva”.

É útil ressaltar que, embora as demandas modernas resultem, por vezes, em irrealização pessoal, o espaço urbano se constitui como objetivo a ser alcançado pela maioria dos agentes humanos. A cidade aparece como um espaço próprio de vida e união social ao abrigar grande número de seres humanos atraídos por melhores serviços e necessidades de trabalho. Para Pinheiro (2009), a grande cidade pode apresentar um caráter duplo: atração e exclusão – atração para aqueles que compartilham e se adaptam ao seu sistema; e exclusão para aqueles que, irrealizados, resultam exilados das altas metas cidadinas a serem batidas.

As grandes capitais costumam se desvincular dos comportamentos interioranos; por outro lado, a volumosa massa de concreto e cimento erguida sobre o espaço produz mesmo uma impressão de grandeza e opulência. Nesse sentido, a cidade se transforma num espaço de exclusão, aberta mais facilmente para aqueles que comungam com o sistema social vigente (PINHEIRO, 2009, p. 186).

A metrópole moderna consolida suas peculiaridades resultantes da composição de um sempre novo contexto de vida social, na medida em que se desliga de suas possíveis raízes provincianas, ou ainda quando compõe, em caráter inaugural, uma forma de vivência advinda das próprias pulsões que a modernidade impõe. A cidade moderna ergue-se com autoridade e como símbolo de uma esperança sempre a ser adiada, como um campo de provas a recompensar aqueles agentes humanos que tiverem força para vencê-la. As ofertas e as necessidades elaboradas no contexto citadino evidenciam uma promessa de realização prestes a se concretizar e faz nascer a necessidade de crescimento, vitória e perseguição de metas outrora inexistentes no âmago dos seres. A cidade moderna, conforme Pinheiro (2009), aparece como um sistema de exclusão para aqueles que não atingem as expectativas cidadinas.

Podemos, portanto, articular a ideia de que o espaço urbano surge como algo ambivalente: é cobiçado e desejado, ao mesmo tempo em que pode causar temores e irrealizações àqueles que não puderam ou não conseguiram realizar as pretensões originais. A cidade moderna emerge como espaço de oportunidades ditas iguais aos seus habitantes e constrói, também, um campo de provas àqueles que não se adaptam. Os agentes urbanos adaptáveis à cidade moderna seriam aqueles que reproduzem em si o espaço moderno de disputa financeira/social, os que oferecem, sob medida, a própria força de trabalho como mercadoria em troca de um pseudo bem-estar metropolitano, simbolizado na promessa de dias melhores. Salientamos, então, o pensamento de Gonçalves (2007, p. 56):

A cidade onde o sujeito vive, produz sua subjetividade, interage com outras subjetividades. Lugar onde expõe seu corpo, põe sua marca, produz a cultura. A cidade produzida e consumida. A cidade de fruição e frenesi na qual o ser humano pode viver ou sobreviver, lugar, ao mesmo tempo, desejado e temido. A cidade é um lugar do espaço.

O sujeito, ao produzir sua subjetividade fragmentada de encontro com sua identidade massificada perante um contexto dessensibilizante, contrai a necessidade de deixar a sua “marca” que tende a ser consumida pelo sistema impessoal coletivo. Nessa perspectiva, o sujeito urbano “vive”, na medida em que crê no progresso financeiro como recompensa aos esforços que empreende dentro do contexto urbano. Quando esse mesmo sujeito desperta desse mal-estar agônico outrora insensível, passa a “sobreviver” na metrópole buscando elementos que atenuem a crueza da urbe moderna. O sujeito passa a temer, resultante do esgotamento das esperanças propaladas pela modernidade.

3 H. DOBAL: LEITURAS E RELEITURAS

Os estudos sobre a obra de H. Dobal hoje vêm se consolidando por meio dos recentes esforços de estudiosos afinados com a sua produção poética. Listamos aqui o percurso crítico/teórico que a literatura dobalina oportunizou, desde Manuel Bandeira até os mais recentes trabalhos acadêmicos. Para tanto, damos ênfase em estudos da obra dobalina afinados com o propósito deste trabalho e também, em menor escala, informações amparadas no documentário “H. Dobal, um homem particular”, de Machado (2002), bem como na biografia produzida por Silva (2005). Examinaremos a teoria já construída relativamente à poesia de Dobal sob esta orientação específica: os impactos da modernidade no sujeito poético dobalino.

Neste capítulo, elencamos dois percursos teóricos que se evidenciam na produção literária de Dobal. O primeiro refere-se às considerações gerais acerca de sua produção que valorizam, principalmente, a vertente pastoril de sua literatura, bem como as relações com a memória individual e coletiva, entre outras considerações teóricas tangenciais ao propósito deste trabalho, mas que podem auxiliar na compreensão do fazer poético dobalino. O segundo percurso teórico aqui elencado refere-se ao caráter crítico à modernidade e à civilização desse contexto, bem como ao trato poético dado aos espaços urbanos a partir da análise crítica de uma parcela de pesquisadores que por aqui enfocaram seus estudos. Em outras palavras, em primeira instância, trouxemos teóricos que analisam a poética telúrica dobalina e suas relações com a memória e outros temas transversais e, em segunda instância, teóricos que analisam a parte urbana de sua produção.

3.1 H. Dobal: poesia rural, memória e outros temas

Manuel Bandeira qualificou a poética de Dobal como “exata” e “rica do sentimento profundo, visceral da terra.” (BANDEIRA, 1966, p. 9). Ele ainda apregoa algumas das características essenciais da poesia de Dobal: o lirismo contido, a ironia e a concisão. À opinião de Manuel Bandeira acrescentamos as considerações de Odylo Costa Filho (1966), contemporâneo de Dobal, que expressa sobre a poesia dele: “[...] prefiro dizer *ecumênico* para registrar a ligação entre o homem e o ambiente todo, o mundo todo que o cerca. O mundo mesmo, o mundo em si mesmo,

não a concepção dele.” (COSTA FILHO, 1966, p. 7-12, grifos do autor). O referido estudioso reforça as considerações de Bandeira (1966) sobre o “ecumenismo” de Dobal (isto é, um poeta universal, que de sua “aldeia” tematiza o sofrimento do humano como se o fizesse em qualquer outra parte) acrescentando que sua poética não divaga sobre a mera concepção de mundo, mas teria, contudo, uma pretensão de expressão exata de como o mundo é realmente.

Embora a função poética de um determinado artista da palavra seja, em nível imagético, promover ao apreciador/leitor uma espécie de representação da realidade, ou ainda, a realidade de si mesma, desprezando as alegorias, como é o caso de Dobal, é possível postular que no fazer poético do balino é pouco provável que esta seria a sua trilha de expressão poética. Acerca disso, Wanderson Lima (2013) faz algumas considerações:

No que diz respeito ao trâmite entre linguagem e realidade [...] concebemos como pouco provável – principalmente se pensarmos num poeta frequentemente irônico como H. Dobal – uma abordagem do real desenraizada de *concepções*. Os fatos, afinal, estão enraizados em esquemas conceituais, não existindo fenômenos que são fatos em si, mas fenômenos que são descritos de uma determinada forma. O real inexistente independente de posturas e conceitos [...] (LIMA, 2013, p. 270-271, grifos do autor).

A linguagem é, também, um instrumento de representação, os recursos formais e imagéticos operados por Dobal permitem que se aponte na direção das leituras feitas por Costa Filho (1966) e ampliadas e mencionadas por diversos críticos que primeiro tiveram contato com a poesia de Dobal, no início de sua produção. Vale ressaltar, no entanto, o caráter conceitual da realidade apontado por Lima (2013), em que ele comenta que a realidade está assentada em conceitos do real, e esses próprios conceitos, reiteramos, são, também, representações. A *mimesis* operada pela poética do balina, felizmente observada por Lima (2005), apoia justamente essa proposição: a visão fenomênica da poética de Dobal pode ser melhor explicada por uma visão mimética, ou seja, uma visão conceitual de representação da realidade, sendo mais um dos caminhos de se apreender o real. Assim, entendemos que a expressão exata da poética de Dobal refere-se muito mais ao caráter linguístico com o qual ele trata seus temas do que ao caráter fenomênico apontado nas primordiais análises elaboradas pelos críticos do início da produção do balina.

Retomando a revisitação crítica às primeiras impressões colhidas na poética de Dobal, recolhidas principalmente em *O tempo conseqüente* (1966), a elas podemos somar o caráter irônico e crítico assumido por Dobal também na poética elaborada em outras duas obras subseqüentes à estreia: *A província deserta* (1969) e *O dia sem presságios* (1974). Essas obras consolidam o caráter crítico diante da modernidade na poética dobalina, começando a modelar um pessimismo diante da civilização moderna. Manoel Paulo Nunes (1998), professor, escritor e crítico literário contemporâneo de H. Dobal, tece considerações sobre a obra dobalina, enfatizando a tríade de obras que considera de “maior inspiração”:

[...] A província deserta, O dia sem presságios, e O tempo conseqüente de H. Dobal [...] constituem obras que assinalam momentos de mais alta inspiração, seja pela renovação dos processos de expressão do universo poético, em H. Dobal, [...] (NUNES, 1998, p. 18).

O crítico literário elenca as três obras mencionadas como pilares da poética dobalina, no tocante à proposta de expressão e exploração temática. Nunes (1998) não propõe uma análise, propriamente, da poética dobalina, mas considerações globais que constituíram a etapa inicial da interpretação poética de H. Dobal. Assim, é possível admitir que as suas considerações resultam reducionistas ao esquematizar a poética de Dobal na tríade épica, lírica e elegíaca; postulamos outrossim que essa classificação proposta por Nunes (1998) fora importante à época, mas não abarca mais a ressonância da poética dobalina, pois os desdobramentos que ela apresentou, bem como o sólido projeto poético apontado já na estreia, com *O tempo conseqüente* (1966), extrapolaram a análise do teórico.

Ainda imbuído da corrente analítica dobalina acerca de suas produções iniciais, Herculano Moraes (1975) tece considerações acerca da poesia de Dobal no tocante ao caráter da “fenomenologia experimental”: “A poesia até certo ponto inalcançável, técnica, com ‘despojos’ de surrealismo. Uma ‘fenomenologia’ experimental, [...] a tentativa de reinvenção da forma [...] (MORAES, 1975, p. 71-75). Em *Visão histórica da literatura piauiense* (1997), o referido teórico empreende discussões referentes à “libertação” técnica e temática de Dobal. Sua obra *O dia sem presságios* (1974) é marco dessa “libertação” e símbolo de um novo nível poético alcançado pelo artista: “é o começo da libertação do poeta. [...] Não da

libertação telúrica, [...] mas a libertação técnica, da forma, a imagem assumindo contornos de quase perfeição” (MORAES, 1997, p. 38).

Consideramos pertinentes as análises de Moraes (1997), no entanto postulamos algumas ressalvas: o teórico reitera a questão entre *mímesis* e real, direcionando sua interpretação ao caráter da fenomenologia experimental empreendida por Dobal. Apontamos, entretanto, que o esforço do balino nas primeiras obras pode ser compreendido não tanto como fenomenologia experimental, mas, provavelmente, como maturação fenomênica de um projeto poético anterior em que o poeta percebera o esgotamento da poesia beletrista cultuada na poesia piauiense. Dobal, assim, passou de uma poesia fenomênica (captadora do real) para uma poesia mimética (de representação conceitual). Apoiados nisso, discordamos das considerações de Moraes (1997) quando comenta que somente com a obra *O dia sem presságios* (1974) Dobal alcançara a “libertação técnica e temática”; é possível apontar que o projeto poético do balino nascera adulto, pois o artista já percebera antes da obra de estreia o esgotamento de uma poesia órfica¹. Com esse pensamento, João Kennedy Eugênio (2007, p. 20) faz algumas considerações:

É possível cogitar sobre as razões do jovem Dobal para abandonar a poesia órfica. O poeta compreendeu que sua poesia órfica corria o risco da artificialidade e do clichê, mortal para a pretensão de aludir a um mundo cheio de mistérios; abandonou o que lhe pareceu uma trilha sem autenticidade.

Desde a obra de estreia, conforme Eugênio (2007), reforçamos que Dobal já tinha um projeto poético consolidado e passara a executá-lo com plena consciência e domínio técnico, bem como liberdade temática. A título de exemplo ressaltamos que em *O tempo conseqüente* (1966) o poeta opera inovações, como sonetos com versos brancos junto a poemas de versificação livre. Também opera inovação

¹ O orfismo pode ser compreendido como uma denominação de um conjunto cultural de crenças religiosas de origem clássica. Pode-se admitir uma relação com a literatura por meio do mito de Orfeu. Assim, “o Orfismo seria uma comunidade religiosa bem organizada, cujos princípios teriam vindo provavelmente do Oriente, e que teria florescido ou reflorescido na Grécia, a partir do século VI a. C. O Orfismo é, pois, um *continuum* cheio de gradações e fusões com elementos culturais vindos do Oriente, do Dionisismo e dos mistérios de Elêusis [...]” (CASORETTI, 2014, p. 34, grifos da autora).

temática na segunda parte da obra, intitulada de *As formas incompletas*, justificável também com a epígrafe colhida em um poema² de Carlos Drummond de Andrade.

Em complemento às abordagens de Moraes (1997), podemos acrescentar o caráter original da linguagem poética de Dobal, na medida em que ele elabora uma expressão exata, objetiva e despojada de adereços imagéticos desnecessários. Essa percepção reforça um dos primeiros aspectos encontráveis na poética do balina: a concisão e economia vocabular, de modo a representar um trato objetivo dos temas poéticos, que, numa leitura superficial, pode estimular a percepção de uma poética eminentemente objetiva. Apontamos, ademais, que a simplicidade vocabular e a “economia de meios” adotadas por Dobal refletem exatamente a sua alta consciência no manejo vocabular e um extenuante processo de criação poética de modo a produzir um resultado contumaz.

Como apoio ao direcionamento que propomos, podemos somar o que observa Maria G. Figueiredo Reis (1986), sobre os recursos formais trabalhados pelo poeta de forma inaugural na poesia moderna:

[...] Ele consegue, como ninguém, os mais sugestivos e agradáveis efeitos rítmicos, sonoros e melódicos, trabalhando com aquela simplicidade que lhe é peculiar, as figuras de harmonia e o jogo de palavras. [...] O uso do verso branco e da rima solta dá às formas mais tradicionais da épica ou do soneto um sabor de coisa nova, tão atual quanto um dia sem presságios (REIS, 1986, p. 29).

A teórica direciona sua análise aos recursos formais trabalhados por Dobal, elegendo-os como operações inovadoras na literatura piauiense. É possível reportar que a poética do balina, embora considerada “seca” e “concisa”, ou ainda “exata”, dispõe de uma gama fértil de recursos que podem, inclusive, trazer pistas de subjetividade encontráveis a partir de uma leitura atenta. Dobal como cantador da coletividade ou ainda guardador de memórias opera esses recursos com profundidade capaz de gerar um impacto de uma poesia original na recepção poética.

Sob a vertente dos recursos formais utilizados por Dobal, trazemos a perspectiva de Solange Leopoldino (2003) no ensaio *As pedras: uma leitura sob o olhar fenomenológico*. Esse estudo fez uma análise do poema homônimo, constante na obra *O tempo conseqüente* (1966), apontando que ele foi minuciosamente

² Trata-se do poema *Confissão*, de Carlos Drummond de Andrade. Investigaremos esta proposição no item 3.2.

arquitetado de modo a jogar com imagens e sons com a finalidade de atender as necessidades de renovação estética. Assim, Leopoldino (2003) afirma que a poética de Dobal resulta em uma produção linguística que tem como resultado dois eixos: o clássico e o intenso surrealismo. A sua abordagem dialoga, essencialmente, com os aspectos outrora trabalhados na relação entre poesia real e de representação. A teórica elege o poema *Pedras* como símbolo máximo da elaboração poética dobalina, tratando-o como resultado de um processo plenamente consciente, capaz de explicar o projeto poético dobalino. Aqui, reside algo que pode justificar que o poeta, desde a obra de estreia, já possuía pleno domínio técnico e temático e já punha em prática a execução desse plano artístico desde a primeira obra, o que contrapõe as análises de Nunes (1998) e Moraes (1975).

Seguindo o esteio de Leopoldino (2003), o estudo realizado por Ranieri Ribas (2004) empreende uma “desleitura” dos modelos críticos consagrados com a intenção de dar nova direção crítica. Para tal, Ribas (2004) destaca seis teses que fundamentam sua reavaliação. Seleccionamos a primeira, que se refere ao caráter fenomênico da logopeia. Nas palavras do respectivo teórico, “logopeia [...] seria a parte lógica e propriamente verbal da poesia, não pertencendo aos domínios verbal e plástico.” (RIBAS, 2004, p. 64). Partindo desse preceito, é possível afirmar que a poética dobalina compõe uma expressão peculiar pouco acionada nas letras piauienses, resultando, pontualmente, na qualificação de uma expressão concisa, de recusa a artificialidades e preocupada essencialmente com a força da comunicação poética.

Entre as diversas explorações teóricas que a obra poética de H. Dobal suscitou, destacamos a abordagem de Maria Suely de Oliveira Lopes (2002), que propôs analisar a construção do tempo na obra *O tempo conseqüente* (1966) por meio das imagens poéticas e múltiplas leituras que elas mesmas permitem:

[...] procura-se averiguar e comprovar como esse novo tempo passa a ser arquitetado na cenografia que vai desfilando através de imagens formadas com diversas possibilidades de leituras, dentre as quais destacam-se o Tempo que Nasce na Paisagem, o Tempo que Morre na Paisagem e o Tempo que Continua (LOPES, 2002, p. 8).

As imagens poéticas elaboradas por Dobal são sugestivas da memória e da passagem do tempo. Termos como “passagem da vida”, “morte”, “tempo-vento”, entre outros, viabilizam uma compreensão do elemento tempo como relevante

enfoque poético dado em diversas obras. Em caso específico, na obra *O tempo conseqüente* (1966), estudada por Lopes (2002), a abordagem teórica se constitui em investigar a configuração do tempo como elemento estilístico por meio dos recursos imagéticos construídos na obra. A abordagem de Lopes (2002) traz a memória, portanto, como elemento essencial de elaboração da obra de estreia dobalina, em que um sujeito lírico se põe como alguém que rememora vivências campestres e ainda assume a posição de alguém que “passeia” diante de paisagens naturais, evocando lembranças, paisagens, animais e personagens sertanejos que compõem o contexto pastoril.

A partir dos anos 2000, percebemos um salto quantitativo e qualitativo nos estudos sobre a obra de H. Dobal, principalmente no campo acadêmico. Entendemos que as considerações críticas iniciais, feitas principalmente por contemporâneos do poeta e críticos *in passant* foram importantes para catapultar o trabalho dobalino a um novo estágio de compreensão, embora, naturalmente, algumas dessas análises tenham sido esquemáticas ou reducionistas. Vale ressaltar que ainda se via a literatura piauiense como “regionalista” e as impressões retiradas dessa ideia acabariam por gerar uma compreensão dessa expressão como algo meramente regional ou ainda com apelo social. A poética de Dobal, com o amadurecimento da crítica a partir dos anos 2000, trouxe um novo patamar de análise, permitindo que se visse a sua poesia como universal: quer queira numa paisagem rural do Piauí, quer queira em um espaço urbano de uma grande cidade.

Desde então, diversas abordagens continuaram a surgir. Após a realização dos estudos ora referenciados, uma coletânea de ensaios foi organizada por João Kennedy Eugênio (2007) e Halan Silva (2007) em que reuniram-se abordagens variadas acerca da recepção poética de Dobal, estudos teóricos e informações sobre a vida do autor. O documentário “H. Dobal, um homem particular”, de Douglas Machado (2002), e a biografia produzida por Halan Silva (2005) trouxeram um conhecimento pormenorizado sobre a vida do autor piauiense ao público: seus métodos de criação artística, suas leituras e autodeclaradas principais influências literárias.

Sob o enfoque da memória na poética de Dobal, Débora Soares de Araújo (2011) empreendera uma análise sob esse aspecto dentro da poesia dobalina ao traçar o “itinerário” do poeta para atingir uma “poética da memória”:

A busca por compreender os mecanismos e as articulações presentes ao longo da obra do autor procura embasar a afirmação de que a memória é seu principal elemento de constituição e também um dos mais pungentes temas. As tensões postas em evidência pelo mecanismo da montagem de imagens dialéticas e a presença de um organicismo fundamentam a dinâmica da memória e são responsáveis pela formação de uma poética da memória (ARAÚJO, 2011, p. 6).

Araújo (2011) postula a memória como eixo temático essencial para a configuração da poesia de Dobal, na medida em que ela evoca a ideia de “movimento” a partir das montagens poéticas empreendidas pelo artista. Podemos relacionar o pensamento de Araújo (2011) ao de Lopes (2002), uma vez que os eixos entre tempo e memória em Dobal podem ser considerados complementares na formação de sua poética. O sujeito lírico do bal é, ao nosso ver, alguém em movimento temporal e recordativo, adotando ainda uma posição antirreferencial, evitando pronunciar-se, buscando a fuga de si – embora certos poemas possam sugerir um caráter autobiográfico que entendemos ser pouco seguro para a nossa análise.

Araújo (2011), em seu estudo, toca nesse aspecto ao postular que Dobal utilizara o recurso da autobiografia em alguns poemas ao criar o pseudônimo de Tristão Teixeira:

Outra vertente desta obra é presença de certo traço autobiográfico, pois embora o texto de introdução seja carregado de um tom ficcional, os personagens da família Teixeira narram algumas passagens vividas pela família do poeta. Além disso, H. Dobal anteriormente já usara o pseudônimo Tristão Teixeira que ressurgiu em *A Serra das Confusões* (ARAÚJO, 2011, p. 78-79).

Araújo se refere a diversos poemas presentes na obra de H. Dobal em que há a figura de Tristão Teixeira (uma referência biográfica ao autor, segundo a pesquisadora, uma vez que “Teixeira” se constitui como sobrenome paterno de H. Dobal). Entendemos, no entanto, que a referência autobiográfica constitui-se melhor, segundo Combe (2009), como um eu empírico ficcionalizado: nos contextos em que Tristão Teixeira aparece, se compõe mais como uma personagem criada de modo a atender uma necessidade artística de referência à práxis humana totalizante e não específica. É válido ressaltar, também, que a produção literária de H. Dobal tem como uma de suas principais características justamente a “fuga do eu”, ou seja, a

linguagem literária de H. Dobal se configura de forma antipessoal. Desse modo, Adriano Lobão (2013) ressalta alguns pensamentos:

Em Dobal, o que se desenvolve é um testemunho que não se amarra em particularidades que só se revelam ao atento e sensível observador, mas o que se apresenta abertamente ao vasto mundo; novamente, “nada mais me importa” (LOBÃO, 2013, p. 46, grifos do autor).

Dobal recusa a referência a si mesmo em nome da coletividade, compondo um sujeito lírico espectador de uma realidade da qual se sente deslocado. Trata-se de uma entidade que critica o mundo circundante, sem atrelar-se a uma visão restrita do mundo, e sim comportando-se como alguém que estivesse assistindo a um espetáculo da vida humana, contendo a sentimentalidade e evitando tomar partido. Apoiados nos estudos referenciados nesta pesquisa, observamos que a poética de H. Dobal recusa a referência ao “eu biográfico” com o objetivo de amplificar a expressão lírica para níveis universais, não se restringindo, portanto, a exercitar um olhar individual da realidade, mas sim a de um espectro globalizante e objetivo.

A título de exemplo, destacamos uma breve análise que pode apoiar a nossa proposição no tocante à recusa da referência ao “eu biográfico” na poética de Dobal. O poeta opera com objetivo de amplificar a expressão lírica para níveis universais, não se restringindo, portanto, a exercitar um olhar individual da realidade, mas sim um espectro globalizante e objetivo. Propomos aqui, brevemente, analisar a narrativa que abre o livro *A serra das confusões* (1978) e suas ressonâncias sobre a personagem Tristão Teixeira, mencionada por Araújo (2011), para apoiar o nosso posicionamento de que a personagem Tristão Teixeira é evocada buscando comprovar o caráter de ficcionalização do qual foi resultado. Em primeira instância, analisemos um trecho do texto de abertura da obra *A serra das confusões* (1978) em que Dobal em caráter ficcional introduz a linha temática que será adotada na citada produção.

A SERRA DAS CONFUSÕES

Um vento inconstante roía as areias da serra levando-as lá para baixo, formando um areal cansado, onde uma vez, em pleno verão – em que ano a memória não pode mais precisar – ficou atolado um caminhão Chevrolet, que se desgarrara naqueles ermos.
[...]

A travessia era calma, mas solitária. Os animais galgavam sem dificuldade a solidão das veredas e do outro lado havia cavernas naturais, onde habitualmente se fazia uma pausa. Foi para a proteção dessas cavernas que, numa noite de chuva, quando o Coronel Arsênio se perdeu no escuro, a burra Lourença o levou com segurança (DOBAL, 2005, p. 129).

No fragmento anterior, percebemos um relato em tom de documentação de fatos aparentemente verdadeiros, pois trata-se de um recurso utilizado pelo autor com vistas a provocar efeitos de realidade. Segundo Benedito Nunes (1998), seria uma construção fictícia com o objetivo de enviesar o olhar do leitor:

[...] uma experiência temporal fictícia, favorecida por outras molas da arte de narrar, como o ponto de vista e a voz. Aquele obriga o leitor a “dirigir seu olhar no mesmo sentido que o autor ou o personagem” [...] assinala o presente da narração a partir do qual o mundo do texto é apresentado ao leitor (NUNES, 1998, p. 24, grifos do autor).

Diante do exposto, é possível postular que no texto analisado o autor propõe um “ponto de vista” a ser considerado na compreensão da narrativa, bem como na compreensão dos poemas consequentes. O autor utiliza-se desse recurso de modo a conferir à obra alguma credibilidade, ainda que se constitua em teor fictício: em outras palavras, Dobal constrói, brinca com os diversos personagens surgidos no decorrer dos poemas, fazendo uma tipificação dos habitantes de uma pequena cidade, atribuindo-lhes estereótipos de inspiração empírica. Podemos apontar outras passagens que denotam a tentativa do artista de conferir ao texto experiências temporais fictícias com efeitos de realidade:

Alexandre Teixeira, poeta municipal, cujos versos se perdiam em sua cabeça ou logo depois de pronunciados para os amigos, versos que dariam um livro, que ele nunca pensou em publicar, achava essa denominação uma metáfora perfeita, mais aplicável à própria vida do que a uma montanha deserta.

Muitos anos depois essa opinião de A.T. foi retomada e modificada por seu descendente Tristão Teixeira que, na cidade grande, cumprindo a evolução poética da família, chegou a ser um poeta semipublicado, circulando em edições mimeografadas. ⁽¹⁾
[...]

⁽¹⁾ Há dúvida neste ponto: outros afirmam que Tristão Teixeira, tendo alcançado relativa prosperidade, se tornou um poeta marginal, mandando publicar os seus próprios livros (DOBAL, 2005, p. 129).

Nesse ponto da narrativa de abertura da obra *A serra das confusões* (1978), o autor remonta os efeitos de realidade ao introduzir uma nota de rodapé referente à

personagem Tristão Teixeira bem como ao relevar a personagem Alexandre Teixeira como “poeta municipal, cujos versos se perdiam em sua cabeça ou logo depois de pronunciados”. Essa personagem seria, pontualmente, o símbolo da proposta da obra: mais um tipo humano, comum em certas comunidades, elogio ao típico poeta popular semiletrado e artista por natureza. Alexandre Teixeira poderia também ser a personificação do tom fictício a ser construído na obra poética, surgindo como alguém que, por ser poeta, brinca com as palavras de modo a criar diversos efeitos de realidade e ficção. Essa dicotomia ganha, aqui, uma configuração de realidade retomada por um espectro fictício, em um jogo lúdico de “farsa” proposta ao leitor.

Retomando o percurso crítico proposto, ainda sob o enfoque da memória, retomamos o já mencionado estudo de Lobão (2013) que propõe uma análise das relações entre memória coletiva e individual sob o esteio de teóricos da memória como Maurice Halbwachs, Jacques LeGoff e Michael Pollak, entre outros. Lobão (2013) propõe, também, uma discussão sobre a evolução da poética de Dobal da juventude até a fase madura quando o poeta consolida seu estilo de contenção sentimental com vistas a constituir-se como “guardador” da memória coletiva.

Por sua vez, Pablo Rodrigo Araújo Martins (2016) evoca uma análise da memória individual e coletiva por meio da perspectiva do *flâneur* (conceito proposto por Walter Benjamin quando analisou a obra de Baudelaire, no estudo *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, de 1989. O *flâneur* do bal da cidade que se transforma revelando uma transfiguração do antigo em novo, permitindo uma abordagem acerca da memória, bem como acerca do ritmo de transformação acelerado sofrido pelos espaços citadinos no processo de modernização.

Percebemos que alguns enfoques trabalhados pelos pesquisadores referenciados nesta pesquisa pautam-se, principalmente, no espectro do tempo e da memória. Concordamos, outrossim, que a poética de Dobal tem por base esse diálogo, embora seja capaz de evocar temas circundantes a esse propósito. Lilásia Chaves de Arêa Leão Reinaldo (2014) empreendeu uma abordagem diversa dessa temática, deteve-se à investigação da figura da morte na poesia de Dobal reconhecendo os múltiplos caminhos analíticos desse preceito. A pesquisadora procurou empreender uma seleção de figuras poéticas referentes à morte a fim de ressaltar um elenco de figurações desse tema que se revelam como contribuições genuínas do poeta piauiense ao panorama literário da poesia brasileira. Ao final do

trabalho, ela define um conjunto de categorias de configurações da morte assimilado a partir da poética do balneário, as quais se apresentam como contribuição aos estudos sobre a temática da morte no universo da poesia.

Atingindo nosso objetivo proposto acerca do percurso crítico que a produção do balneário oportunizou sob o espectro da poesia pastoril, da poética da memória e de outros temas transversais, passemos, agora, para o percurso crítico que melhor delinea a proposta de nosso trabalho: a temática do urbano e do moderno como plano de fundo.

3.2 H. Dobal: retrato da vida urbana

Parte da temática da cidade na obra de H. Dobal está voltada para o espaço rural das pequenas cidades expresso, principalmente, na obra *O tempo conseqüente* (1966). Em *A província deserta* (1969), o espaço rural ainda aparece em grande parte dos poemas, mas algo já é direcionado ao abandono deste enquanto tema poético. *A serra das confusões* (1978) é o último trabalho que tematiza o referido espaço, pois faz uma espécie de “radiografia pitoresca” de seus tipos humanos.

Nas obras citadas, o espaço rural é explorado no sentido campestre, pastoril, interiorano e bucólico. Dobal trata, principalmente em *O tempo conseqüente* (1966), do homem, da terra e das adversidades do sertão usando a relação “homem/meio” como instrumento de expressão lírica. No restante da obra poética do balneário, temos uma espécie de transfiguração dessa província comum para a metrópole. Essa virada temática é constituída primordialmente na relação entre a epígrafe de *O tempo conseqüente* (1966) “*What can I but enumerate old themes?*”, de W. B. Yeats, com o título do livro *A província deserta* (1969), uma vez que este se refere também ao abandono ou à deserção da província como tema poético. No que tange a esse assunto, Ribas (2004) profere algumas palavras:

A intertextualidade isotópica do balneário insere-se até mesmo no título dado a um de seus principais livros, *A província deserta*, cuja explicação nos é fornecida pela epígrafe de W. B. Yeats no livro *O tempo conseqüente*, extraída do poema *The circus animals desertion* (A deserção dos animais do circo). Neste poema, que é um de seus últimos, Yeats enumera os “velhos temas” abordados por sua poesia. Tais temas eram seus “animais de circo” que seriam deserçados (RIBAS, 2004, p. 120, grifos do autor).

Em outras palavras, o título anuncia que o antigo tema de Dobal, o sertão, seria abandonado em favor de novos temas atrelados à vida metropolitana. A mudança de enfoque temático expressa a consciência crítica do poeta acerca de aspectos urbanos, sobretudo em relação ao drama do homem na conjuntura moderna.

Assim, é possível perceber que além das abordagens poéticas tidas como provincianas pelos diversos críticos que assim leram uma das matizes do balinas, podemos somar o caráter metropolitano de sua literatura, ambientando a relação do homem moderno com o espaço circundante: transmutando a relação homem e cidade dos espaços outrora rurais para os novos espaços das grandes cidades e reafirmando a percepção do autor (de que os temas adotados nas primeiras obras estavam em iminência de esgotamento). Era necessária uma virada temática, diante das demandas crescentes da vida moderna que já se refletia na vida mental das sociedades humanas.

A partir da obra de estreia, Dobal já demonstrava essa preocupação, como é possível percebermos na segunda parte, intitulada *As formas incompletas*, da obra *O tempo conseqüente* (1966). O título dessa sessão vem acompanhado de um verso de Carlos Drummond de Andrade, retirado do poema *Confissão* (1951):

Não amei bastante meu semelhante,
 não catei o verme nem curei a sarna.
 Só proferi algumas palavras,
 melodiosas, tarde , ao voltar da festa.

Dei sem dar e beijei sem beijo.
 (Cego é talvez quem esconde os olhos
 embaixo do catre.) E na meia-luz
 tesouros fanam-se, os mais excelentes.

Do que restou, como compor um homem
 e tudo o que ele implica de suave,
 de concordâncias vegetais, murmúrios
 de riso, entrega, amor e piedade?

Não amei bastante sequer a mim mesmo,
 contudo próximo. Não amei ninguém.
 Salvo aquele pássaro -vinha azul e doido-
 que se esfacelou na asa do avião.

(ANDRADE, 2001, p. 28)

A intertextualidade entre a sessão *As formas incompletas* e o verso drummoniano “Não amei bastante meu semelhante” é simbólica da intenção poética do balneário de passar a elaborar uma temática mais condizente com as necessidades do homem metropolitano. Evoca ainda a reafirmação do compromisso da figura do poeta como cantador da coletividade, na medida em que o recoloca como alguém que tem a função de denunciar os rumos que os sujeitos humanos passariam a tomar com a consolidação da modernidade. Uma proposta poética outrora provinciana se apropriara do verso drummoniano como se quisesse afirmar que, a partir dali, passaria a um novo patamar, a um novo compromisso com a coletividade: dessa vez, aquela vivente nas grandes cidades – o homem passara de provinciano para metropolitano, dando uma natureza, em termos espaciais, mais englobante.

A intertextualidade existente entre as ideias evocadas por Dobal reafirmam a crítica à modernidade como algo que surgira para apagar as memórias provincianas outrora referenciadas: a rapidez e as preocupações evocadas pelo sujeito lírico drummoniano podem explicar a virada temática da poética de Dobal, pois passam a encarar as experiências não mais como elementos eternos a partir das lembranças, mas como elementos passageiros, como o frágil amor cultuado pelo sujeito drummoniano que não amou bastante seu semelhante, bem como as figuras imagéticas de *As formas incompletas*; a morte, o amor, a baleia morta, a infância consumida pelo tempo, o porta-aviões, Rio de Janeiro e Londres reforçam a experiência poética de fugacidade e transformação imediata.

Podemos destacar, a título de apoio a nossa colocação, algumas passagens de poemas encontrados na segunda parte de *O tempo conseqüente* (1966) como sinais de um sujeito lírico que começa a se desenraizar de suas origens provincianas e passa a penetrar em um novo mundo metropolitano. As intertextualidades apresentadas entre *As formas incompletas* e os poemas de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade são encontráveis e reforçam a ideia de uma transmutação do espaço outrora rural para outro, o metropolitano. A título de exemplo, destacamos a seguir dois poemas:

PORTA AVIÕES VISTO DO MINISTÉRIO DA FAZENDA

Sobre as ondas valsa
o porta-aviões.
Belonave nave ave do mar
para o amar dos mariscos

o navio enorme dorme.

Na amarração do ministério
a oficiala de administração
o supervisor-geral-dos-cabineiros
e outras patentes fazendárias
nas grandes manobras do dia burocrático
inventam canais. Ah! Minas Gerais
no balouço de sua guerra amiga
em que dilúvio nos naufragará?

Mas porém um anjo
“mexendo asas azuis dentro da tarde”
se transfigura em gaivota, se precipita do céu do Rio,
sem fulgor profetiza o inadvento:

não haverá! não haverá!

(DOBAL, 2005. p. 54)

A renovação temática que Dobal passara a empreender, principalmente ao elaborar, nos poemas de *As formas incompletas*, intertextualidades significativas com poetas da modernidade, como Drummond e Mário de Andrade, é sintomática. No caso específico do poema *Porta-aviões visto do Ministério da Fazenda*, temos duas imagens que podem apoiar o nosso enfoque: I) o anjo que mexe asas azuis dentro da tarde; II) a figura do anjo que anuncia um mau destino³. Na primeira, por meio da imagem do anjo que mexe “asas azuis dentro da tarde” é perceptível a intertextualidade com poemas de Mário de Andrade:

Poemas da Amiga (I)

A tarde se deitava nos meus olhos
e a fuga da hora me entregava Abril.
Um sabor familiar de até-logo criava
um ar, e, não sei por que, te percebi.

Voltei-me em flor. Mas era apenas tua lembrança.
Estavas longe, doce amiga; e só vi no perfil da cidade

³ O anjo da anunciação, em termos bíblicos, fora o Arcanjo Gabriel que anunciara a vinda de Jesus por meio Virgem Maria. No caso das imagens poéticas do Arcanjo/Anjo encontradas nos poemas modernos na Literatura Brasileira, temos diversas recorrências: a mais evidente, a do *Poema de Sete Faces*, de Carlos Drummond de Andrade (2000, p. 404, 405): “Quando nasci, um anjo torto / desses que vivem na sombra / disse: Vai, Carlos! ser gauche na vida.”. O anjo drummoniano e o anjo do balo guardam semelhanças em suas anunciações: profetizam destinos tristes aos respectivos sujeitos. Notamos, portanto, a intenção poética de ambos os artistas de crítica à modernidade e aos modos de vida dos homens na grande cidade: pessimistas, descrentes e/ou ainda alienados diante das transformações da era moderna.

o arcanjo forte do arranha-céu cor-de-rosa
mexendo asas azuis dentro da tarde.

(ANDRADE, 1974, p. 291)

Notamos uma referência ao sujeito lírico andradeano que evoca a saudade “familiar” de suas origens. Pode tratar-se de um sujeito que se encontra exilado de suas raízes e diante de um espaço novo, no presente, desejando retornar aos cuidados de sua “amiga” – aqui entendida, figuradamente, como sua cidade natal, seu espaço primordial, de onde partira para traçar seu percurso em um novo espaço. A figura do arcanjo que anuncia é simbólica de seu esgotamento: o símbolo que se apresenta marcando o fim, a morte e o retorno às suas origens; o arcanjo “anuncia” a sina do sujeito lírico de retorno ao seu berço nascente.

Podemos observar, ainda, o caráter fugaz que a vida moderna inflige na sociedade contemporânea. Os poemas de *As formas incompletas*, a epígrafe *Não amei bastante meu semelhante* e o poema *Confissão*, por inteiro, evocam essa imagem da modernidade como algo fugaz e rápido.

Em Dobal, a figura do anjo, por sua vez, aparece simbólica, de semelhante maneira, de um anúncio desagradável. O anjo apresenta-se “caído”: “se precipita do céu do Rio” (cidade); profetiza que não haverá retorno às raízes, uma vez que o sujeito lírico do balino, ao contrário do sujeito lírico do poema de Mário de Andrade, desenraiza-se de suas origens provincianas diante do deslumbramento do porta-aviões. Fica evidenciado, assim, que o diálogo entre Dobal e Mário de Andrade, por meio desses poemas, reforça a proposta de que *As formas incompletas* marca a virada temática do balino: de província para metrópole.

Diante dessas considerações, reafirmamos que o projeto poético do balino possivelmente já previa a virada temática, conforme apontado anteriormente. Os dezesseis poemas de *As formas incompletas*, segunda parte da obra *O tempo conseqüente* – bem como a relação entre a epígrafe da obra de estreia *O tempo conseqüente* “*What can I but enumerate old themes?*”, de W. B. Yeats, com o título do livro *A província deserta*, conforme Ribas (2004) – reforçam a nossa proposição. Acrescentamos às considerações de Ribas (2004), portanto, a configuração dos dezesseis poemas de *As formas incompletas* e as intertextualidades com Drummond e Mário de Andrade como evidências da consciência desse projeto por parte do poeta Dobal.

Partindo, então, do processo de “metropolização” da poética dobalina, continuemos apontando a concretização dessa proposta poética a partir das análises de teóricos afinados com esse caminho. Consideremos Fábio Lucas (1987), crítico literário, quando fez considerações sobre a poética dobalina comprometida com a crítica à cidade moderna expressa na obra *Os signos e as siglas* (2005):

[...] a cidade apresenta-se à sensibilidade do poeta como um grande vazio. Um vazio geométrico, racional, elaborado em forma de beleza e solidão [...]. *Os Signos e as Siglas* constituem um passeio afetivo pela cidade planejada. O contraste entre o artifício e o natural é patente (LUCAS, 1987, p. 11, grifo do autor).

No caso específico de Brasília, espaço onde se constitui a poesia de *Os signos e as siglas* (2005), a cidade gera no sujeito poético um mal-estar agônico: um ser metropolitano deslocado daquele ambiente e constantemente em busca de refrigerios que atenuem o mal-estar na metrópole. Podemos postular, portanto, que, em *Os signos e as siglas* (2005), a expressão poética dobalina atinge grau intensivo, formando juntamente com *O dia sem presságios* (1974), *A província deserta* (1969) e *A cidade substituída* (1978) um contexto de obras que evocam a crítica à modernidade e a seus espaços urbanos em contraponto com a destruição do antigo e da tradição; evoca, também, os novos modos de viver do homem moderno e suas demandas na urbe contemporânea. Encontramos, desse modo, o amadurecimento da proposta poética dobalina, iniciada ainda em *O tempo conseqüente* (1966), mas que consegue atingir a esse objetivo com a tríade das obras supracitadas.

Ousamos apontar cinco níveis do projeto poético da modernidade engendrado por Dobal: I) as precursões iniciadas na segunda parte da obra *O tempo conseqüente* (1966); II) as intensas e rápidas transformações dos modos de vida humanos diante das “novidades” da era moderna, com *O dia sem presságios* (1969); III) o espaço desolado, elaborado em *A província deserta* (1974) (com recorrentes intertextualidades com a obra *The wast land* (1922), de T. S. Eliot); IV) a transformação do espaço citadino, destruição do antigo e da tradição – com *A cidade substituída* (1978); V) a culminância e conseqüência moderna, com *Os signos e as siglas* (1987).

Aproximado do enfoque dos itens III e IV apresentados, abordamos o estudo de Lima (2005). O pesquisador propõe uma leitura da obra poética de H. Dobal por meio das teorias miméticas. Embasado nessa dialética entre *mímesis* e *poésis*,

Lima (2005) analisa como se dá em Dobal o jogo de forças entre o ficcional e o histórico, a invenção e a descoberta, a representação e a apresentação, para, a partir disso, compreender como Dobal, ao refutar, nas palavras de Lima (2005, p. 6, grifo do autor):

[...] a entronização do eu e a adoção de uma linguagem propositadamente hermética e antirreferencial, verdadeiros imperativos da poética de extração pós-romântica, instala-se num *lôcus* pouco frequentado na lírica moderna, capaz de manter a força comunicativa da poesia, sem lhe macular a densidade cognitiva ou a qualidade estética.

Para o pesquisador, Dobal recusa a “entronização do eu”, ou seja, não evidencia a presença de si mesmo sob o risco de se tornar confessional. Esse aspecto dá aos poemas uma função épica, em que o sujeito lírico surge como alguém que narra fatos poéticos, evitando fazer considerações sobre eles. Lima (2005) teve como objeto de estudo três livros de Dobal: *A serra das confusões* (1978), *A cidade substituída* (1978) e *Os signos e as siglas* (1987).

Segundo o teórico supracitado, o livro *Os signos e as siglas* (2005) passa “a sensação de tédio, de monotonia, de falta de saída existencial” (LIMA, 2005, p. 88), que o narrador já imprimira pelo ritmo poético apoiado nas figuras de repetição e intenção irônica. Para o pesquisador, o eu poético da obra em questão convida o leitor a uma experiência intelectual do que seria o tédio ou o vazio existencial gerados pela cidade – o tédio e o vazio existencial são não apenas tematizados por Dobal, mas são construídos na estrutura dos poemas. O sujeito lírico do baliano, então, recria Brasília – uma cidade sem memória, sem passado, na qual o ser humano é vítima de um contexto moderno.

Em consonância com a abordagem de Lima (2005) e de encontro com a faceta poética do baliano da crítica à modernidade e à civilização, destacamos o estudo de Eugênio (2007) que trata principalmente dos diálogos que Dobal faz em sua poética com Mário Faustino, T. S. Eliot e, ainda, com a Bíblia. Eugênio (2007, p. 16, grifos do autor) afirma que “Há um diálogo entre os poemas juvenis de Dobal e os de Mário Faustino, que se nota na comum ambiência órfica e em afinidades de leitura: ambos se inspiram no Rilke dos *Sonetos a Orfeu* e das *Elegias de Duíno*.” . O âmbito poético órfico⁴, segundo Eugênio (2007), trouxe o desconforto do jovem

⁴ Tratamos desta temática, em termos gerais, no item 3.1.

Dobal, que buscava uma relação mais íntima com o mundo concreto e o cotidiano. Eugênio (2007) aponta, portanto, os possíveis motivos que levaram Dobal a abandonar uma poesia de influência clássica para assumir uma poética mais concreta e próxima do cotidiano moderno. A partir desse momento, Dobal passou a empreender uma poesia mais aproximada ao estilo que o consagrou. De forma experimental, escrevia poemas mais prosaicos, voltados ao cotidiano. Eugênio (2007) aponta no referido estudo, os caminhos percorridos por Dobal para a consolidação da poética que o fez se consolidar, culminando em uma poesia voltada à crítica da modernidade e da civilização.

Sob o viés da relação entre espaço urbano e memória, Silvana Maria Pantoja dos Santos (2015) apresenta uma perspectiva de análise que fortalece a relação entre “memória” e “cidade”. Essa dicotomia seria capaz de oferecer uma forma de compreensão literária, tendo como objetos de estudo as obras *Poema sujo* (1976), de Ferreira Gullar, e *A cidade substituída* (1978), de H. Dobal. Os sujeitos poéticos em cada obra, segundo a pesquisadora, estabelecem uma relação com as memórias da cidade sob o prisma de suas próprias memórias, suscitando meios de compreender a reação desses sujeitos poéticos na representação da memória cidadina diante da transformação da paisagem urbana influenciada pelo progresso. Diante disso, Santos (2015, p. 171-172) diz que:

Da poética de Dobal inferimos que seu olhar é revestido de discernimento crítico sobre a memória da cidade, ainda que tal postura sofra a interferência de outros olhares construídos por ele. É assim com o mirante que “acompanha o tempo que não dorme” e resente sua ação sobre elementos urbanizados, com as moças na janela a vislumbrar a antiga paisagem, com o urubu que contempla a praia deserta, com pescadores que estendem o olhar sobre suas marcas de vivências cotidianas, dentre outros. Acompanhamos um jogo de modulações verbais desencadeador da dialética entre passado e presente, cujo passado tende a prolongar-se por meio de marcas deixadas nos espaços.

O estudo de Santos (2015) evoca, uma vez mais, a configuração da memória e do tempo, conforme Araújo (2011) e Lopes (2002), mas sob uma nova perspectiva: a poética cidadina recolhida na obra *A cidade substituída* (1978). A pesquisadora trabalha, essencialmente, a relação entre memória e cidade – os impactos das transformações pelas quais a cidade passa, buscando marcas dialógicas entre o antigo e o novo, diante do processo de urbanização moderna. Ela faz, portanto, uma

análise com um enfoque até então não apresentado à crítica dobalina, relacionado à memória: o espaço é capaz de captar e reproduzir memórias de uma cidade.

É possível perceber, a partir dos estudos até aqui referenciados, que a obra de H. Dobal ganha importantes contribuições para a sua compreensão mais ampla e completa, constituindo-se em evidente consolidação da dicção crítica piauiense. Os estudos empreendidos nos eixos acadêmicos no Piauí são relevantes, também, no tocante à compreensão da poesia piauiense sob um viés especializado, renovando as diretrizes críticas do citado contexto.

4 A MODERNIDADE GEOMÉTRICA EM OS SIGNOS E AS SIGLAS

A poética dobalina aponta para o retrato de individualidades fragmentadas, cujo drama do homem na relação com o espaço é retratado de forma geral, seja ele urbano ou rural. No caso de *Os signos e as siglas* (2005) essa máxima se ratifica por meio da representação de uma espécie de aridez humana e social, isto é, um sujeito descrente do florescimento de relações humanas consistentes, positivas e duradouras. A obra retrata um espaço metropolitano, caracterizando-o com uma conotação árida e mecânica, cujo sujeito poético se apresenta com uma visão fragmentada diante de um espaço adverso à sua subjetividade.

Os signos e as siglas (2005) se reporta aos espaços urbanos de Brasília, elegendo-a como uma cidade estéril às relações humanas genuinamente orgânicas e naturais. A cidade se apresenta como um espaço inteiramente calculado, controlado para corresponder às expectativas de vida geradas por novas necessidades humanas advindas da modernidade. A Brasília de *Os signos e as siglas* (2005) é retratada como uma “terra prometida”, que foi incapaz de aplacar os anseios dos sujeitos que ali se estabeleceram.

Dobal articula mecanismos poéticos de forma a apresentar um espaço esvaziado da presença humana, ao mesmo tempo em que, implicitamente, deixa transparecer a subjetividade de um sujeito imerso no contexto urbano. A cidade de Brasília na obra em questão compõe-se de um discurso com suas siglas, prédios, monumentos e vegetação – inscreve nos seres metropolitanos um texto preñado de significações. Pretendemos analisar, neste capítulo, a configuração poética de um

espaço urbano que desumaniza os seres por meio de suas instituições, estruturas e ambientes impessoais.

4. 1 Uma metrópole em crise: a crítica ao mundo moderno

Na obra em análise, o homem sente-se impotente diante das condições em que se encontra e a esperança de melhores dias torna-se inútil. O homem é apresentado com uma “ausência completa de identificação e auto reconhecimento com o mundo metropolitano e moderno” (RIBAS, 2004, p. 65), sentindo-se, pois, um estrangeiro diante das vigências da modernidade. Trata-se de um homem “exilado de si mesmo”, exposto a um cotidiano que enseja um “mal-estar na metrópole” (BUENO, 2002, p. 89). Esse mal-estar estaria atrelado aos modos de vida cultuados na modernidade consideravelmente influenciados pelo capitalismo exacerbado, gerando nos sujeitos uma sensação constante de competição e necessidade de sucesso. Assim, o sujeito lírico de *Os signos e as siglas* (2005) se encontra em dificuldades de integração nesse sistema, não o reconhecendo como natural, mas imposto de “fora”, da autoridade constituída, do sistema capitalista vigente que submerge as vontades individuais.

Encontramos, também, um eu que demonstra estranhamento em um mundo novo: a cidade de Brasília, projetada para abrigar a ideia de progresso e desenvolvimento social. Assim, o sujeito lírico do balino na obra em questão encontra-se numa situação de cisão, fragmentação diante do que a vida metropolitana oferece. Em meio a essa situação, o passado distante reascende em imagens de elementos urbanos constitutivos de um outro espaço, o da cidade provinciana; é o que se constata no poema a seguir:

OS SINOS II

O código da tarde
nas quadras do lago.
O som do bronze.
A vibração dos sinos.
Por um instante
um aboio antigo
plange
nas planícies da infância.

Um instante apenas. Mais nada.
Os alto-falantes da igreja
recompõem rapidamente
o mecanismo da vida.
(DOBAL, 2005, p. 211)

Notamos uma menção a signos que diferem daqueles encontráveis no espaço atual do sujeito lírico: “Por um instante / um aboio antigo / plange / nas planícies da infância. ”. Os signos “aboio”, “antigo”, “planícies” e infância se contrapõem aos que são vistos no tempo presente do sujeito, isso pode significar a imagem da província como símbolo de um período menos opressor. A tentativa de retomar antigas raízes provincianas, porém, resultou malsucedida, sendo muito breve, não passara de “um instante apenas”, um fugaz momento que não foi capaz de manter as lembranças das “planícies da infância”. O sujeito lírico, nesse contexto, encontra-se alheio à cidade concreta que o cerca, e o instante do dobrar de sinos serve como um pequeno alívio destruído pela rápida recuperação do “mecanismo da vida”. Assim, podemos admitir que a busca desenfreada pelo progresso é ressentida pelo sujeito lírico à medida em que essa busca distancia as pessoas de suas origens e passado.

O espaço urbano pode ser considerado a culminância do projeto da modernidade na sociedade contemporânea. Ele abriga cada vez mais pessoas que buscam o propalado sucesso engendrado pelo capitalismo exacerbado. A sociedade tende, então, ao urbano, produzindo “novas formas, funções e estruturas sem que as antigas tenham, necessariamente, desaparecido” (CARLOS, 2007, p. 21). Podemos admitir que o espaço urbano moderno abriga, portanto, diversas contradições: o “antigo” *versus* o “novo”, a abstração da memória *versus* a realidade concreta, ou, ainda, os sinais que remetem a uma era mais amena.

Em *Os sinos II*, a cidade moderna em que o eu lírico encontra-se inserido é árida, mecânica, onde até o dobrar de sinos é falso; em *Os sinos I*, há um desapontamento do sujeito lírico em relação à mensagem mecânica dos sinos. Eis o poema:

OS SINOS I

Uma gravação de sinos.
A mensagem mecânica
dos alto-falantes da igreja
invade a paz dominical.

A paz provisória
do bairro burguês
se subverte agora.
O som prisioneiro,
o falso dobrar de sinos
enterra o domingo.
(DOBAL, 2005, p. 210)

O desapontamento baseia-se na ideia de que o dobrar de sinos apresenta-se de forma automática, burocratizada e sem a naturalidade comum das igrejas provincianas. Trata-se de um “falso dobrar de sinos”, uma mensagem gravada, programada e institucionalizada. A igreja, referência do cultivo dos laços humanos, desumaniza-se à medida que institui “uma gravação de sinos” – o dobrar de sinos em igrejas provincianas reflete o movimento do dia e do tempo a medida que marca as horas. “Uma gravação de sinos”, no entanto, remete à ideia de um tempo estático, parado, mecânico e racionalizado para atender o dia burocratizado.

Segundo Bueno (2000), o mal-estar experimentado pelos agentes urbanos define essencialmente a crítica à civilização urbana, trata-se de um mal-estar na metrópole gerada pela escassez de relações humanas e/ou o empobrecimento delas. Essas relações, quando existentes, se constroem pautadas em buscas materiais e financeiras como sinônimas de realizações afetivas e pessoais empobrecendo, desse modo, as ligações genuínas de afeto entre as pessoas. As relações humanas passam a ser de trabalho, o lazer passa a ser o trabalho e a realização pessoal passa a ser obtida por meio do sucesso profissional.

Os modos de vida empobrecedores de relações humanas e geradores de mal-estar na metrópole resultam mais cultuados nas sociedades urbanas, uma vez que o fluxo humano das pequenas para as grandes cidades é constante ao longo do processo histórico – soma-se a isso, como já apontado, a tendência da sociedade ao urbano. Os habitantes das grandes cidades passam a experimentar as consequências de um novo espaço construído conforme suas novas necessidades consequentemente individualistas. Assim, em *Os signos e as siglas* (2005) os espaços são de solidão, os domingos são “brancos” e tudo corrobora para um recolhimento a si mesmo. O domingo, por exemplo, que seria um dia destinado, principalmente, ao lazer não permite uma aproximação real e significativa entre os sujeitos, capaz de compensar as frágeis relações do cotidiano urbano. Vejamos o poema a seguir:

O VOO

Dói o domingo
no ninho dos tédios

Dói o verão:
esta pele seca
estirada
sobre os ministérios vazios.

Dói o clube
dos domingos.
Dói o rito
dos domingos:
o amargo esporte
de viver.
O amargo esporte
de esquecer.

Dói a divisão da vida:
o pão subtraído,
o peixe poluído,
a paz envenenada.

Dói o voo cortante desta tarde.
(DOBAL, 2005, p. 201)

Nesse contexto, o domingo é o símbolo do tédio, o dia “inútil” sem a rotina do ofício. Na metrópole, essa condição de esvaziamento das ruas e repartições e as poucas relações humanas que ainda possam ser cultuadas no domingo se intensificam. O lazer para o eu lírico torna-se também esvaziado, o que deveria emergir como sinônimo de descanso ganha conotação contrária: um sujeito cingido, cansado devido ao cotidiano estafante e empobrecido de relações humanas. A imagem de declínio do homem público é desenvolvida ao longo das imagens poéticas, com os últimos versos representativos, ainda, de uma morte coletiva em que todos os habitantes, recolhidos a seus espaços privados, isolam-se quase que permanentemente.

O espaço urbano em *Os signos e as siglas* (2005) se apresenta artificial e geométrico ampliando no sujeito lírico a sensação de mal-estar em um contexto meticulosamente calculado, favorecendo a desumanização de seus habitantes. É possível postular, portanto, que a cidade se constrói “babilônica e bela”, ou seja, torna-se símbolo máximo do progresso material que estimula a crise nos agentes humanos. Tomemos para análise um trecho do poema *Um casal*:

Na paisagem dos prédios
 Na paisagem sem árvores
 Um casal caminha
 Um casal combate
 Os canhões de luz
 Desta tarde cega.

A massa imensa, os prédios
 Contra os espaços brancos.
 A forma vertical
 Esta forma de angústia
 Esta cidade hostil
 Babilônica e bela.

Na desolada paisagem
 dos prédios passa um casal.
 O amante e a sua amada.
 O fauno e a sua ninfa.
 Um casal:
 deixa um rastro nas nuvens,
 deixa um rastro de nuvens
 no domingo sem feições.
 (DOBAL, 2005, p. 199)

No trecho transcrito, temos a imagem da metrópole como “babilônica e bela”, constituindo-se, no entanto, como um elemento que enseja, no sujeito lírico, sensação de desencanto. Para esse sujeito, a beleza da cidade é vista de forma irônica, a forma vertical comumente associada ao progresso é tida, no poema, como símbolo do fracasso do elemento humano em suas instâncias emocionais e psicológicas.

Para Barros (2012, p. 40) o espaço urbano “fala de sua tecnologia, de sua produção material; seus monumentos e seus pontos simbólicos falam da vida mental dos que nela habitam e daqueles que a visitam”. Desse modo, observemos, o espaço urbano elaborado em *Os signos e as siglas* (2005) pode reproduzir um significado incompatível com a atmosfera mental dos sujeitos que ali vivem. A metrópole moderna que foi pensada como ideal de felicidade para solucionar as crises humanas, no contexto do poema *Um casal*, ganha efeito contrário, alimentando em seus habitantes uma estética da perfeição, do inalcançável e da promessa de dias melhores sempre a ser adiada, gerando “forma de angústia” pautada na irônica beleza e grandeza da cidade moderna.

A organização do espaço urbano da Brasília retratada em *Os signos e as siglas* (2005) demonstra um processo de esvaziamento de sentido naquele espaço para os que ali habitam. Para Sennett (2012, p. 28) o espaço público torna-se

“morto”, pois “a visão intimista é impulsionada na proporção em que o domínio público é abandonado, por estar esvaziado”. Daí decorre uma sensação de vazio, isolamento e tédio, pois os espaços passam a ser “áreas de passagem, não de uso”. As instâncias metropolitanas na obra *Os signos e as siglas* (2005) emergem simbólicas desse preceito. Com isso, o sujeito lírico desacredita que os espaços possam constituir-se como elementos de esperança ou alívio.

Esse preceito dos “espaços de passagem” referido por Sennett (2012) pode ser valorizado como elemento fundamental da estética moderna: traria uma sensação lúdica durante a contemplação, espaços onde não se deve permanecer, mas apreciar brevemente e em rápido deslocamento. Em outras palavras, a beleza da modernidade é contemplada como uma imagem unitária dos múltiplos dados sensoriais atingindo um nível de abstração quando na presença de um monumento metropolitano. É útil enfatizar que o espaço construído poeticamente em *Os signos e as siglas* (2005) viabiliza essa percepção, porém o sujeito lírico não se deixa levar por esse caminho de alienação se constituindo crítico desse mundo “impecável”. Vejamos o poema a seguir em que a imagem do “impecável” aparece com conotações semelhantes:

CIGARRA I

Por toda a tarde
uma canção de cigarra
persegue o verão.

Toda a tarde.
Canto chão.
Canto inútil.

O toque o tempo
da tarde nas janelas cegas
desta arquitetura indiferente.
A leste
a oeste
a germinação dos eixos
a geométrica cidade
plantando espaços nos seus habitantes.
(DOBAL, 2005, p. 193)

Nesse poema citado, temos diversas imagens que reforçam o caráter impecável da cidade, uma “arquitetura indiferente” aos anseios dos agentes humanos uma vez que causa um “dar de ombros” aos seus apelos. Trata-se de um mecanismo de abstração, uma arquitetura rigorosamente planejada para a

contemplação: o belo e o monumental como símbolos de coerção das subjetividades humanas, a força geradora de autoritarismo e a exclusão. O elemento humano é deixado de lado, pois é transformado em elemento mecânico com vistas a atender o ritmo da modernidade, a cidade seria espelho dessa condição moderna que enterra a plenitude humana e sua realização pessoal verdadeira. A “geométrica cidade” e a perfeita constituição de seus eixos constroem uma imagem de desorientação aos agentes humanos, plantando espaços, incompletudes emocionais e mentais, e reforçando o mal-estar. Vale ressaltar, entretanto, o desconforto do sujeito lírico diante desse espaço ao contrastar o canto da cigarra como elemento “destoante” da “geométrica cidade” – o canto da cigarra emerge como um apelo que contradiz a organização do espaço urbano impecável. A seguir, o poema *Secura* também remete à ideia de perfeição:

A poeira do verão.
A cinza do verão
cobre os gramados
recobre o coração da tarde.

Os blocos de concreto
contemplam a *secura* dos gramados.
A *secura* do céu
contempla esta paisagem pobre
metamorfoseada
pela arquitetura dos palácios.
(DOBAL, 2005, p. 197)

Nesse poema, temos outras imagens que reforçam o caráter “impecável” da cidade que vence a natureza: os elementos de esperança e vida são subvertidos pela poeira, pela cinza que “cobre os gramados”. “Coração” pode remeter ao elemento humano e suas angústias, sentimentos, que são solapados pela cidade impassível. Temos uma dicotomia entre esperança e morte, progresso e fracasso, crise e prosperidade – decadência das instâncias naturais vencidas pelo progresso material. Os elementos que ensejam a ideia de vida e natureza são vencidos pela “arquitetura dos palácios”.

Em *Os signos e as siglas* (2005), encontramos diversas imagens que reforçam a ideia do impecável, considerados de maneira a propiciar nos agentes humanos uma constante sensação de crise. São elementos intrapoéticos que marcam a construção literária da obra, reiterando vocábulos e ideias remetentes à sensação de vazio e mal-estar metropolitanos propiciados pelo espaço urbano

concreto, oferecendo símbolos de falência das instâncias espaciais da cidade de Brasília:

QUADRO 1 – IMAGENS REMETENTES À IDEIA DO “IMPECÁVEL” NA OBRA

POEMA	PÁGINA(S)	IMAGEM
<i>Domingo</i>	197	“concreto armado nos seus ângulos”.
<i>A noite</i>	199	“leve arquitetura”; “dura forma de concreto e de mármore”; “prisão geométrica”; “curva as linhas”.
<i>Verão</i>	202	“por trás de seus ângulos”.
<i>O susto</i>	203, 204	“pura matemática dos cristais”; “tarde geométrica”; “tarde simétrica”.
<i>O alto verão</i>	206	“cidade dos planos”; “formas definidas”; “espaço triste / que os planos não vencem”; “a vida imperfeita / que os planos não consertam”.
<i>A vida impura</i>	206, 207	“arquitetura rigorosa”; “crua luz / das linhas retas”; “pulso dos planos”.
<i>Matadouros</i>	210	“a cidade expõe seus ângulos”; “tarde geométrica”.
<i>Victa causa</i>	213	“arquitetura de massas”.
<i>Canto rouco</i>	213, 214	“Contra o espaço mudo / contra o tempo surdo / contra este compasso / de esquadro e de régua / contra a simetria / destes vidros planos”.
<i>Amor</i>	217, 218	“áspero cálculo da paisagem”; “cidade armada de ângulos de concreto”; “couraça de vidro”; “indiferença de mármore”.
<i>Infinito</i>	218	“espaço planejado”.
<i>Retorno</i>	220	“maldição geométrica”; “tempo circular”.
<i>Pioneira social</i>	226	“nas vias nos eixos”; “noite de concreto e neon”.

Fonte: elaborado pelo autor.

As construções poéticas anteriormente listadas podem ilustrar a ideia do que propomos outrora: o caráter impecável da cidade de Brasília emerge de maneira crítica e irônica. Os espaços reelaborados poeticamente em *Os signos e as siglas* (2005) buscam ironizar aquele espaço urbano, na medida em que o apresenta de maneira artificial e adversa à subjetividade humana. Diante disso, é inevitável enfatizar a crítica mais pertinente da obra: à modernidade e à sociedade moderna alienada, desvinculada de suas origens, sem referenciais de laços humanos genuinamente consistentes, que não sejam somente materiais ou de coerção e de exclusão. Dentro desse contexto, o sujeito enxerga com cautela as intensas e rápidas transformações elaboradas no espaço urbano moderno. Como Brasília é uma cidade que foi planejada, uma cidade “artificial”, o sujeito lírico angustia-se com a falta de subjetividade dela e busca encontrar sinais de sua presença.

4. 2 A crise e a recriação dos espaços: quatro críticas ao mundo moderno

É nítida no projeto poético do balino, como um todo, uma espécie de função social: uma poesia “socialmente interessada” (CANDIDO, 2000, p. 19) que aborda temas próprios da relação do homem com o contexto em que vive. No caso específico de *Os signos e as siglas* (2005), a relação entre o homem e o meio se desenvolve de forma a denunciar um estado de declínio do elemento humano diante de um espaço urbano permeado de estruturas artificiais que decompõem a identidade dos sujeitos. Podemos afirmar que a intenção crítica da obra em questão se dá independente da consciência do autor literário ou de seu público. Nas palavras de Candido (2000, p. 55):

a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroadada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra.

O elemento social na obra literária se configura como símbolo do interesse sociológico que ela pode assumir na medida em que pretende atingir determinado fim, porém isso não restringe a ressonância que a produção pode atingir perante o

público que pode considerar, por exemplo, que ela enfoque aspectos específicos da realidade. Em relação à obra dobalina como um todo, parte dessa tendência de classificá-la como “social” baseia-se na cultivação que se trata de um poeta essencialmente telúrico, regionalista. O poeta não se ligou a um grupo ou geração, e sim a um apanhado de autores que engendrou uma produção poética que perpassa qualquer movimento cronológico – aí caberia questionamentos sobre sua filiação à Geração de 45. Sobre essa função social, o poeta diz:

Eu acho que nenhuma preocupação social existe, mas há [...] uma função social e não uma preocupação social. Não faço poesia com intenção de fazer comício, entretanto não é uma poesia desinteressada. Porque nós vivemos num meio, numa sociedade, e o poeta tem que necessariamente refletir essa sociedade, esses interesses comuns. Em suma, não pretendo fazer panfleto e comício, mas também não vivo à toa. (DOBAL)⁵

Dobal, ao exercer sua função social, trata o homem como ser dotado de aptidões e limitações universais. Assim, o homem, quer onde esteja, pode ser catalisador da própria condição. Em *Os signos e as siglas* (2005) são detectáveis diversos poemas que possuem uma “função social”, enfatizando um homem confinado em “náuseas de espaços” associadas à crítica ao modo de vida da sociedade metropolitana. Retomemos a análise do poema *O voo*.

[...]
Dói a divisão da vida:
o pão subtraído,
o peixe poluído
a paz envenenada
[...]
(DOBAL, 2005, p. 201).

Nessa estrofe, ao verso final, “Dói o voo cortante desta tarde.”, apresentam-se quatro críticas diretas ao modo de vida moderno que incomodam o sujeito lírico, compondo uma função social emergida da obra poética, a saber: a) a burocratização da vida capitalista, entendida pelo verso “Dói a divisão da vida”; b) as desigualdades sociais entendidas pelo verso “o pão subtraído”; c) o descaso do homem moderno em relação à natureza, expresso pelo verso “o peixe poluído”; e d) a felicidade inalcançável no contexto urbano, expresso por “a paz envenenada”.

⁵ DOBAL, H. *Jornal Meio Norte*. Teresina, 04/05/1995 e 11/06/1995. Entrevista concedida a João Kennedy Eugênio e Halan Kardeck Silva.

4. 2. 1 A divisão da vida em espaços vazios

A primeira crítica destaca a burocratização da vida capitalista como estímulo do mal-estar nas sociedades urbanas, conforme Bueno (2002, p. 89-90). Os sujeitos sociais expostos a um contexto urbano que não reconhecem como seus, compõem um espaço à parte, adverso às suas subjetividades, gerando nos mesmos uma sensação de isolamento e abandono. Daí decorre a violência, o desvínculo social, o egoísmo e a impessoalidade, fazendo-os ressignificar a metrópole como um espaço desencantado e estéril às relações humanas. A burocratização da vida capitalista na obra *Os signos e as siglas* (2005) é expressa, também, pelas escolhas vocabulares nos poemas, onde os signos compõem imagens adversas ao elemento humano e a sua subjetividade. Salientamos aqui o poema *As vanguardas da noite*:

O tremor da tarde
na luz destas folhas.
A morte do amor
na luz desta tarde.
Esta mal vivida esperança:
as veias por onde se esvai este sonho
por onde se perde
a força da vida.

As vanguardas da noite.
O vento seco. A brisa áspera
Do fim-da-tarde
(DOBAL, 2005, p. 193).

O poema *As vanguardas da noite*, a partir do título, sugere a ideia de ruptura com uma rotina burocratizada e repetitiva por meio dos prenúncios da noite, a noite, entretanto, é representada de forma irônica, pois não será capaz de decompor o dia burocratizado e suas imagens repetitivas. A noite surge como significativa de maior solidão e isolamento, pois o homem passará de um ser ativo, imerso em sua rotina, para um ser isolado e recolhido a si mesmo – as três imagens finais do poema demonstram que a noite também não será um período agradável à subjetividade do homem: o vento e a brisa, simbólicos de alívio, ali também serão adversos e iniciarão com o “fim-da-tarde” o surgimento de uma nova angústia ao homem.

As imagens recolhidas no poema *As vanguardas da noite* podem compor a ideia de segmentação da vida humana no contexto metropolitano, conforme Bueno (2000), pois há sujeitos que vivem e continuam vivendo formas variadas de mal-estar, e a rotina do ofício cristaliza esse modo de perceber o espaço.

O sujeito lírico do balino em *Os signos e as siglas* (2005) propositalmente repete vários termos como “tarde”, “domingo” e “verão”. Essa repetição é um recurso que procura recriar o mecanismo da vida na cidade moderna, enfatizando a repetição simbólica de uma rotina burocrática. Sobre isso, Lima (2005, p. 88) afirma que:

Em *Os signos*, o narrador do balino convida-nos não apenas para uma experiência intelectual do que seja o tédio e o vazio existencial gerados pela urbe fria; com sua proposital pobreza de meios (principalmente a pobreza vocabular), com a sua insistência em repetir palavras, símbolos, temas e estruturas frasais [...] o narrador faz-nos, de fato, experimentar a sensação física do tédio e do vazio existencial.

Corroborando com o que foi dito por Lima e Bueno, considerando o poema *As vanguardas da noite*, o sujeito lírico oferece pistas de que a burocratização da vida capitalista tende a propiciar o distanciamento crescente entre os sujeitos e o “mundo urbano que não reconhecem como seu, mas como algo separado, estranho e hostil” (BUENO, 2000, p. 9) e que, também, posiciona a rotina do ofício como substância do dia burocratizado. Outro poema que ilustra essa relação é *A transfiguração I*.

Mais um verão vai terminar.
A sombra da tarde
vai cair no silêncio da noite.

Uma tarde
prepara outra tarde.
Uma noite
se reduz a outra noite.

A vida vai passar
lentamente nestes sulcos amargos.
A vida vai passar nesta lenta
substituição de máscaras.
Uma lenta acumulação de mortes
vai impregnar estas paredes.
A pátina que o sol não deixa
revestir estas fachadas cruas
vai construir lentamente
a alma do cimento e do ferro
(DOBAL, 2005, p. 200).

A transfiguração I apresenta o aspecto da burocratização/segmentação da rotina moderna nas duas primeiras estrofes, havendo semelhança com a última de *As vanguardas da noite*. Notamos, portanto, um diálogo entre os dois poemas, uma vez que, respectivamente, no primeiro, há antecipações do que será a noite – não virá como redenção ou tempo reservado ao descanso, mas virá como o momento em que o homem inevitavelmente encontrar-se-á consigo mesmo. No segundo poema, a confirmação de que “uma tarde prepara outra tarde e uma noite se reduz a uma noite” – ou seja, uma tarde prepara outra tarde totalmente igual e repetida, e uma noite se reduz a mais uma noite de falsa redenção ou expectativa de redenção. A vida, no espaço urbano é, para o sujeito lírico, previsível e rotineira.

A cidade não condiciona o cultivo de relações pessoais, as relações em Brasília são traduzidas por siglas e signos, pela rotina do trabalho. Vários poemas expressam a intenção do sujeito lírico em enfatizar esses pontos. Assim, ele traça uma dualidade entre a racionalidade geométrica de Brasília à vida insatisfatória consequente da burocratização da cidade. Sobre isso, Ribas (2004) corrobora que:

Dobal contrapõe o racionalismo geométrico de Brasília à *Vida Impura* [...], suas imperfeições, paixões, sua desordem. A cidade feita [...] em linhas retas, simétricas, geometricamente infalíveis; a burocracia impessoal de sua arquitetura de massa, as siglas das ruas destituídas de história, desumanizadas, configuram o mundo do artifício arielista contraposto ao mundo natural calibânico (RIBAS, 2004, p. 78, grifo do autor).

O contraponto entre razão e sofrimento enfatizado por Ribas (2004) traz a ideia de que o homem torna-se frágil e à mercê do “racionalismo geométrico” da cidade, em outras palavras, elabora-se uma tensão entre o elemento humano e o espaço circundante: a ordem *versus* a desordem, a simetria *versus* a dissimetria, o artificial *versus* o natural. É necessário enfatizarmos que, nesse conflito elaborado poeticamente em *Os signos e as siglas* (2005), o elemento humano recebe as consequências das tensões do espaço na medida em que o ressignifica de acordo com seu estado de vazio interior. Sinais dessa oposição entre o homem e o espaço podem ser recolhidos nos exemplos a seguir:

A VIDA IMPURA

A vida impura
impõe a sua desordem.

Destrói devagar
esta arquitetura rigorosa.
Desvia os canais
duvida
dos obscenos relógios da tarde.

A vida aqui arreia
Os seus alforjes de imprevistos.
Traz a sombra que fica
contra a crua luz
das linhas retas.

Contra o pulso dos planos
A vida imperfeita
Impõe o seu domínio
De sangue e de paixão
(DOBAL, 2005, p. 206, 207).

A PAIXÃO VEGETAL

Passiflora
Mandragona
Belladonna

Toda a paixão vegetal desta tarde
Não é um sonho de verão
Não é um sonho
Que o verão despedaça.
Euphorbia pulcherrima.
Cineraria maritima.
Jamais a vida
será somente
a magia dos nomes.
Depois de todas as mortes
Haverá este verão:
A paciência das plantas
A seiva
Nas veias da tarde
(DOBAL, 2005, p. 207).

No poema *A vida impura*, há uma espécie de resistência perante o mundo frio da cidade – um tipo de resposta dos seres urbanos à cidade. A vida impura irá vencer, pouco a pouco, a “crua luz das linhas retas”. A vida impura “destrói devagar a arquitetura rigorosa”, “duvida dos obscenos relógios da tarde”. Para Lima (2005), a vida impura pode ser uma espécie de “profecia” (LIMA, 2005, p. 98), na qual, depois de todas as tensões entre espaço e sujeitos, ela irá impor seu domínio redentor.

O poema *A paixão vegetal* permite, também, essa ideia de redenção na medida em que o sujeito lírico considera a natureza como uma força que o “verão não despedaça”. Uma força também capaz de vencer a cidade, algo que irá restar

“depois de todas as mortes”, algo que permanecerá como “a paciência das plantas / a seiva / nas veias da tarde”.

Isso posto, notamos que as “profecias redentoras”, de *Os signos e as siglas* (2005), possuem poucas possibilidades de acontecer, uma vez que o sujeito lírico do balino tem total consciência de que a urbe engendrada não viabiliza esperança de dias melhores.

4. 2. 2 A ordem e o caos modernos

A segunda crítica direta ao modo de vida urbano que incomoda o sujeito lírico da obra *Os signos e as siglas* (2005) refere-se às desigualdades sociais. Dobal produz um alerta ao leitor, um convite para que este tire suas próprias conclusões. Sobre isso, Lima (2005, p. 67, grifo do autor) diz que “aqueles que o consideram [Dobal] poeta social não atentam para o fato de que ele não é um ideólogo, isto é, não impõe *imediatamente* ao real o filtro de nenhum credo ideológico. ”. Em outras palavras, o poeta conserva uma pretensa neutralidade ideológica, mas enfatiza, por meio do outro e da coletividade, suas impressões do mundo que o cerca.

A seguir, apresentaremos outros poemas, da obra em análise, que possuem uma “função social” mais evidente:

A ORDEM SOCIAL

Na tarde dos poderes públicos:

A segura do vento.
A lágrima do mármore.
O cansaço do céu.

Na praça dos Três Poderes:
Um deus todo poderoso está
Sobre a solidão dos transeuntes.

No lado esquerdo do Plano Piloto.
No lado direito do Plano Piloto:

A Ordem Social:
As Autoridades
e os desconhecidos
(DOBAL, 2005, p. 222).

MONUMENTOS

Os subzeros não passeiam nas praias
 onde o verão se vende.
 Passam aqui na marcha preocupada
 pelos dias monumentais.
 Vão enterrados no próprio corpo
 vão distraídos na indiferença
 aos monumentos. Desfigurados
 lentamente
 pelo tempo
 pelo vento
 pelo sol.
 Pelos administradores
 (DOBAL, 2005, p. 222).

PROLETÁRIOS

Na luz do Plano-Piloto
 na paisagem calculada
 na pobreza proibida
 de poluir a cidade.

Vêm: de todas as batalhas
 das cidades-satélites
 da vária desfortuna
 dos sertões, das montanhas,
 dos campos esgotados.

Não são fantasmas diurnos:
 são os camelôs da vida
 os bóia-frias urbanos
 os subzeros que nem
 a morte vai redimir
 (DOBAL, 2005, p. 224).

Os três poemas supracitados tematizam o social, mas não necessariamente são poemas *engajados*. À medida que o poeta constrói as imagens dos “subzeros”, “bóia-frias urbanos”, “a ordem social” não enseja qualquer consideração de uma poesia preocupada ideologicamente com o social, pois não há imposição, retrato contundente de desconforto e tentativa de conserto da situação. Há, sim, a constatação de que as instâncias sociais e humanas dificilmente se modificarão sozinhas, elas apenas são como tal, e tudo reflete o fracasso do crescimento desordenado daquele específico espaço.

Nos poemas, há diversos elementos emblemáticos. Em *A ordem social*, uma relação dicotômica novamente surge quando o poeta contrasta a imagem de “um deus todo-poderoso sobre a solidão dos transeuntes” – na verdade, um deus

impassível, impotente, diante da ruína dos habitantes. Essa dicotomia pode ser compreendida pela relação antagônica entre “deus”, escrito em d minúsculo e os termos “Três Poderes”, “Plano Piloto”, “Ordem Social” e “Autoridades” escritos com inicial maiúscula.

Embora as diversas imagens evocadas tendam a simbolizar uma relação dicotômica de significação poética, podemos considerar que os espaços descritos nos poemas selecionados compõem um todo significativo da mesma realidade: a configuração do modo de vida contemporâneo que acolhe as desigualdades. Nesse contexto, ordem e caos se coadunam, refletindo as incontáveis tensões modernas emergentes desse contexto.

Para Bauman (1999, p. 12), “ordem e caos são gêmeos modernos”, são conceitos emergidos de um mundo que apenas “é” e que não pensa em “como ser”. Os poemas *Monumentos* e *A Ordem Social* trazem duas imagens “gêmeas”, embora conflitantes: os subzeros – a classe dominada, baixa – não passeiam “nas praias onde o verão se vende”, contrastam a todo instante com os mais favorecidos, com a “beleza” dos monumentos, gerando uma contínua dicotomia entre ordem e caos (imagem evocada, também, na leitura que fizemos do poema *A cigarra I*). Em *A ordem social*, essa relação se dá entre “As Autoridades” e “os desconhecidos”.

4. 2. 3 O espaço natural em declínio

A terceira crítica direta ao modo de vida urbano que incomoda o sujeito lírico da obra *Os signos e as siglas* (2005) destaca o descaso do homem moderno em relação à natureza. Como dito anteriormente, o sujeito lírico não se ilude com a modernidade, já que ele enfatiza as consequências desse avanço, inclusive sobre a natureza: o meio ambiente é penalizado pelo homem moderno inconsequentemente. Na obra, há alguns poemas que expressam uma paisagem natural imperceptível para a maioria das pessoas, como é o caso do poema *Secura*:

A poeira do verão.
A cinza do verão
cobre os gramados
recobre o coração da tarde.

Os blocos de concreto
Contemplam a secura dos gramados.

A segura do céu
 Contempla esta paisagem pobre
 Metamorfoseada
 Pela arquitetura dos palácios
 (DOBAL, 2005, p. 197).

O poema reapresentado retrata a dualidade entre mundo moderno *versus* natureza. Os blocos de concreto, os monumentos, os palácios e a cidade mecânica inibem a paisagem natural. O poema pode ser entendido sob o aspecto de que a natureza foi vencida pelo homem moderno que a destrói impiedosamente. A natureza no âmbito de *Os signos e as siglas* (2005) é vencida, tímida e quase imperceptível. Os dias cheios de rotina não permitem a expressão da natureza, ou os seres urbanos estão muito ocupados para percebê-la.

VERÃO

O torpor o calor
 nos olhos do sono.
 A cinza imóvel
 o vento seco
 os sinais da tarde
 que o verão recolhe.

O espaço inútil.
 Esta cidade
 por trás dos seus ângulos
 não é um campo de paixões.

É o verão reprimido
 é a tarde tolhida
 é o tempo rápido
 recolhendo a vida
 que não deu certo
 (DOBAL, 2005, p. 202).

Nesse poema, há a ênfase de que a vida, metaforizada pelos elementos referentes à natureza, é vencida e abafada pela cidade e “seus ângulos”. A tarde é tolhida e o verão, reprimido. Há o aspecto compartilhado com outros poemas de *Os signos*: a já mencionada desilusão com o mundo moderno expressa pelos três últimos versos: “é o tempo rápido / recolhendo a vida / que não deu certo. ”. O sujeito lírico constata que a vida no mundo moderno tende a não dar certo – é inútil alimentar esperanças em um mundo burocratizado, desumanizado, inibidor de qualquer “campo de paixões”. O mundo moderno, para o sujeito lírico, definitivamente não é um solucionador de crises.

Ainda sobre a natureza despercebida, há um poema autoexplicativo:

ESPERANÇA

Em favor da vida:
o verde novo protesto
das árvores do cerrado.
Preparados para uma primavera
que ninguém percebe
(DOBAL, 2005, p. 219).

A natureza, no âmbito do poema, é um protesto contra a cidade. Uma esperança de vitória contra um espaço urbano adverso à uma subjetividade humana sadia. O protesto, entretanto, é inútil. Ninguém o “ouve”, ninguém percebe a floração das árvores do cerrado, porém o protesto se repete, mostra-se “de novo”, é visto e “revisto” de forma automatizada e desvalorizada. O título do poema também é icônico, o sujeito lírico tem consciência de que a esperança é algo inútil e nada vencerá a cidade e seus ângulos. Diversos poemas tematizam a natureza e seus elementos. Destacamos para a análise *Buganvílias* e *Gerânios*:

BUGANVÍLIAS

De tarde as buganvílias encarnadas
Declaram ao vento o desespero de amar.
Arde no campo o fogo das queimadas.
Na mensagem de cinzas desta tarde
O choro vermelho das buganvílias
Renova a dor inexprimível

Infandum, regina, jubes renovare dolorem.

O muro, a namorada, a folha morta,
O jardim sufocado pelos verões.
Uma folha no vento.
Um amor no tempo.
O tempo-vento que resseca as folhas e os amores.
(DOBAL, 2005, p. 192, grifos do autor).

GERÂNIOS

Junto à parede
Os gerânios fenecem
Cumpriram-se.
Revelaram o vermelho.
Foram gerânios
No pé da parede:
Um grito de amor contra a brancura da morte

Ich liebe dich.
Ich liebe dich.

Perderam-se.
 A tarde, sem movimento,
 Contempla o seu murchar
 (DOBAL, 2005, p. 192-193, grifos do autor).

O sujeito lírico recria poeticamente diversos modos de ver o elemento natural agregando efeitos de incompletude e de irrealização; a natureza é percebida de modo fugaz e transitória, incapaz de subverter o espaço urbano artificial. A contemplação da natureza nos poemas citados se dá de maneira áspera e crua em que os elementos denotam o simbolismo de declínio e vazio dos espaços urbanos em contraste com a natureza. Diante do exposto, Tassara (2001, p. 31) afirma que os habitantes do meio urbano “recriam sentidos e significados em que são plenamente si próprios sendo o outro”, isto é, o sujeito lírico dos poemas evoca um estado de aspereza humana interior de modo a modificar percepções e enfoques da coletividade, alertando, de maneira gradativa, a decadência da subjetividade dos espaços urbanos esvaziados de humanidade.

Em *Buganvílias*, há diversas imagens conflitantes que evidenciam essa recriação, as “buganvílias encarnadas / declaram ao vento o desespero de amar” contrastam com a ideia de destruição a partir da imagem “fogo das queimadas”. É possível percebermos a recriação e a ilusão elaborada pelo sujeito lírico de que a natureza, uma vez mais, sairá destruída diante das ações humanas quando a mensagem não será de “amar”, mas de “dor inexprimível” – ou ainda, o natural permanentemente em declínio, “sufocado pelos verões”. Percebemos, ainda, uma alusão à era moderna e sua velocidade a partir das imagens evocadas nos três últimos versos: “folha no vento”, “amor no tempo” e, por fim, o binômio significativo da modernidade em curso “tempo-vento” que poeticamente esvai a todos as instâncias materiais e imateriais.

Nos dois poemas selecionados, percebemos que a recriação de significado dos elementos naturais (flores, folhas) ocorre de maneira gradual. Em *Gerânios*, no entanto, o efeito recriativo de significado se dá de maneira menos evidente. Os gerânios florescem, poeticamente, como símbolos da expressão da natureza diante de um espaço concreto simbolizado pelo vocábulo “parede” (verso 1). Essa relação entre a planta e o elemento concreto explicita a tensão entre as duas manifestações: uma de ordem natural (a flor) e a outra de ordem antinatural (a parede). Desde o início do poema, já se conhece o resultado dessa tensão: o espaço urbano derrota a

manifestação da natureza e o elemento da última (o gerânio) cumpriu sua tarefa “foram gerânios no pé da parede”, contribuiu com seu papel ornamental de adereço daquele espaço.

No poema *Gerânios*, vocábulos como “vermelho”, “amor”, “brancura” são deslocados de seus significados usuais e ganham significados, visando a subverter a percepção do poema. Em outras palavras, “vermelho”, aqui, pode significar, ao invés de consolo: dor; “amor” ao invés de plenitude: esvaziamento; “brancura” ao invés de pureza ou vida: morte.

Vale salientarmos ainda que Rossi (2001, p. 4) afirma que podemos considerar a cidade “de modo autônomo quando a consideramos como dado último, como construção, como arquitetura”, ou seja, podemos encarar a cidade como resultado complexo de diversas influências que se refletem nas diversas manifestações de seus espaços. Os poemas analisados já se encontram no início da obra *Os signos e as siglas* (2005), e essa constatação pode suscitar a ideia de que os elementos naturais possam ser tratados poeticamente como atenuação do tom elegíaco e áspero proposto pela obra. Como vimos, os elementos da natureza tratados na obra são encarados não como alívio de um espaço urbano martirizante, mas como resultado, como construção elaborada, um todo diverso que abriga as mais variadas expressões simbólicas da vida moderna.

4. 2. 4 A paz que não se alcança no planalto

A quarta e última crítica elaborada pelo sujeito lírico de *Os signos e as siglas* (2005) refere-se à infelicidade no contexto urbano moderno. A cidade, na obra, torna-se um espaço impessoal, estéril para o desenvolvimento de relações humanas, onde a solidão é uma constante. Consoante ao exposto, Ribas (2004, p. 76) comenta que “A racionalização do espaço urbano nomeia as ruas pelo uso de siglas impessoais, a-históricas. A cidade não será mais espaço humano. ”. Será um espaço mecânico, robotizado e o elemento humano considerado como uma peça a ser excluída da engrenagem espacial da cidade.

O poema a seguir põe em evidência a imagem de um elemento humano vencido pelo espaço moderno: a prostituta – Maria Solidão – que se coloca de forma

representativa do conflito humano com a cidade moderna, a derrocada do humano na metrópole de “símbolos fálicos” e “de concreto e neon”.

PIONEIRA SOCIAL

Maria Solidão
 Prostituta profissional
 Desamada pelo dia
 Espera os milagres da noite.

Ronda os hotéis
 Patrulha os bares
 Sofrida enfrenta
 A concorrência
 Dos travestis,
 Das amadoras.
 Nas vias nos eixos
 Da cidade unânime
 De símbolos fálicos,
 A noite esta noite de concreto e neon
 É o seu território.

Nesse território
 vende frustrações
 pois dá só em parte
 o que uma mulher
 é capaz de dar.
 Mas depois lhe pagam
 o seu *pró-labore*
 de doenças, dinheiro
 desilusão.

Maria Solidão
 enganada pela noite
 vencida pela vida,
 sonha com o descanso do dia
 (DOBAL, 2005, p. 226-227).

Maria Solidão emerge como uma mulher vencida e oprimida diante das demandas temporais: incapaz de acompanhar os novos tempos, já não encontra modos de exercer sua função de pioneira social: “enfrenta a concorrência dos travestis, das amadoras” – o humano, transformado em mercadoria, precisa enfrentar a concorrência. O contexto urbano moderno trata-se de um espaço em que todas as camadas sociais são perpassadas pela disputa. Maria Solidão sonha “com o descanso do dia”, expressão posta no poema, ironicamente, como imagética de uma fase ainda uterina de novos planos, mas que, invariavelmente, não são promissores. Maria Solidão é, por fim, vítima desse espaço, sente-se impotente

diante das condições em que se encontra, e a esperança de melhores dias torna-se inútil.

É útil ressaltarmos que essa proposta da modernidade fragmentada que vitimiza o elemento humano já é posta a partir dos primeiros poemas do livro. A ordem que os poemas estabelecem entre si, desde o início, podem oferecer pistas significativas dessa acepção na medida em que apresentam um contexto urbano moderno fechado, adestrado, preso e fragmentado em instâncias materiais e imateriais. Para Berman (2014, p. 26), a ideia de modernidade fragmentada em inúmeros caminhos “perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade” trazendo como consequência a incapacidade de “organizar e dar sentido à vida das pessoas.” (idem). Assim, o elemento humano imerso no contexto urbano moderno tende a perder as referências de vida solapadas abruptamente em um novo contexto de vivências. Destacamos o primeiro poema de *Os signos e as siglas* (2005):

A CIDADE

Esta cidade sem poeira de vida
se fecha. Se prende, se tranca
em mil unidades de desespero.
Esta cidade
desolada isolada
ilha de poeira morta
subverte o silêncio
submerge os soluços
(DOBAL, 2005, p. 191).

O sujeito lírico, a partir desse poema, procura delimitar a temática de toda a obra: a cidade árida, áspera, crua e inumana. O elemento humano não exercerá influência naquele espaço, será tão somente “adereço”, alegoria urbana. Assim como os elementos da natureza, ele apenas compõe a paisagem urbana – o homem e seus “soluços subvertidos” comporão aquele espaço de equivalente maneira, como expectadores impotentes diante dos mecanismos de funcionamento da cidade.

No poema, notamos que as imagens associadas ao elemento humano são expressas por meio de quatro vocábulos: vida, desespero, silêncio e soluços. Esses termos compõem uma gradação significativa de um ser humano sufocado diante de uma cidade que não permite a sua expressão: a existência é escassa, fragmentada, é “poeira de vida”; o desespero humano é individual e inexprimível, cabendo aos

seres a forçada aceitação sem questionamentos: o “silêncio” e os “soluços” das vítimas em evidente desolação.

A seguir, no segundo poema, *Setembro*, de *Os signos e as siglas* (2005), há um recorte significativo da sensação de isolamento proposta pela obra. Mais uma vez, os recursos poéticos adotados revelam essa ideia:

SETEMBRO

Setembro. A tarde repetida
 contra o céu de chumbo.
 A mesma tarde: o sol
 sobre a península sul,
 o branco voo das garças
 sobre as águas sujas,
 os fantasmas do vento
 soltos na poeira.
 Esta tarde não passa.
 Fica em setembro
 na turbação dos horizontes.
 Mas passam a vida, o amor,
 o peito seco e a paz
 que não cresce no planalto
 (DOBAL, 2005, p. 191).

O poema transcrito recorre aos elementos que serão reiterados no decorrer da obra: vazio, tédio, repetição e declínio do elemento humano a favor do espaço invencível. O sujeito lírico recorre à imagem do mês setembro para simbolizar um período de dissabor, envelhecimento e solidão; por representar o início do fim do ano, setembro marca a ideia de declínio e o sujeito lírico admite uma sensação de tempo estático: “esta tarde não passa”, e também a desesperança de dias melhores ou de futuro para alguém que envelhece: “Fica em setembro / na turbação dos horizontes.”

Em outras palavras, o sujeito lírico do poema *Setembro* reconhece que foi corroído pelo espaço circundante e, agora, envelhecido e em declínio, admite um horizonte escurecido e conturbado – a morte como único destino a alguém que não pôde aproveitar a vida, o amor e também não teve meios de cultivar laços humanos em um espaço estéril a esse tipo de realização. Por fim, a imagem da “paz que não cresce no planalto” remete-nos à ideia da dificuldade de se alcançar um genuíno bem-estar emocional/psicológico diante da velocidade da vida moderna.

O poema *Transeunte*, o terceiro de *Os signos e as siglas* (2005), reforça a ideia de isolamento do sujeito imerso no espaço urbano moderno com a diferença de

que, aqui, o sujeito lírico se desloca, porém ainda se encontra preso em um espaço urbano moderno limitado:

TRANSEUNTE

Transeunte numa cidade sem ruas,
é apenas um homem, apenas uma mulher.
A vida pesada cai sobre
os seus ombros cansados. Levados
de uma incerteza a outra incerteza,
de uma angústia a outra angústia,
no amargo sonho desta vida
pedindo ao verão o refrigério das sombras
(DOBAL, 2005, p. 191-192).

O sujeito lírico do poema *Transeunte* encontra-se em estado de deslocamento e retém as realidades urbanas que o desgastam, trata-se de um ser plenamente imerso na condição moderna, um ser a mais em meio à multidão. A sua subjetividade já se encontra fragmentada e suas energias psíquicas esgotadas de modo a atender o ritmo de vida moderno. Assim, é possível admitir que esse sujeito, ao deparar-se com essa realidade que empobrece as suas percepções sensíveis, deixa de experimentar realizações humanas plenas. A seguir, Rouanet (1993, p. 64) profere algumas palavras a cerca deste assunto:

O órgão da vivência é a percepção, capaz de interceptar choques, enquanto o órgão da experiência é a memória: no mundo moderno todas as energias psíquicas têm que se concentrar na consciência imediata, para interceptar os choques da vida quotidiana, o que envolve o empobrecimento de outras instâncias [...].

O empobrecimento de outras instâncias do qual fala Rouanet pode ser evidenciado a partir do desejo de alívio por parte do sujeito lírico, simbolizado pelo último verso “pedindo ao verão o refrigério das sombras”. Como sendo um sujeito com energias psíquicas esgotadas, imerso em um espaço urbano mecanizado e burocrático, o mesmo perde seus referenciais humanos, perdendo também a condição da memória como alívio de seu presente e sendo privado da totalidade de suas vivências.

Outra perspectiva a ser considerada é a do *flâneur* (BENJAMIN, 2010). Numa perspectiva moderna, impedido de se deslocar numa “cidade sem ruas”, um alguém sem marcas de identidade, que já perdeu os referenciais que lhe situam como agente de sua dignidade, encontra-se preso a situações de angústia. Esse sujeito passa, também, a ser um mero ornamento do espaço urbano moderno, se perde

junto à “sombra” dos espaços, fundindo-se, poeticamente, ao espaço isolado do contexto urbano moderno.

Ante o exposto, podemos admitir que o contexto de vida moderno e acelerado pode incitar a infelicidade nas sociedades urbanas. O ser social se empobrece das vivências e dos vínculos afetivos com os outros, bem como com os espaços citadinos: a cidade pode tornar-se um espaço opressor. O mal-estar urbano tem origem na promessa de solução das crises humanas a partir do progresso financeiro, esse preceito, no entanto, associa-se à condição do homem moderno metropolitano esvaziado de relações humanas.

Assim, como visto, os três primeiros poemas da obra *Os signos e as siglas* (2005) apontam para a proposta poética adotada: *A cidade*, *Setembro* e *Transeunte*, de maneira global, podem sugerir uma fusão do elemento humano à paisagem urbana da cidade moderna, bem como o declínio do homem e seu fenecimento diante das vigências do ritmo acelerado desse modo de vida. Os poemas já analisados, *Buganvílias* e *Gerânios*, apoiam essa percepção ao sugerirem que o elemento natural comporá o cenário poético como ornamento, assim como os seres humanos esvaziados de identidade. É possível, portanto, admitir como premissa, a partir da análise desses cinco poemas, que a obra *Os signos e as siglas* (2005) trata, sobretudo, da cidade em si e de tudo o que ela abriga, sendo os seus elementos humanos e naturais ornamentos simbólicos da crueza do modo de vida naquele espaço.

4. 3 A geometria citadina: uma cidade moderna em signos e siglas

O espaço urbano, em *Os signos e as siglas* (2005), compõe um significado poético que intenciona a redução do elemento humano como mera alegoria e como uma imagem subjugada em meio à paisagem opulenta da cidade moderna. Assim, na construção poética dessa obra, há uma série de vocábulos que denotam o esvaziamento dos espaços públicos e privados apontando, reiteradamente, para a falência das instâncias humanas. O homem é, enfaticamente, reduzido a termos, signos e siglas.

A humanidade negada ao sujeito, expelido de sua origem e surgido em um espaço adverso à sua realização plena, ganha teor altruísta por parte do sujeito

lírico; a partir dessas especulações sobre o humano, decorrentes na obra, pode haver a preocupação de recolocar o homem em seu lugar: de autor e dirigente de sua própria jornada. A cidade é, conforme Gonçalves (2007), o espaço onde o sujeito vive e produz sua subjetividade na medida em que interage com outras subjetividades. O sujeito vive, portanto, a cidade, expondo suas marcas, produzindo sua cultura e relacionando-se com outras individualidades. Na obra poética, no entanto, as expressões subjetivas são construídas de forma fragmentada e costumam integrar-se ao relacionamento com outras expressões humanas.

Levantamos, então, um questionamento: se a cidade moderna retratada na obra poética apresenta espaços que tolhem as relações humanas e que permitem poucas formas de expressão subjetiva, quais elementos poderiam servir como alívio para o sujeito? Os espaços de lazer, as atividades coletivas e o contato com outras individualidades são, também, retratados de modo crítico quando não entregam a satisfação plena aos sujeitos citadinos.

A resposta a esse questionamento pode estar em tímidas expressões subjetivas e fragmentadas, colhidas em pequenos espaços da cidade moderna elaborada na obra poética:

OS GRAFFITI AMOROSOS

Onde a cidade permite
o amor anônimo inscreve
uma canção fragmentada:

nas paredes impróprias
o protesto do amor:

Sexoral. Orgasmo. Liberdade
para as minorias eróticas.

nos muros encardidos
as legendas de amor:

O homem que tem o amor é mais
Importante do que o mundo-universo.

nos tapumes
o lirismo do amor:

Te amo. Te amo. Te amo
(DOBAL, 2005, p. 209-210).

O poema ganha contornos de uma expressão de subjetividade eminentemente tolhida nos espaços urbanos. O *graffiti* pode ser entendido como expressão das subjetividades e uma tentativa de interação entre sujeitos em declínio, mas opostos e críticos da cidade moderna que isola as individualidades. O sujeito lírico do poema, uma vez mais, coloca-se como espectador dessas expressões individuais, conseguindo examinar o lirismo anônimo das inscrições dos *graffitis*. Em outro exemplo, encontramos mais uma expressão fragmentária de um lirismo menos áspero no *Poema colhido no muro*: “Lembra do amor? / Ele ainda existe.” (DOBAL, 2005, p. 221), que se encontra à frente em doze laudas do poema *Os graffitis amorosos*, o que pode sugerir, formalmente, vestígios dessa expressão fragmentada.

Considerando que todos os elementos tratados até aqui recebem na obra poética uma ressonância significativa de um discurso urbano, reiteramos com Barthes (2001, p. 224) que diz “ser a cidade um discurso, uma linguagem que fala a seus habitantes, seria ainda o idioma utilizado por cada habitante que a percorre. ”. Ousamos apontar na direção de que cada imagem poética elaborada em *Os signos e as siglas* (2005) carrega consigo uma conotação de insatisfação e declínio, de mal-estar e desesperança, que pode ser colhida mesmo em poemas em que constam signos aparentemente positivos. A título de análise, vejamos o poema *As asas I*:

AS ASAS I

No espaço desta tarde
as asas vivem o seu momento puro.

A tarde presa nesta cidade
a tarde
limitada pelo chiar das cigarras
a tarde torturada pela memória do mar.

A tarde descoberta. As asas.
No sol no céu no azul
o silêncio
cava as suas trincheiras
(DOBAL, 2005, p. 195).

O vocábulo “asas” utilizado no poema ganha contornos diferentes dos usuais. Gradualmente, a partir da primeira estrofe, o signo “asas” vai despindo-se de seu significado de liberdade e leveza para ganhar um novo significado. Na segunda

estrofe, associado aos signos “tarde” e “cigarras”, o signo “asas” é subvertido ao a ganhar conotações referentes à prisão e isolamento (“A tarde *presa* nesta cidade / *limitada* pelo chiar das cigarras / a tarde *torturada* pela memória do mar.”). Na terceira estrofe, o signo “asas”, lido rapidamente, renova seu significante, sugerindo, enfim, o chiar das cigarras no fim da tarde. Os três últimos versos, construídos com as aliteraões da letra s, também podem sugerir o som da cigarra. Vale ressaltar que não só nesse poema, como em outros constantes na obra em análise, a cigarra e seu canto (assim chamado ironicamente na obra) ganham contornos de declínio e pessimismo.

Em *As asas II*, há um exercício semelhante ao usado em *As asas I*: a gradação do signo “asas” de modo a modificar o seu significado:

AS ASAS II

As asas pedindo
ao seu voo
a certeza desta tarde.

As asas.
Um nome leve um livre
lance de amor.
As asas. A turva certeza
desta paz no espaço.

As asas.
A aprovação da morte.
A lápide do céu.
O mármore da tarde.
O vento alto nos eucaliptos fúnebres
(DOBAL, 2005, p. 195).

Inicialmente, relacionado ao voo, o signo “asas” também sofre uma modificação do significado, porém de forma mais abrupta e irônica. Os versos “Um nome leve um livre / lance de amor.” são sintomáticos dessa ironia, principalmente ao acrescentar a palavra “amor” à construção poética. A última estrofe emerge como uma ruptura do sentido de “asas” ao relacionar quatro versos declarativos: “A aprovação da morte. / A lápide do céu. / O mármore da tarde. / O vento alto nos eucaliptos fúnebres. ” .

A partir da análise desses dois últimos poemas, podemos reforçar a ideia de que pode haver a intenção poética de elaborar uma linguagem citadina, pois cada elemento, signo e sigla compõem um vocábulo textual da cidade moderna. Essa

cidade, a todo instante, conforme Barthes (2001, p. 224), “fala a seus habitantes”, os sujeitos componentes desse espaço, por sua vez, ajudam a compor esse texto significativo de crítica aos modos de vida modernos. Podemos observar que certos vocábulos são deslocados de seus significados para atender a uma linguagem que pretende exprimir o que é viver na metrópole moderna, ainda que essa vida seja poeticamente restrita, áspera e crua.

Partindo desse pressuposto, analisaremos outros poemas que intencionam compor uma linguagem própria da cidade moderna retratada na obra. Ousamos apontar que até mesmo o título *Os signos e as siglas* assume essa proposta e incita a percepção de que, na obra, a vida e o espaço modernos podem ser assim resumidos: segregação, nomeação, classificação – de modo a hierarquizar o espaço metropolitano ao mesmo tempo em que o nivela. Essa percepção dialoga com Coelho (2005, p. 14, grifo do autor) que relata que o moderno é “um índice, tipo de signo que veicula uma significação para alguém a partir de uma realidade concreta *em situação*.”. Assim, podemos admitir que a realidade moderna decorrente na obra pode ainda ambicionar uma espécie de materialização poética da modernidade, com o intuito de recriar esse espaço que a compõe.

Para Barros (2012, p. 40) uma cidade, constituindo-se como um discurso, fala dos “critérios de segregação presentes em sua sociedade por meio dos múltiplos compartimentos em que se divide, dos seus acessos e interditos, da materialização do preconceito e da hierarquia social em espaço.”. Podemos entrever alguns desses preceitos nas operações poéticas de *Os signos e as siglas* (2005), pois algumas pistas podem ser delimitadas para melhor compreensão.

AS SOLIDÕES JUSTAPOSTAS

O Setor Comercial Sul
 o Setor de Autarquias Norte
 o Setor de Indústria e Abastecimento
 o Setor Militar Urbano
 toda esta cidade setorizada
 recebe agora um banho de verão
 recebe
 o peso desta luz que tantaliza⁶ a tarde

⁶ Na mitologia grega, conforme Eiiti Sato (2018), Tântalo é filho de Zeus e da mortal Plota. Era o rei da Lídia, tendo casado com Dione e juntos eram pais de três filhos: Níobe, Dascilo e Pélope. Tântalo gozava de bastante consideração dos deuses do Olimpo a ponto de participar de numerosos banquetes que as divindades realizavam, podendo, assim, ouvir o que os deuses planejavam e falavam sobre os humanos. Tântalo se envaidecia desse

recebe
 este pontapé nos colchões do tédio
 recebe esta sombra nos corações
 o suado compasso das solidões
 justapostas
 (DOBAL, 2005, p. 198).

O poema *As solidões justapostas* constrói, a partir dos diversos setores da cidade de Brasília descritos nos quatro primeiros versos, uma crítica ácida à “setorização” do espaço. Essa segregação que há no poema sintoniza-se com a sugestão poética de isolamento, individualismo e frustração que podem ser gerados pela modernidade. O signo “tantaliza” é central para a captação desse sentido, uma vez que revela a consequência que um espaço fisicamente setorizado traz para os elementos humanos – solidões setorizadas de forma “justa”, isto é, conforme o grau social/financeiro de que se dispõe, causando, entretanto, uma sensação de que as esperanças na cidade moderna tenderão sempre a ser adiadas.

Outro exemplo em que a setorização do espaço urbano se faz presente está no poema *Tarde*, no qual a operação formal adotada revela um efeito de “segregação” entre elementos humanos, espaciais e temporais:

TARDE

Das cabeceiras do verão
 o tempo incerto
 traz para a cidade
 um domingo deserto.

Os estacionamentos abandonados.

Dentro dos muros
 de um domingo morto
 esta cidade para.

privilégio ao ponto de narrar aos humanos as conversas que ouvia nos divinos banquetes, furtando, inclusive, iguarias da mesa dos deuses para distribuir entre os mortais. A fim de testar a onisciência dos deuses e desejoso de equiparar-se a eles, decidiu convidá-los para um banquete, intencionando servir algo extraordinário: o próprio filho Pélope em uma bandeja. Os deuses, descobrindo o gesto inconsequente de Tântalo, ficaram ofendidos e, tendo restaurado a vida de Pélope, destinaram Tântalo a um castigo eterno no Hades. Acorrentado e com sede em um lago, a água sobe-lhe até o queixo, mas desce assim que ele tenta ingeri-la; os galhos de uma árvore repleta de frutos apetitosos são aproximados à sua face, mas são empurrados por um vento forte assim que ele direciona as mãos para apanhá-los. O mito de Tântalo é evocado, poeticamente, como representativo de uma esperança nunca realizada em um espaço criado para ser a solução da carência de crescimento social do sujeito metropolitano que tem suas expectativas geralmente frustradas.

A solidão nas superquadras.

Janua Coeli.
Stella vespertina.
 Tarde. Tarde.
Inconsolatrix.

A poeira no claro espaço das brisas
 (DOBAL, 2005, p. 203, grifos nossos).

Nesse poema, o sujeito lírico apropria-se de imagens que podem remeter, mais uma vez, ao vazio, à setorização urbana e à pretensa organização da cidade que a esvazia de humanidade. Vale ressaltarmos o recurso estético aplicado nos versos deslocados à direita que marcam, objetivamente, o efeito de separação das estâncias que o sujeito pretende enfatizar poeticamente: na 1ª estrofe, a gênese do verão e de um “tempo incerto” e áspero que resulta em uma ratificação, uma certeza de “um domingo deserto”; essas imagens, nos versos iniciais, sugerem que, desde já, a setorização da vida e dos espaços é algo imutável na cidade moderna. Em contextos humanos, sociais e espaciais a segregação em Brasília é patente. Podemos prosseguir nessa vertente analítica propondo, ainda, que a primeira estrofe faz uso de signos abstratos como “verão” e “tempo” visando concretizar, nos versos seguintes, a sensação efetiva de deserção de um espaço urbano contrário ao rompimento das segregações que ali são quase naturais.

Na segunda estrofe do poema *Tarde*, o efeito criado é de isolamento e segregação: uma cidade “dentro dos muros” e que, no domingo (um dia não útil) para de funcionar. Com o verso seguinte, na 2ª estrofe, “A solidão nas superquadras” emerge a oposição entre o signo “superquadras”⁷ e a imagem poética “dentro dos muros”⁸ que sugerem a oposição de sentido posta em jogo no decorrer do poema.

A terceira estrofe do poema constitui-se de maneira emblemática: a evocação dos signos latinos *Janua Coeli*, *Stella* e *Inconsolatrix* podem sugerir uma série de sentidos. Primeiro, *Janua Coeli*⁹, poeticamente, pode trazer a ideia de “consolo”,

⁷ “O conceito de ‘superquadra’ como extensão residencial aberta ao público, em contraposição ao de ‘condomínio’ como área fechada e privativa, foi inovador e revelou-se válido e civilizado. ’.” (COSTA, 2009, p. 4).

⁸ Aqui, poeticamente, pode ser colhida a oposição entre “superquadras” e “condomínio”, conforme a gênese do projeto de Lucio Costa.

⁹ No *Sermão IX – Maria Rosa Mística*, de Padre Antônio Vieira, encontramos: “Assim o afirma e ensina Santo Agostinho, dando a razão porque a mesma Senhora não aparecerá

“acolhimento” e “esperança”, porém logo essa ideia é desfeita, gradualmente, com os versos “Tarde. / Tarde. / *Inconsolatrix*¹⁰.” Em outras palavras, a cidade e os espaços são estéreis a qualquer tipo de consolo, imperando, definitivamente, o declínio dessas estâncias espaciais.

Em *Os signos e as siglas* (2005), o homem encontra-se em declínio assumindo uma postura de “reserva” que, conforme Simmel (2009), é consequente à sua autoconservação frente à cidade grande, gerando no mesmo o cultivo de um comportamento de insensibilidade ante as mudanças que impactam a todo instante o contexto moderno. Embora assuma uma postura de isolamento e tenda a se desvincular do cultivo das relações humanas, o sujeito metropolitano, assim como o espaço urbano, encontra-se segregado e em constante conflito entre suas partes: o homem, conjugado ao espaço em que vive, busca meios de sobrevivência. A essa relação de contrariedade, experimentada pelo homem moderno, podemos recorrer ao pensamento de Nietzsche (apud BERMAN, 2014, p. 32):

Nesses pontos limiares da história exibem-se – justapostos quando não entranhados um no outro – uma espécie de tempo tropical de rivalidade e desenvolvimento, magnífico, multiforme, crescendo e lutando como uma floresta selvagem, e, de outro lado, um poderoso

com seu Filho no dia do Juízo: *Quia tempus non erit miserendi, et misericordiam impetrandi jam fugiet janua Paradisi Maria, quae hoc titulo ab Ecclesia insignitur, janua caeli, et felix caeli porta* (Augus. Serm, 16 ad frat.): — Alude o grande doutor à mesma parábola das Virgens, em que se diz que se fechou a porta: *Et clausa est janua (Mt 25, 10)*. — E como a Virgem Maria é a porta do céu: *Janua caeli* — por isso se não faz menção da Esposa, nem apareceu ali, antes fugiu, como diz o santo, de tal lugar: *Jam fugiet janua caeli Maria* — porque era lugar em que não tinha lugar a misericórdia: *Quia tempus non erit miserendi*” (VIEIRA, 2018, p. 15). *Janua Coeli*, em latim, significa a “porta do céu”. Simbólica da intermediação entre o homem e Deus, a Virgem-Maria é aquela que intercede a favor do homem. No contexto poético analisado, entretanto, não há intercessão misericordiosa, pois trata-se de um efeito irônico proporcionado pelos demais versos da estrofe, especialmente *Inconsolatrix*, e pelo verso final do poema: “A poeira no claro espaço das brisas. ”.

¹⁰ Esse signo pode remeter a uma desleitura do poema “*Musa Consolatrix*”, de Machado de Assis em que a imagem de uma figura feminina redentora é contrastante com a figura engendradora por Dobal: “Que a mão do tempo e o hálito dos homens / Murchem a flor das ilusões da vida, / Musa consoladora, / É no teu seio amigo e sossegado / Que o poeta respira o suave sono. / Não há, não há contigo, / Nem dor aguda, nem sombrios ermos; / Da tua voz os namorados cantos / Enchem, povoam tudo / De íntima paz, de vida e de conforto. / Ante esta voz que as dores adormecem, / E muda o agudo espinho em flor cheirosa, / Que vales tu, desilusão dos homens? / Tu que podes, ó tempo? / A alma triste do poeta sobrenada / À enchente das angústias; / E, afrontando o rugido da tormenta, / Passa cantando, alcione divina. / Musa consoladora, / Quando da minha frente de mancebo / A última ilusão cair, bem como / Folha amarela e seca / Que ao chão atira a viração do outono, / Ah! no teu seio amigo / Acolhe-me, — e terá minha / alma aflita, / Em vez de algumas ilusões que teve, / A paz, o último bem, último e puro!” (ASSIS, 2008, p. 25).

impulso de destruição e autodestruição, resultante de egoísmos violentamente opostos, que explodem e batalham por sol e luz, incapazes de encontrar qualquer limitação, qualquer empecilho, qualquer consideração dentro da moralidade ao seu dispor.

O sujeito moderno encontra-se imerso em uma “floresta selvagem”, experimentando tensões e vivências postas em jogo no palco de espaços que isolam e segregam. A um homem prisioneiro e vítima desse contexto, resta-lhe o “impulso de autodestruição”, a renúncia à vida e a “reserva” como aceitação de um “infinito conhecido”. Analisemos um poema que recorre a essa ideia:

INFINITO

Uma lembrança
guardada pelo sol.
Uma esperança
levada pelo vento.
Um amor, um tremor.
Um tempo limitado
um espaço planejado
uma cidade: um destino uma vida.
Um infinito conhecido
(DOBAL, 2005, p. 218).

A cidade poética de *Os signos e as siglas* (2005) evidencia a derrocada do espaço em um “infinito conhecido”. A simbologia da modernidade como algo que parece escapar a cada classificação normativa pode ser explicada a partir do verso do balino; a cidade ultramoderna construída para ser o campo de esperanças para seus aspirantes, para ser a resolução das crises humanas e garantia de bem-estar infundável em *Os signos e as siglas* (2005) fracassa a cada verso. Para Berman (2014, p. 14), a cidade de Brasília “representava as esperanças do povo brasileiro, em particular seu desejo de modernidade”, no entanto, ao nos depararmos com a obra poética encontramos indícios de que “pode ser uma aventura criativa construir um palácio e, no entanto, ter de morar nele pode virar um pesadelo.” (idem).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra *Os signos e as siglas* (2005) constitui-se a partir de uma voz que se enuncia de um lugar: o contexto metropolitano geometrizado, esvaziado e entronizado pela burocracia, cuja ausência do elemento humano intensifica a carência de laços comunitários. O espaço urbano retratado é, portanto, simbólico da

metrópole moderna: resultado do progresso monetário, postulando uma crítica pontual à modernidade, trazendo à tona uma padronização dos agentes humanos no jogo metropolitano de insensibilidades e desligamento de raízes comunitárias. Prosseguindo nesse pressuposto, podemos admitir que o espaço de Brasília, retratado na obra analisada é adverso a uma vida moderna plenamente realizável e feliz, uma vez que compromete a organicidade das relações humanas por si e favorece as relações essencialmente materiais e/ou financeiras.

O capitalismo, símbolo máximo do progresso nas grandes cidades, contribuiu de forma decisiva no modo de vida urbano, mas sua extrapolação gera um ciclo de exclusão que se retroalimenta. Ao inaugurar demandas e ofertas para essas novas necessidades, o capitalismo acaba fortalecendo a exclusão daqueles agentes que, de início, não se encaixam nesse contexto. Tão logo os agentes excluídos da nova ordem proposta pelo capital moderno conseguem adaptar-se, por meio da competição desenfreada, do rompimento das subjetividades e das raízes comunitárias, passam a abrigar o desejo de fortalecer-se e alimentar-se pelas mesmas instituições outrora adversas. Trata-se da era do paradoxo, é “sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas” (BERMAN, 2014, p. 21, 22) ao passo em que também surge o desejo de “lutar para mudar o seu mundo transformando nosso mundo” (idem).

Para um bem-estar comum na modernidade suscitado pela discussão de Berman (2014), emerge do ser moderno uma atitude condizente com essa nova era: a postura ambivalente de agitação e quietude, o trabalho como dignificação e ao mesmo tempo como despersonalização, a esperança e a desesperança. Notavelmente no contexto moderno, o sujeito imerso nas demandas desse modo de vida resulta esgotado, algumas vezes alienado, com ideias distorcidas do que seria a realização pessoal plena. Assim, o sujeito passa a almejar um bem-estar comum a todos, desde que o mesmo dedique-se cegamente a um sistema que extrapola os ideais de dedicação e prosperidade.

A poética de *Os signos e as siglas* (2005) é crítica a esses preceitos, embora esteja imerso em um contexto de sujeitos alienados, isto é, sujeitos “cindidos, fragmentados, sem raízes, à deriva, muitas vezes anômicos e expostos à violência de uma vida cotidiana burocrática e impessoal” (BUENO, 2000, p. 89), o sujeito lírico da obra poética revolta-se contra a cidade moderna. As construções imponentes, os espaços vazios e as áreas de habitação, cada elemento que ele avista, critica e

ironiza é símbolo do fracasso que foi o projeto de Brasília, originalmente criado para gerar um espaço de esperança, progresso e modernidade. Podemos somar a isso a atitude *blasé* na crítica empreendida pelo sujeito lírico no decorrer de *Os signos e as siglas* (2005). Desse modo, Simmel (2009, p. 9) conceitua a essência do caráter *blasé* como sendo um “embotamento perante as diferenças das coisas, não no sentido de que elas não sejam percebidas [...] mas de um modo tal que o significado e o valor das diferenças das coisas e, assim, das próprias coisas são apreendidos como nulos.”.

A obra analisada é representativa de um grande espaço geométrico, meticulosamente planejado, tal como Brasília e seu projeto de modernidade. Podemos admitir, portanto, que os estímulos externos do espaço urbano de Brasília, sua opulência, paisagens calculadas e demais estruturas, exercem a substância poética da obra, mas não iludem o sujeito lírico, e significam para ele [sujeito lírico] um valor escasso de humanidade.

Posturas contraditórias nos sujeitos urbanos podem surgir no contexto de um espaço planejado, antinatural e por isso sem memória e sem história. A imigração inesperada: uma cidade que não estava preparada para receber um grande fluxo de pessoas que vieram em busca de novas oportunidades. São encontráveis ao longo da obra *Os signos e as siglas* (2005) inquietações do sujeito lírico em busca de uma identidade inexistente, em busca da “alma” da cidade: poemas que tentam oferecer substratos de identificação natural daquele espaço citadino artificializado.

A cidade de Brasília, retratada em *Os signos e as siglas* (2005), passou a receber os contrastes que sua constituição gerou, a cidade setORIZADA, que ensejara as desigualdades sociais em amplos sentidos tornou-se a expressão da ordem e do caos modernos, conforme Bauman (1999), elaborados em meio ao rompimento e à crise de mundo ordenado que não conhecia as necessidades nem o acaso, um mundo que apenas “era” sem pensar em como “deveria ser”. Inevitavelmente, o projeto de Brasília não previu a real conjuntura moderna e suas tensões ambivalentes, pois foi pensado ao considerar apenas a ordenação, excluindo os indícios de imprevisibilidade.

Podemos admitir, então, que os conflitos que o ser moderno enfrenta o impelem a um comportamento gradualmente ensimesmado e egoístico diante de uma necessidade de autopreservação. Assim, o sujeito moderno modula o espaço urbano e o ressignifica de acordo com sua condição subjetiva. Esse processo de

modulação do espaço, em caráter subjetivo, acontece em *Os signos e as siglas* (2005), na medida em que a construção literária se dá de maneira objetiva, com vistas a elaborar uma atmosfera de mecanização e desesperança. A cidade reflete um sujeito desvinculado daquele espaço e permanentemente buscando atenuantes desse mal-estar.

A relação dialógica entre homem e espaço ganha contornos expressivos de uma subjetividade fragmentada ao discursar sobre a vida mental desse homem e sua falta de esperança na construção de um espaço moderno mais produtivo para seu desenvolvimento pessoal. A cidade de Brasília se apresenta como indicativa de um mundo moderno que incita a crise das subjetividades humanas, “lugar, ao mesmo tempo, desejado e temido” (GONÇALVES, 2007, p. 56), embora objetivamente tenha trazido incontáveis benesses à sociedade global.

O sujeito lírico de *Os signos e as siglas* (2005) resulta isolado em suas convicções, pois emerge como única voz denunciante da adversidade daquele espaço urbano. Todos os demais seres, perceptíveis de forma sutil ao longo da obra, parecem alienados e estagnados diante daquele mundo adverso – engrenagens de um sistema disposto para gerar isolamento e exclusão. O espaço da cidade expresso na obra analisada acaba por soterrar sua humanidade – o homem se destina a integrar a paisagem urbana assimilando-se à mesma ao perder seus referenciais, ele passa, por fim, a ser também “um lugar no espaço” (GONÇALVES, 2007, p. 56) na medida em que tem a sua subjetividade fragmentada.

Assim, os modos de vida da sociedade urbana moderna, no contexto específico da Brasília, em *Os signos e as siglas* (2005), constituem-se propícios à fragmentação da identidade do homem, bem como a modulação do espaço conforme sua subjetividade esvaziada. O homem, empobrecido de vivências e afetividades genuínas, experimenta uma sensação de irrealização e promessa inalcançável de solução de suas crises.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Claro Enigma**. Prefácio, Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ANDRADE, Mário de. **Remate de males**. In: Poesias completas. São Paulo: Martins, 1974.
- ARAÚJO, Débora Soares de. **H. Dobal: uma poética da memória**. 2011. 121 pp. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPA, Curitiba, 2011.
- ASSIS, Machado de. **Toda poesia de Machado de Assis**. Org. Claudio Murilo Leal, Rio de Janeiro; São Paulo: Editora Record. 2008.
- BANDEIRA, Manuel. **Sem título**. In: DOBAL, H. O tempo conseqüente. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1986.
- BARROS, José D'Assunção. **Cidade e história**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- BARTHES, R. **Semiótica e urbanismo**. In: A aventura semiológica. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Tradução, Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BUENO, André. **Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana**. In: LIMA, Rogério; FERNANDES, Ronaldo Costa. (Org). O imaginário da cidade. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O Espaço Urbano: Novos Escritos sobre a Cidade**. São Paulo: FFLCH, 2007.
- CASSORETTI, Ana Maria. **O surgimento da ascética da alma na antiguidade grega**. 2014. 123 pp. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – PUC-SP, São Paulo, 2014.
- COELHO, Teixeira. **Moderno pós-moderno: modos & versões**. 5. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- COMBE, Dominique. **A referência desdobrada: o sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia**. In: REVISTA USP. São Paulo. n 84, p. 112-128, dezembro/fevereiro 2009-2010.
- COSTA FILHO, Odylo. **O poeta ecumênico**. In: DOBAL, H. O tempo conseqüente. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1966, p. 07-12.

COSTA, Lúcio. **A invenção da Superquadra**: o conceito da Unidade de Vizinhança em Brasília. In: FERREIRA, Marcílio Mendes et GOROVITZ, Matheus. Brasília: IPHAN / Superintendência do IPHAN no Distrito Federal, 2009. 528p.

DOBAL, H. **Poesia reunida**. 2. ed. Teresina: Oficina da Palavra, 2005.

EUGÊNIO, João Kennedy. **Os sinais dos tempos**: intertextualidade e crítica da civilização na poesia de H. Dobal. Teresina: Halley, 2007.

EUGÊNIO, João Kennedy; SILVA, Halan. (Org). **Cantiga de viver**: ensaios sobre H. Dobal. Teresina: Fundação Quixote, 2007.

GONÇALVES, Teresinha Maria. **Cidade e poética**: um estudo de psicologia ambiental sobre o ambiente urbano / Teresinha Maria Gonçalves. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007. 208p.

LEOPOLDINO, Solange. **Pedras**: Uma leitura sob o olhar fenomenológico. Teresina: UFPI, 2003.

LIMA, Wanderson. **O fazedor de Cidades**: Mímesis e poesis na obra de H. Dobal. 119 pp. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPI, Teresina, 2005.

LIMA, Wanderson. **Da Costa e Silva e H. Dobal**: representação ficcional e diálogo intrapoético. In: João Kennedy Eugênio; Jasmine Malta; Ranieri Ribas (Org.). História & Literatura. 1ed. Teresina: Edufpi, 2013, v.1, p.20-31

LOBÃO, Adriano. **Poesia e memória em O Tempo Consequente, de H. Dobal**. 2013. 85 pp. Dissertação (Mestrado em Letras) – UESPI, Teresina, 2013.

LOPES, Maria Suely de Oliveira. **Arquitetura poética**: o nascimento do tempo em H. Dobal. Dissertação (Mestrado em Letras) – UFPE, Recife, 2002.

LUCAS, F. **O Poeta de Brasília**. In: DOBAL, H. Os Signos e as Siglas. Teresina: Corisco, 1987.

MACHADO, Douglas. **H. Dobal**: um homem particular. Produção e direção de Douglas Machado. Teresina: Trinca Filmes e Instituto Dom Barreto, 2002, DVD (70 min).

MARTINS, Pablo Rodrigo Araújo. **Cidade e Memória**: caminhos entrecruzados em Roteiro Sentimental e Pitoresco de Teresina, de H. Dobal. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – UESPI, Teresina, 2016.

NUNES, Benedito. **Narrativa histórica e narrativa ficcional**. In: RIEDEL, Dirce C. (org). Narrativa: ficção e história. Rio de Janeiro: Imago, 1998a. p. 9- 35.

NUNES, Manuel Paulo. **O universo poético de H. Dobal**: Tradição e invenção, discursos acadêmicos. Teresina: COMEPI, 1998b.

PEREIRA, Helena Bonito. **Toda a literatura portuguesa e brasileira**. São Paulo: FTD, 2000.

PINHEIRO, André. **A cidade íntima** – o olhar de João Cabral sobre a condição urbana. In: Investigações: linguística e teoria literária. – V. 22, n. 1 (jan. 2009) / Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras. – Recife: Bagaço, 2009.

REINALDO, Lilásia Chaves de Arêa Leão. **As representações líricas da morte na poesia de H. Dobal**. João Pessoa: UFPB, 2014.

REIS, Maria G. Figueiredo. **A Poesia de H. Dobal** – Uma tentativa de Análise. In: O tempo consequente. Teresina: Projeto Petrônio Portella, 1986.

RIBAS, Ranieri. **A literatura piauiense em curso: H. Dobal**. Teresina: Corisco, 2004.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Tradução, Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROUANET, SP. **A razão nômade**. Walter Benjamin e outros viajantes, 1ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

SANTOS, Silvana Maria Pantoja dos. **Literatura e memória entre os labirintos da cidade: representações na poética de Ferreira Gullar e H. Dobal**. São Luís: UEMA, 2015.

SATO, Eiiti. **O mito de Tântalo: uma reflexão sobre a ciência moderna**. Juiz de Fora: UFJF. In: <http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/OMT.pdf> Acesso em 09/03/2018.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**. Tradução Lygia Araújo Watanabe. 1ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SILVA FILHO, Herculano Moraes. **Visão histórica da literatura piauiense**. Tomo III. Teresina: H. M., 1997.

SILVA FILHO, Herculano Moraes. **H. Dobal** – Poesia ecumênica. In: Visão histórica da literatura piauiense. Teresina: APL, 1982.

SILVA FILHO, Herculano Moraes. **Visão histórica da literatura piauiense**. Rio de Janeiro: Americana, 1976.

SILVA FILHO, Herculano Moraes. **H. Dobal**. In: A nova literatura piauiense. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.

SILVA, Halan. **A poesia Crítica de H. Dobal**, In: Cantiga de viver: leituras. Teresina: Fundação Quixote, 2007.

SILVA, Halan. **As formas incompletas**: apontamentos para uma biografia. Teresina: Oficina da Palavra/IDB, 2005.

SIMMEL, Georg. **As grandes cidades e a vida do espírito (1903)**. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.

TASSARA, Eda T. O.; RABINOVICH, E. P. **A invenção do urbano e o poético**: uma cartografia afetiva – estudo sobre o bairro paulistano da Barra Funda. In: PINHEIRO, José Q. (org.). *Panoramas interdisciplinares para uma psicologia ambiental do urbano*. São Paulo: Educ; Fapesp, 2001. 268p.

VIEIRA, Antônio. **Sermão IX** – Maria Rosa Mística: Universidade da Amazônia, Unama. Disponível em:
<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000263.pdf>. Acesso em 12/03/2018.