



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL de LONDRINA

---

ANA CLÉA DOS REIS

**O “NOVO *FLÂNEUR*” NA TRILOGIA DE  
ANTÓNIO CARLOS CORTEZ**

---

Londrina  
2024

ANA CLÉA DOS REIS

**O “NOVO FLÂNEUR” NA TRILOGIA DE  
ANTÔNIO CARLOS CORTEZ**

Dissertação apresentada  
ao Programa de Pós - graduação em  
Letras da Universidade Estadual de  
Londrina (UEL) como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre. Área  
de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Silvio Cesar dos  
Santos Alves

Londrina  
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

R375" Reis, Ana Cléa .  
O "novo flâneur " na trilogia de António Carlos Cortez / Ana Cléa Reis. -  
Londrina, 2024.  
97 f.

Orientador: Silvio Cesar Santos Alves.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina,  
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras,  
2024.

Inclui bibliografia.

1. Flâneur; Identidade; Descentramento do sujeito; Flâneur híbrido. - Tese. I.  
Santos Alves, Silvio Cesar . II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de  
Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

ANA CLÉA DOS REIS

**O “NOVO FLÂNEUR” NA TRILOGIA DE  
ANTÓNIO CARLOS CORTEZ**

Dissertação apresentada  
ao Programa de Pós - graduação em  
Letras da Universidade Estadual de  
Londrina (UEL) como requisito parcial  
para a obtenção do título de Mestre. Área  
de concentração: Estudos Literários.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves  
(Orientador)  
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Telma Maciel da Silva  
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Prof. Dr. Luis Maffei  
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Londrina, 22 de janeiro de 2024.

## **AGRADECIMENTOS**

Expresso minha gratidão ao meu orientador, Prof. Dr. Silvio Cesar dos Santos Alves, pela orientação e contribuições em todo o percurso desta caminhada.

À minha banca avaliadora, Prof. Dr. Luis Maffei e a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Telma Maciel da Silva, agradeço as sugestões e direcionamentos que me foram inestimáveis.

Agradeço a Deus, Nossa Sra. Aparecida e aos meus filhos; Giovanna, Irineu, Ana Júlia, pelo incentivo e apoio em todos os momentos para o desenvolvimento e conclusão desta dissertação.

Por fim, quero agradecer a António Carlos Cortez, poeta e fonte de inspiração para essa dissertação, com poemas que enriqueceram de forma sublime a minha compreensão do Ser.

*Onde começa a vertigem  
de um dia  
negro,  
A luta pela forma final, a dor-  
condição  
da arte.  
Procura da forma diamantina.*

*António Carlos Cortez*

REIS, Ana Cléa. **O “Novo Flâneur” na Trilogia de António Carlos Cortez.** 2024. 97 folhas. Dissertação Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, 2024.

## RESUMO

A literatura contemporânea trata das especificidades de seu tempo, retratando sujeitos comuns com problemas e questionamentos que fazem parte do contexto sócio-histórico atual. Tais características da literatura contemporânea podem ser vistas nos poemas de António Carlos Cortez, poeta e crítico literário português. O escritor, por meio da sua trilogia poética, *Animais Feridos*, *Corvos Cobras Chacais* e *Jaguar*, construiu um universo carregado de subjetividade ao retratar um eu lírico com uma perspectiva intimista, um sujeito em crise que questiona constantemente o seu lugar no mundo. Esse estudo analisou os poemas do referido poeta pela perspectiva do *flâneur* de Charles Baudelaire. No entanto, buscamos ressaltar os afastamentos para confirmar uma nova configuração do *flâneur* construído por Cortez no decorrer das três obras. Dessa maneira, esta pesquisa propôs-se a realizar um estudo comparativo dos poemas, com o intuito de investigar como é realizada a construção e o desenvolvimento do eu lírico ao longo de toda a trilogia, resultando na constituição de uma nova *flânerie*, voltada para introspecção do *flâneur*, e culminando numa estratégia discursiva mais figurativa, através da persona “Jaguar”, elemento este originado a partir da fragmentação da identidade e do descentramento do sujeito lírico da obra homônima, pautados pelas modificações do mundo moderno, o qual afeta tal sujeito em suas singularidades. Para a análise dos poemas, abordaremos Charles Baudelaire e Walter Benjamin, visando compreender o conceito de *flâneur* e a

sua nova relação com a cidade. Para compreender o desenvolvimento novo *flâneur* por meio da experiência partilhada, partiremos dos estudos de Rosa Maria Martelo e das ideias de descentramento do sujeito e identidade, tal como estas são apresentadas, respectivamente, por Stuart Hall, Fredric Jameson e Zygmunt Bauman. Em nosso entender, tais ideias caracterizam as interfaces sociais do novo *flâneur*, ou seja, são traços que afirmam a adaptação e a evolução de uma nova configuração do *flâneur*, conforme podemos constatar na poesia de Cortez, por meio das personas Jaguar e Humatan, o que nos leva ao *flâneur híbrido*.

**Palavras-chave:** *Flâneur*; Identidade; Descentramento do sujeito; *Flâneur híbrido*.



REIS, Ana Cléa. **O “Novo Flâneur” na Trilogia de António Carlos Cortez.** 2024. 97 folhas. Dissertação Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2024.

## **ABSTRACT**

Contemporary literature deals with the specificities of its time, portraying ordinary people with problems and questions that are part of the current socio-historical context. These characteristics of contemporary literature can be seen in the poems of António Carlos Cortez, a Portuguese poet and literary critic. Through his poetic trilogy, *Wounded Animals*, *Crows Snakes Jackals* and *Jaguar*, the writer has constructed a universe full of subjectivity by portraying a lyrical self with an intimate perspective, a subject in crisis who constantly questions his place in the world. This study analyzed the poet's poems from the perspective of Charles Baudelaire's flâneur; however, we sought to highlight the differences in order to confirm a new configuration of the flâneur constructed by Cortez over the course of his three works. In this way, this research set out to analyze a comparative study of the poems, with the aim of investigating how the construction and development of the lyrical self is carried out throughout the trilogy, resulting in the constitution of a new flânerie, focused on the introspection of the flâneur, culminating in a more figurative discursive strategy through the jaguar persona, an element that stems from the fragmentation of identity and the decentering of the lyrical subject, both of which are guided by the changes of the modern world, which affects the subject in its singularities. To analyze the poems, we will look at Charles Baudelaire and Walter Benjamin to understand the concept of the flâneur and his new relationship with the city. To understand the development

of the new flâneur, we will use the shared experience of Rosa Maria Martelo and the ideas of the decentering of the subject and identity, as presented respectively by Stuart Hall, Fredric Jameson and Zygmunt Bauman. In our view, these ideas characterize the social interfaces of the new flâneur, and we look to them for the traits that affirm the adaptation and evolution of a new configuration of the flâneur in Cortez's poetry through the imagery and symbolism of the jaguar and Humatan personas: the *hybrid flâneur*.

**Key-words:** *Flâneur*; Identity; De-centering of the subject; *Hybrid flâneur*.

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>1</b>	<b>AS INFLUÊNCIAS DO MODERNISMO NA CONFIGURAÇÃO DE UMA NOVA ESTÉTICA CULTURAL</b> .....	16
1.1	Revisitação à modernidade Baudelairiana .....	16
<b>2</b>	<b>O <i>FLÂNEUR</i> DE CHARLES BAUDELAIRE</b> .....	29
2.1	O <i>flâneur</i> e a Cidade em Chamas .....	29
<b>3</b>	<b>O "NOVO <i>FLÂNEUR</i>"</b> .....	47
3.1	A introspecção do <i>flâneur</i> .....	47
<b>4.</b>	<b>DESCENTRAMENTO DO SUJEITO: INTERFACES DO "NOVO FLÂNEUR"</b> .....	71
4.1.	O <i>flâneur híbrido</i> de António Carlos Cortez.....	71
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	91
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	94

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objeto de estudo as obras *Animais Feridos* de 2016, *Corvos Cobras Chacais* de 2017 e *Jaguar* de 2019, do poeta português António Carlos Cortez. O escritor construiu um universo carregado de subjetividade ao retratar um eu lírico com uma perspectiva intimista, um sujeito em crise que questiona constantemente o seu lugar no mundo contemporâneo.

António Carlos Cortez nasceu em Lisboa, Portugal em 1976. Além de poeta, também é crítico literário e professor, é conhecido por suas obras literárias e também por sua atuação como crítico de literatura contemporânea. Cortez publicou vários livros de poesia, entre eles "A Parte pelo Todo" (2002), "Onde a Noite se Repara" (2005), "A Dor Concreta" (2010), "Depois de Dezembro" (2015) e "O Lugar do Poema" (2019).

Sua escrita é marcada por uma linguagem precisa e sensível, explorando temas como a existência, a memória, o amor e a reflexão sobre o papel da poesia na contemporaneidade. Além de sua produção poética, é um crítico literário respeitado. Ele escreve regularmente para jornais e revistas portuguesas, analisando obras de poesia contemporânea e refletindo sobre as tendências e os desafios da literatura atual.

Sua perspectiva crítica é caracterizada por um olhar atento às novas vozes e experimentações poéticas, contribuindo para o debate literário em Portugal. Cortez também é professor universitário, lecionando em diversas instituições de ensino de seu país, sua formação acadêmica em literatura portuguesa o habilita a oferecer uma visão aprofundada e embasada sobre a poesia e a literatura contemporânea.

O poeta contribui significativamente para a cena literária com sua escrita poética sensível e reflexão crítica sobre a literatura atual. Os poemas de Cortez retratam a contemporaneidade, bem como os conflitos do homem moderno. Observamos, em sua poesia, indivíduos presentes do nosso dia a dia, e que, no contexto atual e veloz da vida cotidiana, passam despercebidos

pelos nossos olhos, mas não pelos olhos do sujeito lírico.

O *flâneur* de Cortez aproxima a realidade com a ficcionalidade de forma introspectiva, por meio do sujeito lírico, que fala de si por meio de uma linguagem subjetiva, observando e descrevendo o contexto social, e colocando em discussão a autonomia do homem ao agir em sociedade, sobre os rumos que dá à própria vida e sobre o seu querer.

A narrativa de uma obra literária é feita pela perspectiva do escritor, o que evidencia a forma que este vê o mundo, no entanto, mesmo que esteja propenso a escrever conforme sua própria ótica, vislumbramos como foi o desenvolvimento de uma sociedade, assim como as suas transformações políticas, culturais, sociais e espaciais.

Portanto, para estudarmos a poesia de Cortez, precisamos compreender a configuração do homem contemporâneo, assim como a sociedade atual. Mas não apenas isso. Queremos comprovar que esse observador representado na trilogia de Cortez<sup>1</sup> se trata de uma nova configuração do *flâneur*, que seja condizente com o século XXI, no qual ela desponta.

O homem contemporâneo é um indivíduo que vive em uma era caracterizada pela globalização, pela revolução digital, pela diversidade cultural e pela crescente conscientização sobre questões sociais e ambientais. Como tal, ele é moldado por muitos fatores que influenciam a maneira como vive e se relaciona com o mundo ao seu redor, e que o tornam uma figura complexa e em constante evolução, buscando adaptar-se às mudanças próprias do seu tempo, que afetam a sua identidade diretamente.

Para Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*, um dos fatores que acompanham essa mudança são as alterações do comportamento social, que se devem ao deslocamento das estruturas e das tradições, o que acaba alterando a posição desse sujeito na “grande cadeia do ser” (HALL, 2011, p. 25). É o indivíduo que não é mais uno, um sujeito sem história que perdeu seu referencial e está sem direção, incompleto e

---

<sup>1</sup> Em uma entrevista concedida ao Jornal de Letras, Artes e ideias, o próprio autor confirma que os três livros fazem parte de uma trilogia. Disponível em: <<http://escritoreslusofonos.net/2019/02/28/antoniocarlos-cortez-uma-poetica-da-linguagem/>>. Acesso em: 16/12/2020.

órfão de uma ideia de totalidade.

O sujeito lírico, na poesia de Cortez, possui as características de um sujeito descentrado, fragmentado, um indivíduo incompleto com uma nova composição do sujeito que também sofre as mudanças do lugar em que vive, de um espaço modificado pela modernidade, no qual as transformações sociais e econômicas afetam diretamente o seu ambiente e, conseqüentemente, a constituição da sua identidade. Esse sujeito lírico representa e expressa a crise do sujeito, provocando e instigando no leitor reflexões sobre o seu comportamento na sociedade atual.

A inspiração dos poemas de Cortez são as situações cotidianas, as transformações sociais da cidade, as memórias de algum momento do passado, os conflitos internos comuns à vida contemporânea e seus constantes questionamentos. Por isso, o poeta configura o sujeito lírico como um homem que caminha pela cidade cosmopolita, enquanto faz suas reflexões acerca daquilo que vê. Assim como fez o *flâneur* de Baudelaire, ao nos apresentar um sujeito lírico em crise em meio à cidade oitocentista, relatando-nos as aflições decorrentes do avanço da modernidade no século XIX, também assim o faz Cortez, ao resgatar, em seus poemas, a figura do *flâneur* ambientado no século XXI.

Na trilogia de Cortez, o novo *flâneur* sofre com um ambiente onde as transformações sociais e econômicas o afetam diretamente, os conflitos internos provocados por sua condição e a sensação de incompletude são determinados pela impossibilidade de uma totalidade, resultante do progresso econômico e das suas contraditórias conseqüências no contexto social. Mas, se as alterações da identidade do sujeito lírico representam a crise do sujeito moderno, interessa-nos, nesta Dissertação, demonstrar como o autor constrói, através do eu lírico, as alterações desse sujeito e a sociedade responsável pelo seu descentramento.

Foi com esse fim que analisamos as obras que compõem a sua trilogia poética, através de um estudo comparativo de poemas presentes em seu conjunto de obras, como intuito de investigar como o eu lírico é construído pela perspectiva de um novo *flâneur*, sondando em que medida seria possível falar-se em uma nova configuração da *flânerie*, já bem

diferente daquela de que nos informara Baudelaire. Cortez concebe um *flâneur* que tem a sua identidade modificada no decorrer das três obras, e por esse motivo, procuramos compreender neste estudo de que maneira o escritor realiza a construção e o desenvolvimento progressivo do eu lírico, refletindo a representação do mesmo através da verossimilhança com o homem moderno.

Para tanto, destacamos quatro elementos fundamentais que se distanciam significativamente do *flâneur* baudelairiano: a sua relação com a multidão; a sua proximidade afetiva com a cidade; a visão apocalíptica com que esta é invocada em sua poesia, como também a introspecção do sujeito lírico através da experiência partilhada.

Para a consecução de nossos objetivos, no primeiro capítulo, realizamos um breve percurso sobre as influências do modernismo na configuração de uma estética cultural e analisamos de que maneira os poetas portugueses realizam uma revisitação à modernidade de Baudelaire. No segundo capítulo, discorremos sobre o *flâneur* de Charles Baudelaire e o *flâneur* presente na Cidade em Chamas nos poemas de *Animais Feridos* para compreendermos o conceito de *flâneur* a sua nova relação com a cidade. No terceiro capítulo buscamos compreender o desenvolvimento do novo *flâneur* e como é realizada a introspecção do *flâneur* em *Corvos Cobras Chacais*. E no último capítulo, dissertamos a respeito do conceito de descentramento do sujeito, identidade e o *flâneur híbrido* em *Jaguar*, tal como estas são apresentadas, respectivamente, por Fredric Jameson, Stuart Hall, e Zygmunt Bauman.

Em nosso entender, tais ideias caracterizam as interfaces sociais do *flâneur*, buscando neles os traços que afirmam a evolução de uma nova configuração do *flâneur*.

## 1. AS INFLUÊNCIAS DO MODERNISMO NA CONFIGURAÇÃO DE UMA NOVA ESTÉTICA CULTURAL

### 1.1 Revisitação à modernidade Baudelairiana

Charles Baudelaire foi o precursor do Modernismo por meio da obra *As Flores do Mal*. O poeta rompeu com o Romantismo e, por esse motivo, suas obras literárias exerceram grande influência nos poetas de sua época.

Os seus poemas eram compostos por um viés realista e humanista, com um estilo próprio e único nas escolhas das palavras e na composição de sua estrutura e serviriam de inspiração para muitos outros poetas. Seus versos continham a ousadia do poeta ao retratar a realidade sem ornamentos.

Sua obra publicada em 1857 causou alvoroço na sociedade europeia, como também aos poetas consagrados da época, o rompimento com o estilo romântico e sua escrita, considerada ousada para aquele momento, culminou na proibição de alguns de seus poemas e, conseqüentemente, em um processo judicial. Ainda assim, seus escritos influenciaram a poesia dos poetas que vieram após ele, como também ainda inspira os poetas contemporâneos do século XXI.

Não há um consenso entre os teóricos para definirmos um termo específico para designarmos o que é atual. Há uma discussão entre os estudiosos acerca de três termos utilizados para tal definição. Alguns teóricos das ciências sociais e humanas têm se debruçado sobre os conceitos de modernidade, pós-modernidade e contemporaneidade. Desta forma, este trabalho não procura entender ou relacionar as perspectivas destes termos nem a interpretação que cada um deles realiza acerca destes conceitos em seus textos.

Frederic Jameson em *Modernidade Singular* discorre sobre o conceito de modernidade utilizado na literatura por Baudelaire, “[...] a palavra “moderno” já estava em uso desde o século V da era cristã”. Após algum tempo, a palavra adquiriu uma nova alteração, a qual utilizamos atualmente para definir uma estética literária, significando: “[...] uma fundamental linha



divisória entre uma cultura, que doravante é clássica, e um presente cuja tarefa histórica está na reinvenção dessa mesma cultura” (JAMESON, 2005, p. 27, 28).

No entanto, é importante considerar que “[...] a inferioridade ou superioridade do presente em relação ao passado pode ser menos importante do que o estabelecimento de uma identificação entre dois momentos históricos”. (JAMESON, 2005, p. 31). Significando assim, que uma não prevalece sobre a outra, mas sim a identificação dos tempos históricos por suas particularidades, pois os períodos históricos estão interligados e relacionados entre si.

Com a mesma perspectiva Pierre Bourdieu em *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* afirma que “[...] pela unificação quase perfeita do campo artístico e de sua história, cada ato artístico que marca época ao introduzir uma posição nova no campo “desloca” a série inteira dos atos artísticos anteriores” (BOURDIEU, 1996, p. 185).

Dessa forma, os artistas também são definidos pelo seu contexto histórico e relacionados com uma escola literária, a qual define as estéticas artísticas para ressignificar o tempo e as mudanças sociais, por isso similarmente é alinhada com um determinado período sócio-histórico.

Charles Baudelaire é o responsável por modificar a sua posição no campo literário que nos descreve o autor, pois foi o precursor da estética modernista na poesia. Em *Estrutura da lírica moderna*, Hugo Friedrich destacou um capítulo de sua obra para refletir sobre o poeta francês Charles Baudelaire, “o poeta da modernidade”.

O poeta francês influenciou escritores de outros países através da sua inovação artística, assim como Rimbaud, Verlaine e Mallarmé: “Este último reconheceu que havia começado do ponto onde Baudelaire teve de cessar. No fim de sua vida, Valéry traçou ainda uma linha de ligação direta de Baudelaire a ele próprio” (FRIEDRICH, 1978, p. 35).

A respeito do uso do termo modernidade na literatura, o autor afirma que o poeta francês foi seu precursor:

Baudelaire é um dos criadores desta palavra. Ele a emprega em 1859, desculpando-se por sua novidade, mas necessita dela para

expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então. Este é o problema específico de Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica. Sua poesia mostra o caminho, sua prosa examina-a teoricamente a fundo (FRIEDRICH, 1978, p. 35).

A sua inovação estética transformou a poesia lírica do século XIX, como também retratou uma época de maneira singular, sua forma de escrever passa a ser algo arrojado além de inovador e, com isso, se afasta e rompe com tudo publicado até aquele momento.

Friedrich refere-se a poesia de Baudelaire como “despersonalização da lírica moderna”, como se fosse um observador externo da sua vida. As técnicas e temáticas utilizadas pelo poeta em seus poemas, se distanciam profundamente da escola literária anterior, o Romantismo.

Quando há um deslocamento de um estilo de época para outro, é necessário periodizar, a fim de compreender como foi o percurso literário, no entanto, não significa que um período esteja separado do outro, mas sim que se relacionam entre si, o termo modernidade significa o estabelecimento de uma data e um novo começo (JAMESON, 2005, p. 43).

É comum uma divisão por períodos para fins acadêmicos, e também para compreendermos o percurso da literatura ao longo do tempo, no entanto, temos ciência de que isso, é praticamente impossível, uma vez que as escolas literárias não são separados por períodos, etapas, ciclos ou fases. Mas que, na verdade confluem entre si e não estão separadas umas das outras.

*As Flores do Mal* foi a obra que inaugurou a modernidade na literatura poética, sua característica singular está presente quando a construção poética do poeta partem de um eu:

Baudelaire é um homem completamente curvado sobre si mesmo. Todavia este homem voltado para si mesmo, quando compõe poesias, mal olha para seu eu empírico. Ele fala em seus versos de si mesmo, na medida em que se sabe vítima da modernidade (FRIEDRICH, 1978, p. 37).

Este excerto demonstra o ponto de vista de Friedrich: a de que o

poeta era introspectivo, mas ao compor seus poemas, consegue exteriorizar as mudanças advindas do progresso econômico, que não somente alterou as edificações da metrópole e também o meio social em que vivia, como também o afetou. Seus poemas descrevem acerca das suas observações e suas reflexões determinam sua perspectiva acerca dos impactos da modernidade.

Baudelaire se difere na construção formal, a qual é “a dissonância fundamental da poesia moderna. Assim como a poesia separou-se do coração, também a forma separa-se do conteúdo.” Notamos um distanciamento das emoções antes exteriorizadas pelo romantismo, como também um desligamento das ideias originais da estrutura estética (e rígida) considerada pelos poetas de outrora. Tais transformações são os reflexos da modernidade, tanto do século XIX, quanto do século XXI, as quais podemos acrescentar o distanciamento do espaço físico e social.

O poeta moldou a sua poesia conforme o contexto histórico presente em Paris, ao analisar as mudanças provenientes do desenvolvimento sócioeconômico, não tinha esperanças de que a sociedade iria se tornar algo melhor do que observava até aquele momento, ele antecipava os efeitos negativos da modernidade:

Baudelaire sabe que só se pode conseguir uma poesia adequada ao destino de sua época captando o *noturno e o anormal*: o único reduto no qual a alma, estranha a si própria, ainda pode poetizar e escapar à trivialidade do "progresso" no qual se disfarça o tempo final (FRIEDRICH, 1978, p. 37, grifos nossos).

As alterações advindas do progresso provocaram um aumento repentino das pequenas cidades e isso foi visto por muitos intelectuais como algo opressor, ostensivo. Para muitos pensadores, acarretou numa sensação de perda de algo concreto, palpável, para eles consistia em uma “[...] oposição entre o efêmero e o eterno. Se o modernista tem de destruir para criar, a única maneira de representar verdades eternas é um processo de destruição passível de, no final, destruir ele mesmo essas verdades” (HARVEY 2001, p.26).

Harvey menciona um dos principais poetas que representa a fase modernista, “Como Baudelaire logo percebeu, se o fluxo e a mudança, a

efemeridade e a fragmentação formavam a base material da vida moderna, então a definição de uma estética modernista dependia de maneira crucial do posicionamento do artista diante desses processos”, denotando assim, a importância da produção poética do seu tempo.

O movimento modernista era contra as mudanças arquitetônicas e a essa padronização estética, por isso, buscaram novas formas de expressão que representassem o cotidiano do homem urbano, como também tinham uma posição contrária à fragmentação da vida moderna.

Os poetas precisavam ser inovadores para se destacarem no campo artístico, tal fator foi essencial para a produção literária de Baudelaire, para exemplificar a circunstância enfrentada pelo poeta naquele período, Harvey menciona o termo “arte-aurica” utilizado por Benjamin:

A luta para reproduzir uma obra de arte, uma criação definitiva capaz de encontrar um lugar ímpar no mercado, tinha de ser um esforço individual forjado em circunstâncias competitivas. Portanto, a arte modernista sempre foi o que Benjamin denomina "arte áurica", no sentido de que o artista tinha de assumir uma aura de criatividade, de dedicação à arte pela arte, para produzir um objeto cultural original, sem par e, portanto, eminentemente mercadejável a preço de monopólio (HARVEY, 2001, p. 31).

O autor destaca que o movimento modernista era composto, primeiramente, por uma reação dos pensadores e intelectuais para essa nova configuração social, que, conseqüentemente, abrangeu a produção literária daquele momento, e não o oposto. Ou seja, as conseqüências das novas estruturas espaciais para representar o moderno atingiram também a literatura.

Os poetas reagiram “[...] às novas condições de produção (a máquina, a fábrica, a urbanização), de circulação (os novos sistemas de transportes e comunicações) e de consumo (a ascensão dos mercados de massa, da publicidade, da moda de massas)” (HARVEY 2001, p.26).

O modernismo rompeu com as tradições literárias, fazendo com que os artistas buscassem novas formas de expressão por meio de outras temáticas, a dedicação para a inovação na aplicação de novas técnicas artísticas, provocou também o rompimento com a narrativa linear do

passado.

Conforme posto por David Harvey em *Condição pós-moderna*, percebemos que com o passar do tempo, o modernismo passou a ser considerado uma alta cultura e, portanto, passou a ser restrita a classe dominante, sendo consumida apenas por esta camada da sociedade.

A produção poética portuguesa tem nomes históricos e emblemáticos reconhecidos mundialmente na literatura, como Luís de Camões, que retratou em seus poemas, histórias sobre o povo lusitano e Fernando Pessoa, um dos mais importantes modernistas, que se destacou através da criação de seus heterônimos.

Na poesia moderna portuguesa também destaca-se Cesário Verde, o poeta que mais se aproxima da estética baudelairiana, com sua única obra, *O livro de Cesário Verde*, constituído por 40 poemas, publicada postumamente por seu amigo Silva Pinto em 1887.

Primeiramente, seus poemas foram publicados em periódicos, no entanto, não foram bem recebidos pela crítica literária de sua época. Após a morte do poeta, seus poemas foram reunidos por seu amigo e também escritor. Nesses poemas, observamos a influência de Charles Baudelaire na produção poética de Cesário.

Em “Cesário Verde: “Um astro sem atmosfera?” de Leyla Perrone-Moisés discorre sobre a poesia cesariana:

A relação da poesia de Cesário Verde com a de Baudelaire está indiciada no próprio texto do poeta português, e tem sido pontualmente examinada pela crítica. Cesário estreou como um daqueles numerosos "baudelairianos" que proliferaram em vários países nos últimos anos do século XIX. Seus poemas explicitamente baudelairianos são poemas menores, em que a lição do mestre é reduzida a mera pose ou a metáforas literalizadas. A oscilação entre uma imagética já convencional e a ousadia laboriosa leva freqüentemente esses poemas à beira do ridículo (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 217).

Cesário Verde possuía uma origem humilde e por isso, não se dedicava integralmente ao fazer poético, sua ocupação era como comerciante. Sua poesia recebeu muitas críticas e não foi reconhecida pelos poetas da sua época. A autora inicia seu texto descrevendo os poemas de

Cesário de forma negativa e retratando um poeta sem originalidade. No entanto, considera algo inovador em sua produção poética, dividindo-a em fases, definindo a primeira como “poesia realista”.

Perrone-Moisés considera que “Cesário vai aos poucos encontrando seu caminho próprio” e destaca o poema “O sentimento dum Ocidental”; a autora afirma a influência de Baudelaire no poema, uma vez que possui temáticas comumente utilizadas por Baudelaire como: a noite da metrópole e um homem que caminha enquanto faz suas observações, ou seja, o *flâneur*.

No entanto, declara que Cesário o faz à sua maneira e reitera seu ponto de vista com uma observação pertinente sobre o referido poema: “[...] é paradoxalmente

aquele em que Cesário mais se liberta de Baudelaire e, seguindo a lição essencial deste último, vai "ao fundo do desconhecido para encontrar o novo". Uma novidade tão radical que precisaria esperar o século XX para ser percebida” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 218).

Consoante com a autora, o realismo de Cesário se distancia de Baudelaire, pois não parte do “eu”, portanto não há a presença da subjetividade do poeta, ao escrever ele se dispõe como “um olho sensível ou uma antena ultra-receptora e não como o "eu" que nela se busca, se espelha, ou por ela se exprime. Cesário deixa-se tomar pela cidade, e tudo o que ele "evoca", "imagina" ou "sonha" lhe é dado pela realidade”.

A deambular, o poeta “médium-receptor” apreende a realidade, a sua volta e a dispõe em seus poemas, como se fosse um instrumento capaz de captar e, na sequência, reproduzir tudo o que vê por meio da escrita. Ele não é influenciado pela cidade, e não adespresa como fez Baudelaire.

Para a autora, a autenticidade de Cesário se dá justamente por meio dessa relação do poeta com a cidade, pois considera que as musas inspiradoras utilizadas por Cesário são, na verdade, “réplicas voluntária ou involuntariamente caricatas da musa de Baudelaire” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 219, 220).

Cesário escreveu seus poemas a partir de um coletivo, ele “sente” a cidade, poisse inclui na coletividade, sem os privilégios de um observador

aristocrata e maldito”. Neste ponto, percebemos outro distanciamento de Baudelaire que busca a exclusão social, e “Cesário busca a felicidade na inclusão”.

O poeta Luis Maffei em seu texto *Cesário e um cara de seu Tempo (que não foi outra)* disserta sobre as dificuldades do poeta português em se consolidar na produção poética de Portugal. A visão do autor nos traz a reflexão acerca da vida pessoal do poeta: “Cesário realizou uma mui própria observação sociológica de seu tempo. Cesário pensava em poesia, mas era levado a pensar, a partir da poesia, em outras coisas. Mercado e trabalho, por exemplo” (MAFFEI, 2009, p. 132).

Tal observação é consoante com Perrone-Moisés, a de que ele não fazia parte da alta classe social, e por conseguinte, não obtinha certos privilégios, nem tempo para se dedicar ao fazer poético. Por esse motivo, as reflexões expostas em sua poesia partem do coletivo, assim, podemos considerar que os poemas são consoantes com o seu contexto social.

De acordo com Maffei: “Ao poeta interessava, antes de tudo, localizar-se em seu mundo, e, para isso, era necessário localizar seu mundo, refletindo sobre o homem dentro do mundo”, é um processo complexo, é um sair de si para contemplar o seu eu e, ao mesmo tempo, os outros.

Percebemos que o autor reflete sobre os poemas de Cesário por um viés mais sociológico. Destacamos que: não muito diferente de Cesário Verde, o poeta António Carlos Cortez também o faz, ao representar um sujeito lírico que busca não somente saber o seu lugar no mundo, bem como, identificar-se como um ser no mundo, o que veremos posteriormente neste estudo.

Com problemas de saúde, Cesário passa a viver no campo, o cenário bucólico e a proximidade da finitude da vida trouxeram transformações para a sua poesia, Perrone- Moisés destaca novamente o poema “O sentimento dum Ocidental”:

Com uma ousadia de que nem ele mesmo parecia se dar conta (já que esperava o reconhecimento de seu meio), Cesário enveredou por um caminho que só os modernistas do século seguinte poderiam reconhecer como fértil: *a poesia que capta a estranheza oculta na*

*banalidade e a música latente na coloquialidade*. Até que ponto ele teria prosseguido nessa exploração do novo, se a tuberculose não tivesse posto fim à sua vida, é algo que nunca saberemos (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 217, grifos nossos).

A autora evidencia a poesia produzida no fim da vida de Cesário, afirmando que o poeta finalmente “[...] encontrou o seu caminho na exploração poética dos temas prosaicos”, os temas comuns do dia a dia conceberam ao poeta uma visão além do seu tempo, o qual só iria ser considerado posteriormente, ou seja, é ver o belo no comum, é refletir sobre as banalidades do cotidiano de forma imersiva e reflexiva.

Refletindo sobre a poética do século XX, o modernismo já não tinha mais o mesmo impacto e nem mesmo a mesma relação de reconhecimento de outrora, assim, surgiu a necessidade de uma nova mudança no âmbito cultural. Para refletirmos sobre a poética após o modernismo baudelairiano, é preciso discorrer sobre essa nova etapa, a qual iniciou com “[...] vários movimentos contraculturais e antimodernistas dos anos 60”.

Esses movimentos se posicionavam contra a cultura que estava restrita à elite, bem como se posicionavam de forma “Antagônicas às qualidades opressivas da racionalidade técnico burocrática de base científica manifesta nas formas corporativas e estatais monolíticas e em outras formas de poder institucionalizado” (HARVEY 2001, p.44).

Este período foi marcado por mudanças sociais, políticas e culturais, os quais buscavam romper com o *status quo*, sendo contrárias às estruturas de poder institucionalizada, como também procuravam atingir instintivamente outras instituições que exerciam poder opressivo sobre a sociedade.

O movimento da contracultura era percebido nos hábitos de vida, nas artes, na música, na moda. Tinha uma posição antiautoritária e visava uma participação maior da população nas esferas políticas e a descentralização de poderes institucionalizados, buscava mudanças estruturais, culturais e sociais que eram oprimidas pelas estruturas opressivas da sociedade.

Refletindo sobre a tradição poética moderna portuguesa do século



XX, mais precisamente da década de 1960 em diante, Rosa Maria Martelo, em *Vidro do Mesmo Vidro: Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*, escrita em 2007, menciona sobre os escritores que fazem parte da *Poesia 61*.

A referida antologia poética é composta pelos escritores Casimiro de Brito, Fiana Hasse Pais Brandão, Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge e Maria Teresa Horta. A autora ainda ressalta a ausência de três outros nomes essenciais nessa antologia: Herberto Helder, Ruy Belo e Nuno Júdice, sendo Helder o responsável pela combinação da prosa e poesia nos próximos anos com a obra *Os Passos em Volta*.

De acordo com Martelo, a década de 1960 foi:

[...] um período marcado pelo estabelecimento de uma relação muito forte com as poéticas dos finais do século XIX e dos inícios do século XX, porquanto não é possível desligar a capacidade de inovação poética conseguida por autores como Herberto Helder e Ruy Belo, ou pelos poetas de *Poesia 61*, do facto de as suas obras releverem e reforçarem muito do que fora mais estruturantes para a construção da ideia de uma poesia moderna (MARTELO, 2007, p.12).

A autora pondera sobre as influências do modernismo na produção poética dos poetas citados anteriormente. Ressaltando que esses poetas não se distanciam da construção originária da poesia moderna, reafirmando assim, uma revisitação ao pensamento do modernismo original, uma vez que possuem uma estética que se assemelha por meio de elementos que reafirmam a ideia de poesia moderna que o precederam.

A autora reitera que a construção poética deste período realizada por meio de textos, que, inclusive, mais se assemelha com a prosa, demonstra uma forma de manifestação poética mais original:

Um tal processo de relação é desde logo perceptível no modo como a poesia portuguesa emergente no início da década de 60 assume uma condição predominantemente textualista, secundarizando a comunicabilidade mais imediata e circunscrevendo no espaço da desestabilização e experimentação discursivas quer a busca de inovação estética, quer a expressão de um posicionamento extremamente crítico perante o contexto de repressão social e política que se fazia sentir em Portugal (MARTELO, 2007, p. 12).

A religação que nos remete a autora, diz respeito a forma textual presente nos poemas deste período, tal fato demonstra uma inovação estética e, ao mesmo tempo, crítica diante do contexto histórico vivenciado pelos poetas daquele período. A escolha por um estilo inovador pautado pela discursividade crítica torna-se uma estratégia discursiva.

Os poetas que escreveram nesse período, denotam em seus poemas um reflexo social e político de Portugal, onde eram cerceados constantemente pela ditadura salazarista: “a exploração da linguagem poética como uma língua outra, minoritária, era vista não apenas como uma forma de conseguimento estético, mas também como uma tentativa de desestabilização dos poderes instituídos e como estratégia de resistência” (MARTELO, 2007, p. 13).

Uma nova linguagem poética foi o recurso utilizado pelos poetas para retratarem o período político de seu país, o que acarretou numa construção formal mais espontânea, e, proporcionou ao leitor menos erudito, a possibilidade e acesso às leituras desses poemas:

Para os poetas de 60, a conquista de uma língua mais livre e criativa significava a possibilidade de conquistar também uma experiência mais livre no plano da construção da subjectividade e no plano do conhecimento do mundo. Obras como as de Gastão Cruz, Luiza Neto Jorge, Fiama Hasse Pais Brandão, Armando da Silva Carvalho, ou como a de Herberto Helder - e mesmo outras que, no limiar dos anos 60, se situavam numa fase de afirmação mais adiantada, como a de Carlos de Oliveira ou a de António Ramos Rosa, apesar de a edição desta última começar tardiamente, construíam-se na condição de uma assumida resistência à paráfrase, investindo fortemente na exploração da imagem e no choque surpreendente entre as imagens, no que desde logo podemos ver um claro sintoma de uma poesia que, pelo uso/invenção de uma língua outra, se defendia de colaborar com a ordem inscrita na língua comum (MARTELO, 2007, p. 13).

Os poetas buscavam outros recursos para poderem se expressar, uma vez que a censura limitava o trabalho dos escritores. Os focos dos poemas passaram a ser as metáforas, as imagens e a utilização de um fator inusitado, para impactar os leitores e, criando assim, uma “outra língua”, numa tentativa de contornar o controle exercido pelo governo e conseqüentemente, mas não por último, expor suas reflexões acerca do que

acreditavam.

Martelo afirma que na década de 1970, a poesia portuguesa se aproxima do leitor, “optando por uma formulação mais narrativa e pelo verso longo – o que a conduza registros de contaminação com a prosa”, mudando a forma estilística da poesia, e esta combinação traz uma inovação mais realista para a poesia daquele momento.

Os poetas utilizavam menos metáforas e imagens, fazendo um movimento contrário a década anterior. Com isso, facilitavam a leitura, porém ainda assim, alguns poemas possuíam uma característica que requer um conhecimento prévio mais complexo do leitor, como a intertextualidade.

Segundo a autora:

[...] é possível encontrar inúmeros exemplos de poemas que insistem no facto de a poesia constituir uma experiência essencialmente relacional que excede o poema e dele descoincide. A narratividade, a *atenção dada ao quotidiano urbano*, articulada com a busca de um olhar capaz de o transfigurar e de lhe conferir espessura, a ênfase colocada na cumplicidade com o leitor são alguns sintomas dessa inflexão que parece vir resituar a questão matricial da Modernidade estética no seu ponto de partida, abdicando de qualquer radicalização modernista e menos ainda vanguardista - como se voltássemos a Baudelaire e ao desejo de criar uma linguagem suficientemente dúctil para captar a experiência de uma urbanidade que se confronta com um limiar agravado de desumanização (MARTELO, 2007, p. 39, grifos nossos).

A poesia baseada na experiência não é restrita, pois descreve o que está além do ato da experimentação, a perspectiva do poeta faz com que os leitores vejam a sua realidade sobre um novo prisma, demonstrando um novo interesse pelo comum, pelo cotidiano, criando assim uma “cumplicidade com o leitor”.

Desta forma, retornamos a poesia baudelairiana, uma poesia com uma linguagem que retrata o cotidiano da vida urbana e as suas relações sociais. Novamente, os poetas partem de uma mesma visão, o da cidade urbana, pautados pela simplicidade na poesia. Ressaltamos que essa construção não demonstra acarretar menos impacto ao leitor.

Desta maneira, é possível observar a crise das grandes narrativas e uma similaridade com a poesia de Cesário Verde em que mencionara a escritora Perrone- Moisés: a busca por temas comuns do dia a dia levando a uma “cumplicidade com o Modernismo” e as suas

modificações históricas, cada qual em seu contexto-histórico.

Ao analisar o percurso dos poetas modernistas portugueses, Martelo afirma que os poetas de 1960 “escolheram um vertente mais radical” do modernismo, enquanto os poetas posteriores “preferem reatar a tradição mais remota da Modernidade, em sentido baudelairiano”.

São duas vertentes diferentes que retomam a tradição da modernidade, e é por isso que a autora não utiliza o termo ruptura e retoma uma citação de Frederic Jameson: “uma massa de clássicos mortos”<sup>2</sup> ao se referir sobre os intertextos presentes na produção poética dos poetas do século XX.

Segundo a autora, “Julgo que, mais do que falar de rupturas, deveríamos falar de deslocamentos, ou de diferentes polarizações, face a uma tradição da modernidade na qual a tentativa de *articular arte e vida nunca estivera, na verdade, ausente*” (MARTELO, 2007, p. 42, grifos nossos).

A literatura moderna portuguesa não teve um rompimento de fato, como analisa Martelo, os poetas buscavam uma revisitação ao modernismo de Charles Baudelaire, com mudanças em sua poesia, mas não deixamos de perceber a intertextualidade existente nas suas produções.

Mais do que isso, percebemos que a temática é o elemento propulsor desses poetas que reúnem a *arte e vida*, como se uma não pudesse existir sem a outra.

---

<sup>2</sup> JAMESON, Fredric. Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática. 1991.

## 2. O FLÂNEUR DE CHARLES BAUDELAIRE

### 2.1 O *flâneur* e a Cidade em Chamas

O capitalismo trouxe mudanças significativas para a sociedade, a criação de fábricas e a mecanização da produção de mercadorias, gerou o aumento populacional e a urbanização nas cidades, fazendo surgir rapidamente grandes metrópoles. Com o progresso e o aumento de habitantes, e com o constante transitar de pessoas, a cidade metropolitana do século XIX se tornou um ambiente plural e um cenário propício para o surgimento da figura do *flâneur*.

Ele se movimenta pelas ruas, enquanto seu olhar está atento a tudo o que acontece à sua volta. Sua curiosidade aguça os seus pensamentos, e o seu interesse não está somente nas pessoas, mas também nos demais elementos que compõem esse espaço social, como os comércios, as edificações e a maneira como o advento da modernidade alterava as relações interpessoais.

O poeta francês Charles Baudelaire difundiu o termo no século XIX, o qual inspirou posteriormente o filósofo e sociólogo Walter Benjamin. Trata-se, num conceito mais *lato*, de uma figura que caminha pela cidade para observá-la e refletir sobre ela, para posteriormente escrever sobre suas deambulações.

David Harvey, em *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*, especifica como o sistema econômico capitalista se expandiu e atingiu a moda, a arquitetura, as artes e a literatura, o modo de ver o mundo mudou, e nada mais natural que o mundo mude e se transforme nessa mesma perspectiva.

A modernidade passou a ser sinônimo de inovação, fazendo com a sociedade sofresse com grandes alterações, as quais atingiram vários setores: “Nessa nova concepção do projeto modernista, artistas, escritores, arquitetos, compositores, poetas, pensadores e filósofos tinham uma posição bem especial. Se o “eterno e imutável” não mais podia ser automaticamente pressuposto” (HARVEY, 2001, p.27, 28).

Era preciso retratar as transformações do advento da modernidade em todas as áreas, nada mais era permanente, e não mudar significava ser obsoleto, arcaico. A Europa era o símbolo da modernidade, todos os outros países eram influenciados por esse continente, dessa forma, “[...] o artista moderno tinha um papel criativo a desempenhar na definição da essência da humanidade. Se a "destruição criativa" era uma condição essencial da modernidade, talvez coubesse ao artista como indivíduo uma função heróica (mesmo que as conseqüências fossem trágicas)”.

São estas transições da modernidade que resultaram na "destruição criativa". A expressão é utilizada pelo autor para identificar a destruição de muitas edificações das metrópoles para recriar edificações modernas, levando a rápida mudança do espaço social. Essas alterações, são responsáveis pelo conflito do sujeito lírico que evidenciamos nos poemas de Charles Baudelaire e de António Carlos Cortez.

Harvey menciona um dos principais poetas que representa a fase modernista, Charles Baudelaire, e como sua obra foi importante para a sociedade “[...] a definição de uma estética modernista dependia de maneira crucial do posicionamento do artista diante desses processos”, denotando assim, a relevância da produção poética do seu tempo.

Baudelaire (1821-1867) nasceu e viveu em Paris, presenciando um momento em que a cidade sofreu grandes alterações urbanas. De acordo com Walter Benjamin, em *A Modernidade e os modernos*, “No início dos anos cinquenta a população de Paris começou a resignar-se à idéia de uma inevitável e grande purificação da imagem da cidade” (BENJAMIN, 2000, p. 21).

Sob o governo de Napoleão III, a cidade começou a construção de avenidas maiores que suportassem a circulação de veículos, para isso foi preciso destruir vários bairros da cidade. As mudanças tinham por objetivo tornar a cidade um verdadeiro símbolo de modernidade para todo o mundo.

Entretanto, Baudelaire tem uma visão contrária à algumas faces do modernismo, uma vez que as transformações na capital e na sociedade francesa lhe causaram um estranhamento. Em *Projéteis*, nota-se que Baudelaire assimilava essa modernidade com um olhar diferente dos demais.

O poeta percebeu que havia uma relação de dependência entre esse

ambiente e seus moradores, mas também dos visitantes fascinados pela grande metrópole. Não via a modernidade com bons augúrios: “O mundo vai acabar. A única razão pela qual ele poderia durar é a de que ele existe. Uma razão afinal bem fraca, comparando com todos aqueles que anunciam o contrário, e em particular a seguinte: O que é que ainda lhe resta a fazer no universo?” (BAUDELAIRE 1995, p. 515).

As reflexões feitas pelo poeta no século XIX ainda reverberam presentemente, assim como fez Baudelaire, Cortez também não vê o mundo atual de forma otimista e mostra-se preocupado, essas reflexões surgem na apresentação do eu lírico em sua trilogia poética. No primeiro livro, surge de maneira atenuada e, posteriormente, vão se intensificando gradativamente nas obras posteriores.

Buscamos demonstrar nos próximos capítulos as mudanças desse sujeito lírico, corroborando que este desenvolvimento é uma estratégia literária, adotada pelo autor para a configuração de um novo *flâneur*, o qual se distancia do *flâneur* baudelairiano, uma vez que ambos não veem a cidade da mesma forma.

A obra *Animais Feridos* de 2016 está dividida em três partes distintas: “Oblivion”, “Palimpsesto” e “Estige”, totalizando um conjunto de 70 poemas. Os termos apresentados nos capítulos dos poemas introduzem o leitor acerca do tema, o primeiro remete ao esquecimento, o segundo nos traz a ideia de refacção, de um texto apagado e reescrito várias vezes e, o terceiro, à ninfa e ao rio infernal da mitologia grega.

Nesta obra, é possível fazermos uma correlação da cidade de Paris do *flâneur* baudelairiano com a cidade de Lisboa e o novo *flâneur* de Cortez, porém por meio de diferentes perspectivas apontadas pelo eu lírico. O poema “Ecos de Paris” nos leva a relacionar as duas cidades de diferentes formas, onde as cidades servem de inspiração para Baudelaire e Cortez.

No referido poema, a capital portuguesa passa ao leitor uma intensa atmosfera sombria, ao discutir temas como a morte, o sufocamento e a destruição. O poeta emprega imagens poderosas para transmitir uma visão caótica e desoladora, “na cidade onde inoculamos a nova asfixia”, demonstrando que a vida urbana lhe causa uma sensação de sufocamento.

Percebemos também a sua visão de uma cidade apocalíptica, “olho

a cidade em chamas”, expressão que se repete frequentemente nas suas três obras, assim, notamos ser um tema recorrente escolhido pelo poeta. Também há a personificação da Europa “A europa arde / num mar de malhas e de garras”, relaciona a cidade numa persona que interage com os seus habitantes, os quais não são confiáveis.

Notamos a mesma desconfiança nos homens em outro poema: “O rio”, nos versos “ a maré de ferro reflecte / o olhar cego dos crápulas” demonstrando as relações sociais e retomando a ideia de individualidade da sociedade contemporânea.

Essa perspectiva da cidade é perceptível no poema a seguir, onde encontramos uma referência na epígrafe e a intertextualidade em seus versos com a canção brasileira da banda de rock *Engenheiros do Hawaii*:

### A CIDADE EM CHAMAS

As chances estão contra nós Mas  
 nós estamos por aí  
 A fim de sobreviver Como um  
 avião sobrevoa A cidade em  
 chamas

HUMBERTO GESSINGER

Nos olhos da explosão acordo  
 (lembro-me de ouvir essa música  
 em chamas acordes feitos  
 de uma forma imperfeita  
 eram a minha forma de alimento)  
 Foi assim esse modo de morrer  
 ouvindo a cidade e o seu fogo  
 no corpo adolescente de um coração  
 sem préstimo Oiço essa música  
 e de novo regresso ao logro de saber  
 que nas veias de um olhar inóspito  
 aprendi a morrer de novo (CORTEZ, 2016, p, 36).

O poema e a canção tem basicamente o mesmo título, apenas o artigo definido feminino /a/ não permite que ambos sejam idênticos. Abaixo a letra da canção da banda gaúcha:



## CIDADE EM CHAMAS

CIDADE EM CHAMAS  
 As chances estão contra nós  
 Mas nós estamos por aí  
 A fim de sobreviver  
 Como um avião sobrevoa  
 A cidade em chammas  
 A cidade em chammas  
 No meio da confusão  
 Andando sem direção  
 A fim de sobreviver  
 Só pra ver como brilha  
 A cidade em chammas  
 A cidade em chammas  
 Se o que eu digo  
 Não faz sentido  
 Não faz sentido, ficar ouvindo  
 Mas o que eu digo  
 Não é mentira  
 Não faz sentido  
 Ficar mentindo  
 Enquanto as bombas caem do avião  
 Deixando de recordação  
 Da cidade em chammas  
 A cidade em chammas  
 Já ouvimos esta estória  
 Sabemos como acaba  
 Acontece quase tudo  
 Não muda quase nada  
 Já vimos este filme  
 Sabemos como acaba  
 Explodem quase tudo  
 Não sobra quase nada  
 Então, só resta uma solução  
 Sair no meio da sessão  
 Pra ver  
 A cidade em chammas  
 A cidade em chammas  
 As chances estão contra nós  
 Mas nós estamos por aí  
 A fim de sobreviver  
 No meio da confusão  
 Andando sem direção  
 A fim de sobreviver  
 Enquanto as bombas caem do avião  
 Deixando de recordação  
 A cidade em chammas  
 A cidade em chammas  
 Não basta ter coragem  
 É preciso estar sozinho  
 É preciso trair tudo

E trazer a solidão  
 Eu sei que eles têm razão  
 Mas a razão é só o que eles têm  
 Quantas bocas se fecharão  
 Quando a bomba beijar o chão  
 Da cidade em chamas  
 Da cidade em chamas...  
 As chances estão contra nós  
 Mas nós estamos por aí  
 A fim de sobreviver  
 Como um avião sobrevoa  
 A cidade em chamas  
 (ENGENHEIROS DO HAWAII).<sup>2</sup>

Conforme mencionado anteriormente, os títulos do poema e da canção são quase idênticos, outro elemento que indica ao leitor a relação de intertextualidade é a epígrafe do poema de Cortez, uma vez que é construída pelos cinco versos que iniciam a canção brasileira e contém o nome do compositor e vocalista da banda Humberto Gessinger. Assim, o poeta faz uma referência explícita ao tema que irá tratar.

Na sequência, o eu lírico declara que “lembro-me de ouvir essa música” reforçando a ideia do diálogo entre os dois textos. O eu lírico do poema descreve que ao ouvir a canção, “eram a minha forma de alimento” como se precisasse de algo para nutrir sua alma adolescente “ouvindo a cidade e o seu fogo/no corpo adolescente de um coração/sem préstimo”.

Podemos observar na letra da canção que o eu lírico sente-se perdido: “Nomeio da confusão/Andando sem direção/A fim de sobreviver”, a música oferece ao coração jovem uma espécie de elemento propulsor para não desistir, um apoio para seguir adiante.

Percebemos na continuidade da canção, a repetição contínua do título da música “a cidade em chamas”, além de um ciclo que se repete, “Já ouvimos esta estória/Sabemos como acaba/Acontece quase tudo/Não muda quase nada/Já vimos este filme/Sabemos como acaba/Explodem quase tudo/Não sobra quase nada”.

Notamos uma desesperança, o que nos remete aos últimos versos do poema, “Oiço essa música/e de novo regresso ao logro de saber/que nas veias de um olhar inóspito/aprendi a morrer de novo”, assim como na

---

<sup>2</sup> Disponível em: Letras. <<https://www.lettras.mus.br/engenheiros-do-hawaii/128465/>>. Acesso em: 14/07/2021.

adolescência, novamente o sujeito lírico vê a necessidade de renascer diante das adversidades que é preciso enfrentar ao longo da vida.

Desta forma, o eu lírico tem a música como uma lembrança “lembro-me de ouvir essa música” pertencente a sua adolescência, e que o regresso ao passado por meio das lembranças lhe dá suporte diante das adversidades, agora presentes num novo contexto, a do mundo adulto.

Em *O pintor da vida moderna*, a visão da cidade é diferente, Charles Baudelaire aborda as alterações da modernidade da sua época, comentando sobre o *flâneur* e, como ele se sente em relação a ela:

A multidão é seu domínio, como o ar é o do pássaro, como a água, o do peixe. Sua paixão e sua profissão consistem em *esposar a multidão*. Para o perfeito *flâneur*, para o observador apaixonado, constitui um grande prazer fixar domicílio no número, no inconstante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa em toda parte; ver o mundo, estar no centro do mundo e continuar escondido do mundo, esses são alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, cuja língua não pode definir senão canhestramente. O observador é um *príncipe* que usufrui, em toda parte, de sua condição de incógnito. O amante da vida faz do mundo sua família, tal como o amante do belo sexo compõe sua família com todas as belezas encontradas, encontráveis e inencontráveis; ou, tal como o amante de pinturas, vive numa sociedade encantada, de sonhos pintados sobre atela. O amante da vida universal entra, assim, na multidão como num imenso reservatório de eletricidade. Pode-se também compará-lo, esse indivíduo, a um espelho tão grande quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e a graça cambiante de todos os elementos da vida. É um eu insaciável do *não-eu*, que, a cada instante, o traduz e o exprime em imagens mais vivas que a própria vida, sempre instável e fugidia (BAUDELAIRE, 2010, p. 30).

Baudelaire está descrevendo, aos seus leitores, o ato da *flanerie* em um espaço que é “dominado” por ele. Mesmo num caminhar sem destino, olhando, escutando, refletindo sobre os homens e mulheres de seu tempo, ele não tem receio da cidade e temciência do que está fazendo. O *flâneur* é o “senhor” da multidão e flerta com ela, com quem possui uma estreita relação, tal qual a dos amantes.

Este trecho demonstra a relação do *flâneur* baudelairiano com a cidade, “Sua paixão e sua profissão consistem em *esposar a multidão*”, ele a vê com o olhar de um poeta apaixonado, ao qual sente a sensação de pertencimento, “Estar fora de casa e, no entanto, sentir-se em casa”, para

ele, estar fora de casa é algo libertador, que não lhe causa qualquer estranhamento.

Ele tira sempre proveito dos lugares pelos quais caminha, atento a cada detalhe, de espaços que funcionam como o seu laboratório. A suas experiências resultam das aguçadas análises que ele faz da multidão, numa espécie de presença não presente, pois seu objetivo é permanecer oculto.

É justamente essa condição de anonimato que faz dele um instrumento de observação da realidade, “um caleidoscópio dotado de consciência”, capaz de se conectar com a energia de todos à sua volta, como se ele fosse o elemento vital que puxa a energia dos outros elementos para si. O sujeito lírico de Cortez não tem esse vínculo com a cidade, nem uma visão positiva.

Em “Ocaso”, notamos uma nova perspectiva da cidade, pois já não é a mesma de outrora: “*glamour* de uma capital esquecida”, já em “Armas de caça”, o *flâneur* não tem certeza por onde começar a *flânerie* diante da desolação em que esta se encontra: “Por onde recomeçar depois do Apocalipse”, retrata a sua cidade como uma “terra devastada”, também menciona a ausência do convívio social, “Arame farpado / é o que enfrentamos cada dia / na guerra fratricida acelerada / porque a velocidade decapita / Chegamos ao inferno de dante”.

Por mais que o *flâneur* pareça ter a convicção de que a humanidade é composta por uma irmandade, pois partem de uma mesma origem ancestral, ou no sentido de irmãos que pertencem a uma mesma espécie e, por esses motivos, parece não compreender essa “guerra”, fazendo uma ligação com a vida acelerada das grandes cidades contemporâneas.

Segue comparando a cidade ao inferno dantesco através da representação feita por Dante Alighieri em sua obra “Inferno” pertencente a “Divina Comédia”. Os versos seguintes complementam a ideia de individualização social: “essa gente / olhando-se e fazendo das palavras / punhais armas de caça”, ou seja, a linguagem sendo usadas para ferir o outro, onde há dois polos sociais, onde um indivíduo é o caçador e ao outro só lhe resta ser a caça.

No poema de Cortez “Apocalipse”, o *flâneur* observa um sujeito que caminha pelas ruas numa noite fria da capital lusitana, subindo pela “alfama”,

da “rua da barroca ao bairro alto”, e retratando, novamente, uma “cidade em chamas”, que explode em temas como a violência presente na sociedade e a influência dos meios de comunicação, assim como observamos um posicionamento contrário à massificação determinada pela modernidade, “A droga televisiva / reproduzida na nossa carne viva”; que demonstram a influência do poder midiático na vida das pessoas – resultado da “guerra fratricida” e da desvalorização do Outro.

O poeta retrata a constituição da sociedade moderna e a sua ausência de comportamentos que reforcem a coletividade social. Dessa forma, é uma visão da cidade bem diferente do *flâneur* do século XIX. Desta vez, ele é representado por meio da subjetividade, um sujeito que caminha para esquecer “os monstros”, que tanto podem ser pessoas cruéis, quanto os seus próprios conflitos.

Porém, esse ponto de vista muda em “Fotos”, uma vez que a *flânerie* acontece em outro lugar: ao caminhar pelas ruas de Luxemburgo observando a arquitetura das casas e as “ruas assépticas e um sol tão limpo”, percebemos nesses versos, uma perspectiva diferente da cidade lisboeta, as palavras: “assépticas, limpo e limpidez” nada nos lembram da cidade em chamas sempre mencionada pelo poeta. Pelo contrário, é esse novo cenário da cidade, que lhe proporciona uma imagem serena e assim o faz refletir sobre si e sobre sua escrita “que esta limpidez faz-me parar / olhando em câmara lenta / a câmara escura onde analiso / o poema traído”. Como tudo está mais calmo, a cidade proporciona uma reflexão, este voltar para seu íntimo, mesmo que seja uma tarefa difícil, porque é uma “câmara escura”. Esse poema se difere dentre os demais presentes na obra *Animais Feridos*, pois o *flâneur* parece emergir das profundezas para a superfície por um instante para novamente submergir.

O eu lírico do referido poema, se assemelha mais ao *flâneur* do século XIX, o qual é caracterizado como uma pessoa com tempo para se dedicar a sua musa inspiradora, Paris. Ele não é apenas um admirador que caminha sem rumo, ele a contempla, analisando suas edificações, suas mudanças arquitetônicas, seu movimento e o transitar das pessoas na grande metrópole, “como num ‘panorama’” (BENJAMIN, 2006, p. 37).

O *flâneur* baudelairiano possui um olhar atento e investigativo,

carregado de criticidade. Nada passa despercebido, “tudo desfilava e era visto..., os dias de festa e os de luto, o trabalho e o lazer, os costumes matrimoniais e os hábitos celibatários, a família, a casa, os filhos, a escola, a sociedade, o teatro, os tipos sociais, as profissões” (BENJAMIN, 2006, p. 38).

Edmund White em *O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris*, comenta como é o cotidiano do *flâneur*, e sobre como o tempo sem uma atividade laboriosa se torna o seu maior aliado:

O flâneur é, por definição, um ser dotado de imensa ociosidade e que pode dispor de uma manhã ou tarde para zanzar sem direção, visto que um objetivo específico ou um estrito racionamento do tempo constituem a antítese mesma do flâneur. Um excesso de ética produtiva (ou um desejo de tudo ver e de encontrar todo mundo que conta) inibe o espírito farejador e a ambição deambulante de ‘esposar a multidão’ (WHITE, 2001, p. 48).

Explorar as modificações do espaço urbano causadas pela o advento da modernidade era o seu labor. Nesse sentido, Benjamin destaca a importância das extensas galerias na cidade de Paris:

Estas passagens, uma recente invenção do luxo industrial, são galerias cobertas de vidro e com paredes revestidas de mármore, que atravessam quarteirões inteiros, cujos proprietários se uniram para esse tipo de especulação. Em ambos os lados dessas galerias, que recebem a luz do alto, alinham-se as lojas mais elegantes, de modo que tal passagem é uma cidade, um mundo em miniatura (BENJAMIN, 2009, p.40).

Essas construções visavam concentrar os compradores em um único espaço, quarteirões que concentravam diferentes lojas e atraíam diferentes tipos de compradores, ou seja, mudando totalmente o espaço urbano e, o intuito principal dessa alteração, era a comercialização. E é esse ambiente que faz Benjamin refletir acerca das alterações arquitetônicas, assim como a respeito dos seus transeuntes:

A multidão é o véu através do qual a *cidade familiar* acena para o flâneur como fanstamagoria. Nela, *a cidade é ora paisagem, ora sala acolhedora*. Ambas são aproveitadas na configuração das lojas de departamentos, que tornam o próprio flânar proveitoso para a circulação das mercadorias. A loja de departamentos é a *última passarela do flâneur* (BENJAMIN, 2009, p.47, grifos nossos).

Percebemos que o *flâneur* baudelairiano mantém uma relação de intimidade, e por mais que sinta por ela como num estado de estranhamento, ao mesmo tempo possui a sensação de que ela é familiar. No *flâneur* de Cortez notamos o distanciamento em relação à cidade, este não sente que a ela pertence. Falta-lhe a sensação de familiaridade que nos recorda Benjamin.

Este afastamento pessoal que nos retrata Cortez evidencia a individualização dos sujeitos e a ausência de uma coletividade social, os quais são sintomas decorrentes da modernidade atual, essas alterações estão intrinsecamente ligadas ao avanço econômico e, conseqüentemente, à globalização.

Para o *flâneur* do século XIX, estas mudanças sociais estavam relacionadas às transformações urbanas e arquitetônicas, à industrialização, ao crescimento populacional e às mudanças dos espaços públicos. E, ao refletirmos sobre o mundo hodierno, podemos acrescentar outros fatores que interagem com o *flâneur* do século XXI.

Um dos elementos efetivos para a modernidade de hoje é a tecnologia digital. Uma vez que proporciona uma comunicação instantânea entre os indivíduos independente da sua localização no globo, ressignificando o sentido de tempo e espaço. Zygmunt Bauman em *Globalização: as consequências humanas* discorreu sobre este tema: “Com o tempo de comunicação implodindo e encolhendo para a insignificância do instante, o espaço e os delimitadores de espaço deixam de importar, pelo menos para aqueles cujas ações podem se mover na velocidade da mensagem eletrônica” (BAUMAN, 1999, p.20).

Essas alterações mudaram a percepção das pessoas, sobre principalmente o tempo. A celeridade da vida passou a ser uma constante para representar a contemporaneidade social. Com o encurtamento do tempo e o aumento da velocidade de comunicação, o espaço também muda e passa a ter uma nova importância, pois, aparentemente, as distâncias físicas parecem quase inexistentes.

Com a ascensão do fenômeno da globalização, o espaço geográfico e o tempo passam a ter um novo significado: “As distâncias já não importam, ao passo que a ideia de uma fronteira geográfica é cada vez mais difícil de sustentar no “mundo real”” (BAUMAN, 1999, p.19). Este novo panorama

atual causa uma falsa sensação de aproximação. Mas que, na verdade, acabam causando distanciamentos interpessoais.

Bauman menciona o abandono das tradições e as conservações dos relacionamentos não têm mais a mesma importância de antes. Atualmente, as instituições sociais estão fragilizadas diante de alguns conflitos que surgem numa vivência com outras pessoas, e esse comportamento independe do grau de relacionamento, sejam eles amorosos, fraternais ou profissionais.

Ressaltamos que, faz-se necessário um estudo sociológico para melhor entendermos e analisamos a nova composição da sociedade contemporânea, bem como as suas transformações. A análise da contemporaneidade é essencial para compreendermos as dinâmicas sociais em que se encontra o *flâneur* de Cortez.

Esses elementos anteriormente citados, ao mesmo tempo que aproxima, afasta os relacionamentos sociais. Bauman discorre sobre a individualização dos sujeitos e como isso implica consideravelmente a maneira como os indivíduos atuais estão mais preocupados com as suas próprias necessidades e interesses do que estabelecer vínculos com outras pessoas.

As reflexões expostas nos poemas de Cortez estão relacionadas com o nosso contexto-histórico atual, por isso podemos aludir que tanto o *flâneur* baudelairiano, quanto o corteziano, rompem com a atualidade e a questionam, refletem e se posicionam criticamente sobre as dinâmicas sociais, políticas, culturais e históricas que moldam o presente.

Distinguimos na poesia de Cortez, uma cidade que não possui uma visão “acolhedora” ou “familiar” como vira o *flâneur* baudelairiano. Notamos que há algumas diferenças no novo *flâneur*, este possui uma predileção pela cidade noturna, e troca as galerias de Paris pelos espaços que lhe proporcionam prazeres.

“Discotecas” retrata bem essa nova perspectiva:

I  
A luz esgota o som  
e as manhãs a céu aberto lembram  
quando a noite esventrou os nossos olhos



Assim o excesso do haxixe e vítreos  
 os nomes ainda há pouco conhecidos  
 apalpados entre a carnes exposta desses talhos  
 the fog comes / on little cat feet  
 Animais feridos ao decepado sol  
 fumam nos pulmões o sangue negro  
 (gasolina em combustão de sexo e raiva)

## II

Lisboa descendo até o rio  
 e o frio atravessando-lhe os ossos  
 (pedintes às portas das igrejas  
 e turistas de óculos escuros  
 – talvez assim essa miséria  
 se oculte melhor) Que luz é esta  
 que arrefece o corpo de colinas  
 como fogo posto de labaredas ínvias?

## III

Sexo e cinismo nas discotecas  
 o som explode ou implode  
 e vampiros mostram seus caninos  
 Aumenta o índice de sangue  
 nas ruas onde cocaína é lei  
 Não pode escapar Escarpas  
 as ruas onde sabes afinal  
 que no mesmo fogo ardes  
 (CORTEZ, 2016, p. 85).

O *flâneur* anda pela cidade numa manhã fria, “Lisboa descendo até o rio / e o frio atravessando-lhe os ossos”, no inverno rigoroso, após uma noite regada a músicas e drogas, “Assim o excesso do haxixe e vítreos / os nomes ainda há poucos conhecidos”. Durante o percurso contempla a multidão que pertence a duas camadas sociais: pedintes e turistas: “(pedintes às portas das igrejas / e turistas de óculos escuros / – talvez assim essa miséria / se oculte melhor)”.

Novamente percebemos que ele está entre a multidão, onde reflete criticamente sobre a hipocrisia e o descaso das instituições, Igreja e Estado, como também das pessoas que ignoram, por detrás das lentes escuras, as pessoas que ali pedem por ajuda. Esse poema é cíclico, pois novamente ele está na noite portuguesa, “sexo e cinismo nas discotecas / o som explode ou implode / e vampiros mostram seus caninos”.

Notamos a presença de pessoas aleatórias, que não se conhecem, e que parecem estar ali para sugar/usar as outras, percebido pelo adjetivo

“cinismo” é um ambiente onde as pessoas buscam a satisfação, “nas ruas onde cocaína é lei”. O que pode aparentar uma crítica, se assemelha mais a uma confissão de culpa: “Não pode escapar Escarpas / as ruas onde sabes afinal / que no mesmo fogo ardes”.

Retomando Bauman e suas discussões sobre sua teoria social contemporânea, o autor discorre sobre as mudanças de sentido de tempo e espaço, conforme mencionamos anteriormente, e de que maneira esses conceitos entram em conflito com as concepções pré-estabelecidas historicamente e, conseqüentemente, impactam o homem contemporâneo e à individualização do sujeito.

Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*, discorre sobre essa relação entre o poeta e as pessoas, sobre a “íntima relação existente em Baudelaire entre a imagem do choque e o contato com as massas urbanas”:

Não se pode pensar em nenhuma classe, em nenhuma forma de coletivo estruturado. Não se trata de outra coisa senão de uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas. Esta multidão, cuja existência Baudelaire jamais esquece, não foi tomada como modelo para nenhuma de suas obras, mas está impressa em seu processo de criação como uma imagem oculta (BENJAMIN, 1989, p.113).

Baudelaire era um estudioso da vida de pessoas comuns e comportava-se apenas como um observador nas ruas parisienses, ou seja, partindo de um espaço externo. Diferentemente do novo *flâneur*, o qual tem a visão daquele que está entre a multidão, ou seja, deixando de ser um observador distante, algo que discorreremos mais adiante.

Outro fator dissonante, é que Baudelaire se declarava para a cidade, ela era a inspiração para a sua produção literária, como se a cidade fosse uma espécie de amante, pois divaga sobre ela como se estivesse lhe fazendo uma declaração de amor.

A obra *O pintor da vida moderna* demonstra como o escritor atribui a si mesmo como um artista com a responsabilidade e com o propósito de retratar aquele momento histórico de Paris. Sente-se tanto desta maneira, estando a ela conectado, que o título do seu livro nos remete a uma obra de arte, e ele é o seu pintor.

Walter Benjamin reflete sobre o *flâneur* influenciado pelos escritos de Charles Baudelaire, acerca de um sujeito que vagueia pelas ruas da cidade de Paris, um homem que se mistura à multidão, e mesmo considerando-a acolhedora, não se sente parte dela:

Com Baudelaire, pela primeira vez, Paris se torna objeto da poesia lírica. Não é uma poesia que canta a cidade natal, ao contrário, é o olhar que o alegórico lança sobre a cidade, *o olhar do homem que se sente ali como um estranho*. Trata-se do olhar do flâneur, cujo modo de vida dissimula ainda com um halo conciliador o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade (BENJAMIN, 2009, p.47, grifos nossos).

Baudelaire imortalizou a cidade de Paris com a sua perspectiva atravessada de sentidos, mas não a representou sempre de forma positiva, e com isso rompeu com a poesia tradicional. Seu olhar capta “o futuro modo de vida sombrio dos habitantes da grande cidade”, parecendo prever o panorama contemporâneo atual, destituído de qualquer forma de transcendência ou redenção.

O poeta utiliza a figura do *flâneur* para representar as alterações do mundo moderno, mas sem dele fazer parte, mesmo esta sendo a sua cidade natal, ainda assim, de alguma forma ainda se mantém a ela desconectado, pela via do estranhamento. E tal estranhamento pode ser representado na poesia contemporânea pela falta de pertencimento.

A ausência do pertencer a algo ou a algum lugar levam o sujeito a lembrar, uma vez que essa ação pode lhe proporcionar conforto, pois o passado leva a infância, o que para algumas pessoas podem representar um lugar seguro.

No poema a seguir, notamos um sujeito lírico revivendo suas experiências passadas em busca de um resgate de si:

### **CORDA DE SOMBRA**

Esse tempo prolongou-se como uma corda  
de sombra até aqui onde estou agora  
Essa cidadezinha costeira onde as férias  
de verão eram feitas de canícula e vertigem  
onde está? A esse tempo pertenci tenho a certeza  
Só mais tarde reconheci esse lugar

no meu mundo interior: as casas pintadas  
de azul e branco a cal viva hoje de fabrico  
industrial esse tempo árido vive em mim  
ou sou eu puxando a corda até à garganta  
vendo-me de fora como náugrafo nessa  
corda cujas ondas ou nós prendem  
esses dias a um cais onde tudo se perdeu?  
(CORTEZ, 2016, p. 77).

O sujeito lírico lembra-se de um passado distante, “Esse tempo prolongou-se como uma corda de sombra até aqui”, a corda é o fio condutor da memória que conecta passado e presente, as férias de verão foram momentos felizes, porém, ele parece afirmar para si que a lembrança é real e de fato lhe pertence, como se não a merecesse, “A esse tempo pertenci tenho a certeza”, a certeza surge, pois a resgata de seu âmago, “Só mais tarde reconheci esse lugar / no meu mundo interior”.

Recorda a arquitetura do lugar, as cores das casas, “esse tempo árido vive em mim”, ou seja, é seu, faz parte do seu ser, e, a falta de pertencimento causa-lhe angústia, assim, o fio condutor o traz de volta ao presente incerto e sufocante “ou sou eu puxando a corda até à garganta”.

Esse verso indica que ele sai da sua introspecção e vê a si mesmo, à deriva, a ermo, sem rumo, sem direção, deixando as ondas do mar o levar, pois não é ele que conduz a própria vida “vendo-me de fora como náugrafo”, no passado, ele não estava desorientado, pois a embarcação em que se encontrava estava atada pelo cais através do nó da corda “nessa / corda cujas ondas ou nós prendem / esses dias a um cais” e questiona: “onde tudo se perdeu?”. Os conflitos do sujeito lírico o levam para outro tempo, um tempo psicológico que, ao mesmo tempo, em que lhe causa paz, também lhe causa angústia.

Em um contexto atual onde o tempo célere é uma das características da modernidade, observamos no poema “Tempus Fugit” a efemeridade do tempo percebida pelo eu lírico. O título está escrito em latim, que traduzido significa: O tempo foge. Nota-se a repetição da palavra foge no poema, “Foge-me, fuga, fugi”, relacionado ao tempo fugaz:

### TEMPUS FUGIT

Que posso dizer mais? Somam-se finais  
 aos múltiplos inícios Somo na verdade  
 precipícios e cenas espectrais Foge-me  
 sempre o que agarrar pretendi  
 e não sei como fazer reter  
 a fuga de que eu próprio fugi Não  
 quero pensar em como nada pesa  
 (ou tudo do que contei me surpreende  
 porque é um peso que arrasto dia-a-dia)  
 Palavras gasto como quem suspende a fala  
 ou a corrente sanguínea e fria que s'exala...  
 (CORTEZ, 2016, p. 37).

O eu lírico se cala, pois não encontra mais motivos para argumentar. Para ele, a vida é como um ciclo confuso “Somam-se finais / aos múltiplos inícios”, pois se sente como um fantasma a vagar num escuro profundo sem direção. Tenta alcançar algo, mas isso foge das suas mãos e, ao mesmo tempo, também sente que ele mesmo foge, mas não compreende exatamente do que “e não sei como fazer reter / a fuga de que eu próprio fugi”.

Da mesma forma, não quer pensar em tudo que lhe incomoda na vida, pois este é um fardo diário, algo contínuo como um ciclo. Pensa ser inútil conversar com alguém que, assim como ele, também se esconde ou foge, porque não há proximidade com o outro, nem um diálogo à distância.

Reflete sobre a distância dos corpos, e de um corpo que, enquanto vivo, aquece, mas esse não, ao invés de calor, emana frieza, esconde pensamentos, sentimentos e intenções. Ambos agem da mesma forma, mantêm o distanciamento social, sem mesmo saber o motivo, uma vez que nem ele compreende o que verdadeiramente ocorre.

Podemos observar que o conflito lhe é incompreensível, mesmo sabendo que se comporta da mesma forma, questiona tal comportamento. Seus pensamentos são como uma semente começando a germinar no inconsciente. Notamos no sujeito lírico uma subjetividade proporcionada por sua profunda introspecção.

Assim como em “Vício de veneno”, nesse poema, ele se distancia do presente através da exteriorização da sua subjetividade “A máscara por detrás do rosto / é um osso duro de roer Mas róis / o ruído que essa face faz quando / te mexes à noite e a noitetráz / pesos mortos ao de cima”.

Visualizamos um momento de profunda reflexão, pois é ao adormecer que os fantasmas surgem, e por isso se torna tão difícil o peso de si mesmo, quando as lembranças do passado o atormenta, não o deixa descansar, o pensamento o rói e corrói, sendo inútil a máscara que utiliza para esconder a sua verdadeira face, assim como seus sentimentos e aflições.

A crise existencial do eu lírico também é percebida pela linguagem subjetiva, como no poema “Mortos-vivos”: “No olhar trazemos o vazio / e dentro do vazio somos carnívoros / Saímos para a noite embriagados / O rosto que temos não nos chega”. Neste excerto, observamos a solidão, a embriaguez não consegue abafar a angústia, “Os olhares vítreos são mesmo de vidro”, é um olhar perdido, sem esperanças, fazendo uma relação com o título do poema, é um caminhar sem propósito e sem vontade própria.

Depreende-se que o ato da *flânerie* de Cortez é intrínseco às mudanças sociais, são consequências de acontecimentos em cadeia, e do aumento da população nas grandes cidades, as quais modificaram profundamente as relações sociais e, conseqüentemente, são passíveis de observação na forma como o poeta retrata tais mudanças no *flâneur* contemporâneo em seus poemas.

O avanço econômico e o capitalismo são fatores que influenciaram e mudaram definitivamente o indivíduo e a sua relação com o meio social. E conforme afirma Benjamin, uma das características do *flâneur* é o fato de viver “em posse de sua individualidade” (BENJAMIN, 2006, p. 473). O estilo de vida do *flâneur* baudelairiano e benjaminiano, de certa forma, expõe o modo de vida moderno, desmascarando a sua realidade e renunciando o futuro como algo obscuro e negativo.

Essas características também são observadas em *Animais Feridos*. Cortez nos apresenta um sujeito semelhante ao *flâneur* baudelairiano, porém percebemos através das análises dos poemas da referida obra, que o novo *flâneur* possui alguns distanciamentos, uma vez que: a cidade é representada de forma apocalíptica, há a aproximação do *flâneur* com a multidão, a introspecção do sujeito lírico acerca da individualização das pessoas e o constante regresso no tempo através do resgate das memórias.

### 3. O “NOVO FLÂNEUR”

#### 3.1 A introspecção do *flâneur*

No século XIX, o *flâneur* criado por Charles Baudelaire era a personificação do sujeito lírico em conflito com as transições causadas pela modernidade. Era um sujeito que perambulava pelas ruas de Paris, numa tentativa de expressar tudo que via em sua escrita melancólica e sem esperanças.

Dois séculos depois, analisamos que o conceito do *flâneur* de outrora também sofreu alterações, uma vez que o capitalismo, as mudanças sociais, tecnológicas e urbanas modificaram a sociedade e ressignificaram a noção temporal e espacial, conseqüentemente, afetaram profundamente o modo de vida das pessoas e as suas relações sociais.

Rosa Maria Martelo, em sua obra *Em parte incerta – Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*, afirma que as novas formas existentes na produção poética contemporânea possuem um compromisso com as temáticas atuais, buscando uma forma de compreensão.

Para ela, os poetas contemporâneos possuem um comprometimento com a transmissão desse entendimento da composição do mundo atual para o leitor, e para isso, utiliza como recurso a linguagem:

[...] deveremos reconhecer que as novas formas de lirismo não pretendem ignorar nem as problemáticas nem as temáticas da Modernidade, embora procurem reequacioná-las de um modo discursivamente diferente sobretudo em função de outro tipo de contratos de leitura, pelos quais se reaproximam do leitor (e de um leitor não necessariamente erudito, já que umas das características da poesia mais recente passa pela existência de processos de sobrecodificação que permitem explorar vários níveis de leitura) (MARTELO, 2004, p. 250).

Martelo observa a preocupação dos poetas modernos em abordar os temas que estão relacionados com a modernidade do seu tempo, e como demonstram uma nova perspectiva quanto ao fazer poético e, conforme a autora, essas obras estabelecem um contrato de leitura com o leitor por meio da linguagem.

A representação da vida moderna, os problemas e os conflitos do sujeito lírico do nosso tempo são profundamente retratados nos poemas de *Corvos Cobras Chacais* de 2017. O segundo livro da trilogia, está estruturado em 39 cantos, todos poemas em prosa. Os versos possuem uma linguagem mais intimista, demonstrando assim, uma forma de lirismo que se distancia do lirismo tradicional.

Observamos nos versos do poema “XII”, assim como nos outros poemas, uma espécie de fluxo de consciência, ousamos utilizar uma expressão comumente empregada na literatura em prosa como uma técnica narrativa para exemplificar a maneira como a poesia de Cortez nos é apresentada, ou seja, a maneira como o sujeito lírico apresenta as suas percepções individuais:

## XII

**TODAVIA, A CIDADE CRESCE.** Dentro dela lugares interiores esfumam-se: ninguém espera ninguém. Chegou-se a um tempo impressionante: somos doutorados na indiferença e escolhemos nas redes virtuais os melhores pedaços de carne para saciar a solidão. A cidade cresce: é um polvoro de ferro e aço, e na noite dos seus monstros há quem, para provar que está vivo e sente, arranque a falange dos dedos e diga que não há dor, não há dor, não há dor. (CORTEZ, 2017, s/n).

O tema principal ainda é a cidade “**TODAVIA, A CIDADE CRESCE**”. O poeta relaciona o progresso com o individualismo dos homens, “ninguém espera ninguém”, somos *experts* em ignorar o Outro, incapazes de sentir empatia pelo próximo, afinal “somos / doutorados na indiferença”, denotando o egoísmo daquele só prioriza a si próprio e não se importa com o próximo, novamente percebemos a individualização da sociedade.

Menciona que as redes sociais são espaços/ambientes digitais utilizadas para os encontros sem compromissos, apenas para saciar o desejo físico, “melhores pedaços de carne”, como produtos expostos para à venda. Tal visão, desumaniza o ser humano, mesmo que neste momento, este lhe sirva de consolo por estar só.

A cidade é comparada a um animal com tentáculos abrangendo a todos como um enorme monstro mítico que engole a cidade. A ausência de sentimentos é marcada pela dúvida: se está vivo ou morto? E a mutilação



feita pelo sujeito lírico é uma tentativa de sentir algo, mesmo que seja dor.

O poeta aborda a nova organização da sociedade, demonstra como muitos não possuem a consciência de que o ser humano tem a necessidade em manter relações interpessoais, como também precisa exercer um convívio social, retrata como a tecnologia afeta essas relações. Lembrando que as relações pautadas pelas tecnologias podem ser tanto físicas, quanto virtuais.

A poesia de Cortez aborda temas do nosso cotidiano, sabemos que a principal característica do *flâneur* é deambular pela cidade enquanto observa as modificações provenientes do progresso, mas o *flâneur* de Cortez vai bem mais além das mudanças da cidade, ele busca expor o modo de vida das pessoas, se posicionando a respeito, partindo de suas singularidades, como também faz com que o leitor o conheça os seus pensamentos mais íntimos.

Dessa forma, para refletirmos sobre o fazer literário e, como é constituída a produção literária de um país, Antonio Candido em *Literatura e Sociedade* define a evolução literária como, “[...] uma elaboração de *novos meios expressivos e um desenvolvimento de nova consciência artesanal*, que produzirão *novas formas de expressão literária*, mais ou menos ligadas à vida social, conforme os acontecimentos a solicitem” (CANDIDO, 1967, p. 159, grifos nossos).

Notamos como o indivíduo, a vida e a sociedade estão imbricadas com a literatura. Os costumes, os hábitos, os valores e as mudanças nas formas de pensar e agir de uma cultura, são retratadas na literatura. Portanto, precisamos ter uma visão mais abrangente da produção poética num determinado contexto sócio-histórico, para compreendermos o sujeito lírico que está presente nos poemas de Cortez por meio de um viés mais social.

Precisamos compreender a nova configuração da sociedade. Assim como afirma Candido:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos

dialeticamente os problemas (CANDIDO, 1989, p. 126).

O autor nos mostra que este é o papel social da literatura. Os artistas buscam expressar o seu posicionamento por meio das artes, uma vez que elas possibilitam a reflexão dos problemas sociais de uma forma mais humanizada. Inevitavelmente, há um posicionamento do sujeito lírico diante das adversidades presentes na humanidade.

Nesta obra, percebemos uma intensidade nos pensamentos do eu lírico, suas indagações se intensificam, demonstrando claramente as suas insatisfações com a sua própria vida. É um olhar crítico voltado para seu íntimo, que não deixa de lado as outras pessoas. Ele as observa e as recrimina e se posiciona firmemente contrário aquilo que vê.

A poesia, presente na segunda obra de Cortez, faz parte do cotidiano do indivíduo, possibilitando um reconhecimento do leitor através da representatividade. A configuração do sujeito lírico se destaca pela presença da subjetividade representada por um sujeito de enunciação.

Martelo considera que “[...] o lirismo tende a configurar mais nitidamente o sujeito” proveniente da singularidade presente no discurso do eu lírico, isso acontece de tal forma que esse sujeito passa a ser “um sujeito de enunciação susceptível de ser entendido como actor ou agente num processo discursivo” (MARTELO, 2004, p. 245).

Assim como nos remete a autora, a poesia demonstra que há um sujeito que “age e fala” no poema, o sujeito lírico. O eu lírico passa a ter mais evidência nos versos, por meio da subjetividade e por isso, passa a ser facilmente percebido pelo leitor. Essa estratégia discursiva dos poetas estabelece um vínculo com o leitor, acarretando numa maior aproximação entre ambos.

No poema “I”, assim como nos próximos poemas, percebemos um sujeito lírico que pode ser reconhecido pelo leitor como o sujeito da enunciação. Isso ocorre através da exposição dos sentimentos e das profundas reflexões apresentadas ao leitor:

I

**TINHA COMEÇADO A REABRIR FERIDAS.** O que espantava não era o foco de luz que elas emitiam, mas sim o pulsar de

cada cratera que vibrava, mostrando mais vincados os sons da gangrena interior. A dor era-lhe familiar. Mas por esses dias o gosto do sangue era- lhe estranho, metalizado, de ferrugem. Talvez fosse do cianeto ingerido anos antes ou da sensação de ter falhado a um qualquer encontro dentro de si - com quem, não sabe (CORTEZ, 2017, s/p).

É um poema mais voltado para o interior do sujeito, que não se reconhece, é um sentimento que permanece oculto, **“TINHA COMEÇADO A REABRIR FERIDAS”** é uma dor que sente há muito tempo, que vive com ele e lhe causa angústia “o pulsar de cada cratera vibrava, mostrando / mais vincados os sons da gangrena / interior. A dor era-lhe familiar”.

Os versos se assemelham a um diálogo com o leitor, o sujeito lírico demonstra seus sentimentos e parece buscar uma solução para as suas próprias incertezas, “sensação de ter falhado a / um qualquer encontro dentro de si – com que, não sabe”. Seus próprios sentimentos são confusos, não tem certeza se falhou consigo, ou com o Outro.

Os poemas de Cortez pertencem a uma poesia com um viés mais pessoal e intimista, na qual os poetas expressam suas próprias vivências e perspectivas, demonstrando, assim, toda a subjetividade e introspecção. A autora sugere que esses elementos são um novo modo de como a poesia é concebida e praticada.

Como percebemos no poema “XXV”:

### XXV

**NÃO OLHO PARA ESSA MINHA COLEGA DETRABALHO QUE DESEJO COMER**, lamber como um fruto de verão, tanto que os meus lábios ficassem doloridos de lamber os seus lábios; As suas pernas líquidas, frementes, tesa encarnação do amor furioso, vivo, esgotante, orgásmico, orgiástico, cósmico; não olho para essa minha colega de trabalho, que desejo como um lince a sua presa; as suas mãos, feitos os seus dedos para o amor total, o seu olhar decobra, de cabra desavinda com o mundo, eu não me atrevo a olhar o seu alto andar de leoa, de tigre-fêmea; desejaria ser, eu, o ator pornográfico, ou simplesmente gráfico, caligráfico, autográfico, vindo do círculo infernal dos somitas e fazê-la, rapace, na sua cadeira de trabalho, ela cabra empinada, de fulvo sexo pingando prazer de fêmea, e beijá-la, dizer que a amo até ao fim dos meus limites. Tão parida, essa mulher-enigma, tesa encarnação, digo, de quanto desejei um dia, mas sou um funcionário, repito, exemplar, com ordenado certo, palavra escorreita e discreta, com a vida fácil, mulher e filhos, netos, longede tudo quanto vivi na desordenada juventude de guerra.  
(CORTEZ, 2017, s/p).

Novamente o tema é a insatisfação pessoal. O eu lírico está diante do desejo de se fazer o que se tem vontade, por meio da ironia, o sujeito lírico “recusa” olhar para outra mulher que não seja a sua, **“NÃO OLHO PARA ESSA MINHA COLEGA DE /TRABALHO QUE DESEJO COMER”**.

Na sequência descreve de forma detalhada tudo o que pensa e deseja fazer com ela, são pensamentos sensuais, eróticos norteados por uma atração latente: “desejo como um lince a sua presa”. Neste poema, notamos que há um resgate pelo que é instintivo, irracional no ser humano, o coito.

Seus pensamentos são livres e o levam para onde ele quer, a imaginação não tem limites, apenas uma finalidade, a satisfação. No entanto, a realidade o desperta desse frenesi, “mas sou um funcionário / repito, exemplar, com ordenado certo”. Esse verso nos provoca uma reflexão, ele serve a quem?

O poeta não busca romper com a tradição literária, mas se interessa em explorar novas maneiras de expressar a experiência humana em seus poemas. Essa reformulação na poesia permite ao leitor o reconhecimento dessa voz enunciativa por meio da exteriorização da subjetividade e simultaneamente possibilita um auto-reconhecimento.

Em sua obra, Martelo menciona a expressão novo *flâneur* fazendo uma referência a obra *Itinerários* (2003, p. 51-52), da escritora Ana Hatherly, o qual incorpora o contexto social e tecnológico em que está inserido:

## II

O novo flâneur  
navega  
num informático oceano  
feito de simulacros  
de imaginadas redes de sentido

Olha o ecrã  
o novo espelho  
que figura e desfigura  
o seu medo maior

Onde é que há

um espelho que tranquilize?  
 A imagem é só ela:  
 uma constelação de impasses  
 um palimpsesto  
 feito de interfaces  
 (HATHERLY, 2003, p. 51-52).

No poema “II” da referida poeta, notamos que há uma perspectiva mais tecnológica da figura do novo *flâneur*: “O novo flanêur navega / num informático oceano feito de simulacros”, é alguém que navega na *internet* à deriva em um mundo sem referências “de imaginadas redes de sentido”.

A tela parece proporcionar uma sensação de proximidade, quando, na verdade, causam distanciamento até ao próprio sujeito lírico: “Olha o ecrã / o novo espelho / que figura e desfigura”, contempla-se na tela do computador ou do *smartphone* que possui uma nova função como espelho. Porém, não consegue visualizar a si próprio, pois, a imagem refletida sugere ter havido uma reconfiguração do ser.

Analisamos essa inserção da tecnologia em alguns poemas de Cortez<sup>3</sup>, em “Afasia”, título que nos remete a um distúrbio da linguagem, o poema se inicia com o seguinte verso, “Um erro ortográfico nessas palavras / vindas do ecrã”, demonstrando as falhas ou lacunas existentes em uma comunicação virtual.

O eu lírico pode estar se referindo até mesmo sobre a linguagem modificada pelos internautas no uso da linguagem, mais precisamente sobre como os falantes abreviam drasticamente algumas palavras durante o uso de *smartphones* e computadores, substituindo muitas vezes frases inteiras. Tomamos como exemplo a expressão “fim de semana”, a qual é trocada por “fds”.

O poema de Cortez a seguir demonstra a relação virtual parecendo-se com algo fictício:

## ARQUIVO

Mensagens antigas sobem ao ecrã do telemóvel Estranha

---

<sup>3</sup> “Afasia” e “Arquivo” fazem parte da obra *Animais Feridos* (2016), a inserção fez-se necessária para correlacionarmos com a expressão novo *flâneur* utilizada por Martelo, a qual foi essencial para o desenvolvimento desta pesquisa.

linguagem a das imagens virtuais incendiando afinal as imagens mentais bem mais verídicas Que dizias naquele verão extenuado? Sim... tínhamos marcado um encontro qualquer num museu O amor ou lá o que fosse era antigo para nós (CORTEZ, 2016, p. 81).

Notamos que a nova forma de interação social, não agrada ao sujeito lírico; “Mensagens antigas sobem ao ecrã / do telemóvel Estranha linguagem / a das imagens virtuais”. Ele parece não se adaptar aos novos recursos tecnológicos, nem à linguagem utilizadas nas mídias sociais.

Atualmente um encontro romântico em um museu não é um lugar-comum para os amantes, essa preferência de um espaço dedicado às artes são escolhidas por poucas pessoas, e, ao relacionarmos com o verso: “O amor ou lá o que fosse era antigo para nós” nos remete a pessoas mais velhas, que não estão habituadas à modernidade dos relacionamentos amorosos.

O avanço tecnológico permitiu uma comunicação instantânea entre as pessoas por meio da conexão *online*. As interações sociais passaram a ocorrer de forma simultânea através da *internet*, tal ação é independente da localização física da pessoa e perpassa qualquer fronteira: “Com o tempo de comunicação implodindo e encolhendo para a insignificância do instante, o espaço e os delimitadores de espaço deixam de importar, pelo menos para aqueles cujas ações podem se mover na velocidade da mensagem eletrônica” (BAUMAN, 1999, p. 20).

Assim, o modo como as pessoas interagem e se relacionam umas com as outras foram afetadas. Uma das interferências que atuam de forma negativa é o surgimento de novas tecnologias que impactam a dinâmica social.

Assim como afirma Bauman:

Dentre todos os fatores técnicos da mobilidade, um papel particularmente importante foi desempenhado pelo transporte da informação — o tipo de comunicação que não envolve o movimento de corpos físicos ou só o faz secundária e marginalmente. Desenvolveram-se de forma consistente meios técnicos que também permitiram à informação viajar independente dos seus portadores físicos [...] A separação dos movimentos da informação em relação aos movimentos dos seus portadores e objetos permitiu por sua vez a diferenciação de suas velocidades; o movimento da informação

ganhava velocidade num ritmo muito mais rápido que a viagem dos corpos ou a mudança da situação sobre a qual se informava. Afinal, o aparecimento da rede mundial de computadores pôs fim — no que diz respeito à informação — à própria noção de “viagem” (e de “distância” a ser percorrida), tornando a informação instantaneamente disponível em todo o planeta, tanto na teoria como na prática (BAUMAN, 1999, p. 21).

A organização social possui um novo elemento, a rede de computadores que ligam as pessoas em todo o planeta, um espaço cibernético compartilhado. A *internet* possibilitou um novo espaço virtual com uma conexão interfronteiras, alterando a configuração do conceito de espaço, e, conseqüentemente, modificando intimamente como nos relacionamos. E, ao mesmo tempo que aproximam, afastam os relacionamentos sociais.

Neste contexto moderno de globalização, o novo *flâneur* interage de forma diferente com a realidade. Para Martelo, o *flâneur* “[...] é hoje mais comum e mais prosaico (e, conseqüentemente, em grande medida, é também a própria negação do “flâneur”)” (MARTELO, 2004, p. 257). Uma vez que há elementos que o distanciam do *flâneur* baudelairiano.

Percebemos uma nova produção estética conseqüente da modernidade, a qual fez surgir novas formas de expressões artísticas. Essa nova modernidade estética emerge como uma resposta artística e cultural do contexto histórico atual, oferecendo novas formas de lirismo com perspectivas e possibilidades baseadas na experiência. *Corvos Cobras Chacais* possui a característica da poesia experimental carregada de subjetividade.

#### IV

O TERROR É ISSO: A IMORALIDADE DO AMORAL. Ele não sentia nada. Era como se uma anestesia absoluta percorresse veias vísceras, órgãos, e o tivesse transformado no buraco negro por onde resvalavam cenas, mesmo as mais vívidas. Tinha assassinado, roubado, mentido, falseado a sua biografia e percorria, por vezes feliz, inconsciente, vazio de si, a cidade. Era uma sombra, uma sombra a sua única companhia: uma sombra sepultada nele, um fantasma, um vampiro cuja imagem se refletia, estranhamente, nos espelhos, nas vitrines da cidade em chamas. (CORTEZ, 2017, s/n).

O sujeito lírico do poema parece questionar os valores morais instituídos pela sociedade. A exteriorização de seus pensamentos demonstram que ele está inerte, “anestesiado”, não reage a qualquer estímulo do ambiente. Nas entranhas, o vazio. Não sente qualquer emoção, só existe uma lacuna, um vazio, um “buraco negro”.

Relembra o passado vivido e, de forma assertiva, reflete, não foi fiel consigo mesmo: “Tinha assassinado / roubado, mentido, falseado a sua / biografia”, acreditando viver de forma incoerente com a sua personalidade, e desta forma, vive em desacordo com a realidade existente no seu Eu interior.

Nos versos, “percorria, por vezes feliz, inconsciente, vazio de si, a cidade”, simbolizando que a cidade que se encontra lá fora, também permanece dentro dele. Mas existe uma sombra, um fantasma, um vampiro, figura que o acompanha, e o persegue, uma persona que vez ou outra emerge nos reflexos dos “espelhos, nas / vitrines da cidade em chamas”.

O poema possui um viés mais subjetivo onde o poeta expressa suas vivências e perspectivas, demonstrando, assim, toda a sua introspecção. Martelo sugere um novo modo de como a poesia é concebida e praticada. O poeta não busca romper com a tradição literária, ele está interessado em explorar novas maneiras de expressar a experiência humana.

Como demonstrado no poema “XXIV”, observamos a vida de um homem casado, com filhos, netos e um bom emprego, ou seja, a figura exemplar da família tradicional como declarada pelos padrões sociais:

#### XXIV

**SEI DISSO, O POEMA É INÚTIL, APESAR DE ESCREVER POESIA.** Mas nem por isso me sinto substancialmente melhor. Casado, pai de três filhos, netos exemplares, faço tudo com o esmero do funcionário de estado. Diretor de repartição. Não sou, note-se, um funcionário cansado. Tenho músculos prontos para em cada manhã levantar os netos, essas crianças que navegam no meu sangue e acordam em sonhos distantes do mundo real em que me encontro. Ponho na minha cara o sorriso mais feliz que consigo. Sei que a minha mulher não é a amazona que já foi e desejei lá muito atrás. Era uma puta formidável, hoje é uma mulher doméstica, domesticada, uma



santa maternal, de olhar barroco, terno, adormecido - oh puta de vida esta! Tenho músculos prontos para a guerra, mas querem-me lento, ensonado, empregado, matando o tempo antes que ele me mate. Sou exemplar: no futuro irão visitar-me numa qualquer cela de zoológico para verem como despachava, carimbava, organizava a minha vida anônima e vazia. Sou um animal enjaulado (CORTEZ, 2017, s/p).

Assim, como descrito em outros poemas, vemos a presença da metapoesia, o eu lírico critica o próprio fazer poético, afirmando que a poesia é inútil. No início, nos deparamos com um homem comum, porém a sua perspectiva muda no decorrer do poema, pois apesar de aparentemente manter uma vida em que, a sociedade acredita ser a “ideal”, ele vive infeliz, totalmente insatisfeito “Ponho na minha cara o / sorriso mais feliz que consigo”, mascarando totalmente a realidade.

Declara estar pronto para a guerra, ou seja, continua vivo, não caiu em combate, mas “querem-me lento, / ensonado, empregado, matando o / tempo antes que ele me mate”. Nesses versos, notamos a aversão do eu lírico sobre a vida idealizada, no entanto, ela não traz a completude do Ser, pois ainda existe uma falta, a qual não é preenchida pelo modo de vida idealizado e proposto pelo *status quo*.

Na verdade, sente-se em um jardim zoológico, um animal preso em uma cela esperando ser apreciado por seus visitantes, onde a sua principal atração não era seu porte, ou espécie ameaçada de extinção, e sim, como trabalhava metodicamente, mecanicamente os dias de sua vida, “no futuro irão visitar-me / numa qualquer cela de zoológico para / verem como despachava, carimbava, / organizava a minha vida anônima e / vazia”.

O eu lírico finaliza afirmando, “Sou animal enjaulado”. O poema expõe a relação do homem com o trabalho moderno, se não soubéssemos a consciência de seus pensamentos, veríamos apenas um homem alienado, mais uma peça de uma engrenagem. Apenas uma parte do todo. O sujeito lírico critica a visão do homem como uma máquina e consoante a perspectiva capitalista, não considera a necessidade da cognição humana para exercer o trabalho.

E esse tipo de visão mecanicista afeta o homem não somente na sua relação com o trabalho, mas também nas suas relações interpessoais.

Entende-se como uma maneira de obter o controle do homem por meio de sua desumanização. Essa "jaula" representa as estruturas e sistemas impessoais que moldam a sociedade capitalista, limitando as possibilidades de ação e restringindo as escolhas individuais do homem.

O eu lírico é sujeito consciente de sua condição na sociedade, um homem que cumpre o seu papel social de: homem, esposo, pai, avô, trabalhador. E vive conforme as regras sociais preestabelecidas, porém deseja a sua libertação, pois demonstra que vive profundamente insatisfeito com o modo em que vive, finaliza o poema se identificando mais como um animal do que como um ser humano.

David Harvey em *Condição pós-moderna*, menciona que a padronização do indivíduo, em que ele é visto como um instrumento, uma ferramenta de trabalho totalmente desprovida de intelectualidade é caracterizada pela expressão: "jaula de ferro", ou seja, o aprisionamento do homem e da "destruição criativa" (HARVEY 2001, p.26).

É importante apreendermos como o sistema econômico vê o homem na modernidade, ou seja, por uma visão progressista e mecanicista. Cada vez mais, o trabalho é organizado de forma sistemática, e essa perspectiva, não considera necessária a cognição humana para exercer o trabalho, por isso Cortez nos apresenta um sujeito lírico que rege a sua vida de forma automática.

Assim como vimos no poema: "Essa forma de racionalidade afeta e infecta todos os planos da vida social e cultural, abrangendo as estruturas econômicas, o direito, a administração burocrática e até as artes" (HARVEY, 2001, p.25 apud BERNSTEIN, 1985, p. 5). E esse tipo de visão afeta diretamente o homem na sua subjetividade e se estende para a sua vida prática.

As relações de trabalho modernas se tornam cada vez mais impessoais, visando a eficiência humana e tornando o homem um meio para fins específicos, desde que este seja eficiente e possa atingir objetivos determinados por terceiros. Caso tais objetivos não sejam atendidos, há a sua substituição. Assim, espera-se uma padronização do homem, em que ele é visto como um instrumento, uma ferramenta totalmente desprovida de sua intelectualidade.

No entanto, é importante ressaltar que a poesia com características da nova poesia da experiência não pode ser considerada como parte do realismo: “[...] se tal pode implicar formas de circunstancialidade que actualmente tendem a produzir uma espécie de efeito de realismo, não implicará necessariamente qualquer projecção autobiográfica” (MARTELO, 2004, p. 249).

Portanto, precisamos refletir sobre ela como uma representação da vida na arte. A autora declara que o lirismo contemporâneo é construído por meio de uma linguagem intimista, mais próxima do real e é através dela que o leitor reconhece o sujeito da enunciação no processo discursivo realizado pelo poeta da obra. Isso só é possível mediante uma temática acerca das “paraficções identitárias”.

A produção poética parte da “ficcionalização do sujeito” por meio da narrativa de suas próprias experiências, bem como da influência do ambiente em sua produção literária. Este panorama da poesia contemporânea “[...] conduz à explicitação de relações com o *espaço urbano*, tópico este bastante presente na poesia contemporânea” (MARTELO, 2004, p. 250).

No poema “XIX”, o poeta realiza uma crítica sobre suas observações do espaço urbano, ressaltando a influência da tecnologia e da mídia:

## XIX

**A SOMBRA DO MAL, DIZES.** E também falas dos comentadores desportivos, os novos imperadores de camisa aberta, atiradores furtivos da suprema alienação. No verão, mesmo a política não é diferente: o mercado de transações está aberto, aos berros. As juventudes ululantes dos partidos procuram os holofotes para mostrar as línguas, para mostrar os corpos bronzeados, para mostrar as roupas sensuais do verão quente, mais que *silly season*, a única *season*, a *seção* mental. O terror exercido com roupas de linho, Armani, o terror plastificado, mercantilizado, produto final dos serviços ambulatoriais do estado repartições públicas com esgotados cidadãos acabados. O inferno de setembro a começar, a guerra dos preços, a guerra dos sexos, o amor transformado nesse ínvio animal doméstico, essa medusa de mil cabeças em nome de quem perpetramos os crimes da humanidade (CORTEZ, 2017, s/p).

O eu lírico menciona os “comentadores desportivos, os / novos imperadores de camisa aberta, atiradores furtivos da suprema / alienação”, como também à cultura do consumo, onde jovens buscam ostentar seus corpos e roupas sensuais, uma “a única *season*, a *seção* / mental”. Uma febre da mente, as pessoas se preocupam com coisas supérfluas.

Uma temporada que gera disputa, todos estão ansioso em saber quem se veste melhor, ou com a melhor marca “Armani / o terror plastificado / mercantilizado”. Há uma concorrência para mostrar o mais belo corpo, tudo é superficial. É evidente a preocupação com o exterior, observamos um parecer negativo sobre o consumo exacerbado “a guerra dos / preços, a guerra dos sexos”.

A sociedade do consumo gera nas pessoas o desejo de comprar coisas desnecessárias e o consumismo gera a alienação do homem. Percebemos que há uma preocupação do Ter ao invés do Ser. O indivíduo almeja um carro melhor, uma casa melhor, sempre com a visão de ser superior ao Outro e não para fins próprios.

As pessoas sentem a necessidade de terem roupas e calçados de marca, se preocupam em não usar sempre as mesmas roupas, sendo necessária uma troca constante em busca sempre do considera ser melhor do que o anterior. O que acarretou também nas relações sociais, percebemos a fragilidade existentes nos novos relacionamentos, muitas vezes por motivos banais acaba-se um casamento ou uma amizade.

Esse novo paradigma também é um efeito decorrente da modernidade dos tempos atuais, e, para discorrer a respeito das suas consequências na sociedade, recorreremos a Bauman e seus estudos acerca da sociedade contemporânea e principalmente, sobre as mudanças das relações sociais.

O autor sugere que os conflitos e as angústias do homem contemporâneo são decorrentes dessas transformações. Os conflitos que afetam os indivíduos são aqueles associados a individualização do sujeito e a valorização de bens de consumo através do consumismo exacerbado.

A nova configuração social gera inquietações no homem contemporâneo, tendo em vista a individualização dos sujeitos, a valorização do Ter e não do Ser como mencionado anteriormente:

Tudo é temporário. É por isso que sugeri a metáfora da “liquidez” para caracterizar o estado da sociedade moderna: como os líquidos, ela caracteriza-se pela incapacidade de manter a forma. Nossas instituições, quadros de referência, estilos de vida, crenças e convicções mudam antes que tenham tempo de se solidificar em costumes, hábitos e verdades “auto-evidentes”. Sem dúvida a vida moderna foi desde o início “desenraizadora”, “derretia os sólidos e profanava os sagrados” (BAUMAN, 2001, p. 158).

O excerto acima demonstra a rapidez com que tudo se transforma atualmente. O autor propõe a metáfora da *liquidez* para descrever o estado atual da sociedade moderna, o que antes era sólido, agora se torna fluído, volátil. Em seus estudos apresenta uma leitura da condição humana atual que, como os líquidos, se caracteriza por uma incapacidade de duração.

Para o sociólogo, as cidades do século XXI são líquidas:

Os fluídos se movem facilmente. Eles ‘fluem’, ‘escorrem’, ‘esvaem-se’, ‘respingam’, ‘transbordam’, ‘vazam’, ‘inundam’, ‘borrifam’, ‘pingam’, são ‘filtrados’, ‘destilados’; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho... Associamos ‘leveza’ ou ‘ausência de peso’ à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos (BAUMAN, 2001, p.8).

A estrutura social se modificou, possui outros valores, novas formas de pensar, e antes mesmo que se fixem novos valores, são rapidamente modificados por outros. Nada mais é concreto, nem as instituições, nem os relacionamentos sociais são garantia de algo durável ou finito. Tudo é volátil e efêmero: “Tudo é transitório”. O que outrora era sólido, na época atual passa a ser líquido.

O autor relata a instabilidade e a vulnerabilidade das relações sociais na atualidade, reafirmando que as relações interpessoais são inconstantes e passam a ser facilmente suscetíveis às mudanças. As amizades, os namoros, os casamentos não têm mais a solidez de antes, nos dias atuais terminar um relacionamento tornou-se algo mais fácil de ser realizado.

O que o eu lírico revela nesse poema, são seus pensamentos mais íntimos, os que estão ocultos e não seguem regras ou normas, vem à luz quando menos se espera e ele exterioriza toda a sua subjetividade. O poema

proporciona ao leitor a visão do eu lírico pelo lado interno, desde as suas entranhas até o seu mais vago pensamento.

No poema “XXVIII”, o *flâneur* discorre sobre as relações que buscam realizar as suas satisfações pessoais mesmo que isso permaneça oculto:

### XXVIII

**UMA MULHER AGUARDA A SUA VEZ, PENSO.** Aguarda por entrar ali no talho, local onde homens, despidos, com o sexo volumoso em tangas de tigre são carne para canhão. Numerosas ordinárias frequentam estes lugares para encornar maridos mansos. São o espetáculo do cio triste porque se abandonaram à familiazinha feliz à sonhada na adolescência entre menstruações abençoadas. Uma tem uma imagem de Cristo na lapela: a cruz. Mas há aquelas que, num qualquer hotel de Lisboa (no quarto 1113 do hotel Ibis, a sete-rios) fodem como gente grande, como amazonas, porque sabem que a vida é curta e o sexo é fome. Os maridos sabem-no essas mulheres de vertigem fácil - bebem com amigos o gin e frequentam putas, pagando a peso de ouro os ganidos de prazer que elas não têm. As suas esposas, por inerência de funções, são agora cabras, cobras, fazem a catarse demótica da linguagem e no quarto 1113 encarnam a carne que nos pariu a todos, e dão-nos a poesia que tira os pecados do mundo (CORTEZ, 2017, s/p).

O *flâneur* se encontra em um Clube para mulheres, observa algumas mulheres que furtivamente frequentam o local e esperam por um espetáculo de homens nus “com o sexo volumoso em tangas de / tigre”. Possui um posicionamento preconceituoso ao considerá-las “ordinárias” e complementa que o intuito delas é “encornar maridos / mansos”.

Compara os possíveis sonhos puros presentes na juventude; “elas abandonaram à / familiazinha feliz sonhada na / adolescência entre menstruações / abençoadas” com a realidade do presente, uma vez que desejam ter relações com os homens presentes na boate “porque sabem que a / vida é curta e o sexo é fome”.

Também reflete acerca dos cônjuges, os quais não vivem muito diferente das esposas, “Os / maridos sabem-no essas mulheres de / vertigem fácil - bebem com amigos o / gin e frequentam putas, pagando a / peso de ouro os ganidos de prazer que / elas não têm”. Novamente

percebemos que o sujeito lírico não possui o mesmo preconceito com os homens.

Aparentemente, os homens e mulheres vivem uma vida clandestina e decidiram romper com as regras sociais, mesmo que seja às escondidas. Mais uma vez ele anuncia a insatisfação daqueles que obedecem e se comportam de maneira adequada conforme as regras sociais preestabelecidas, e com isso, vivem uma vida de hipocrisia.

São pessoas que vivem escondidas por detrás de uma fachada feliz. Ou seja, é um relacionamento de aparências. Isso demonstra como as normas e regras sociais são inerentes ao comportamento na vida do indivíduo. Ao analisarmos o poema, notamos que o homem casado que trai a sua mulher, não é rechaçado como a esposa que também trai, as mulheres são consideradas “ordinárias” e “mulheres de / vertigem fácil”. Ao homem não há adjetivos pejorativos.

Para refletirmos acerca da presença da experimentação do sujeito lírico apresentada ao leitor nos poemas de Cortez, como também a vinculação do contexto sócio-histórico na sua criação poética, destacamos a importância do contexto social:

[...] nesse contexto que valoriza uma escrita poética que, embora tematize tópicos da tradição da Modernidade pós-baudelairiana, designadamente o sentido agónico e a descrença perante ideias como as de emancipação e de progresso, o faz de acordo com uma lógica outra, que é *a de comunicar uma experiência partilhável pelo leitor - o que de facto só é possível porque essa mesma experiência se transformou, entretanto, num destino comum e, nessa medida, se tornou reconhecível para o leitor enquanto mundo habitual* (MARTELO, 2004, p. 241, grifos nossos).

A produção literária contemporânea aborda temas vigentes que envolvem o leitor, sem deixar alguns aspectos da tradição à margem. No entanto, o fazer literário sofre uma renovação, pois é concebido partindo de um sujeito lírico que, por meio da linguagem e da experimentação, retrata um novo paradigma social, mostrando como são concebidas as novas relações, partindo de um Eu para a coletividade, sempre reproduzindo a sociedade conforme as particularidades do seu tempo.

Essa experiência partilhável, que nos remete Martelo, é um dos

elementos em comum presentes na poesia contemporânea. Ou seja, é possível ao leitor uma identificação da sua própria narrativa de vida manifestada nos poemas que lê e a poesia de Cortez possibilita essa ligação com o leitor.

Assim como observamos no próximo poema:

## XVI

**FALO ABANDONADO A UM CANTO**, solitário animal faminto, sou um herói demolido, um expulso dos livros do Emilio Salgari, um expatriado das histórias de Corto Maltese - eu quis ser Corto Maltese - e sou agora um exímiofazedor de tardes lentas, com jogos de baba para velhos - o dominó, o xadrez, onde vejo metáforas da minha vida caindo, peça a peça, a mover-se, sem estratégia, no tabuleiro existencial que escolhi ter por medo de que a minha vida viesse a ser essa sucessão de alucinações totais, de me viciar nelas. Escrevo poesia, único ritmo disciplinado que me disciplina. E queria era matá-los a todos: mulher, filhos, netos: a minha existência está num ângulo agudo de onde é possível ver os ângulos agudos dos meus labirintos mentais: sexo e morte, incêndio e literatura, arte para a vida não resvalar por aí, leão à solta, esse filho da puta de poeta que dentro de mim pretende vender-me ao diabo, fazer de mim o cordeiro de deus que põe os pecados do mundo todos à minha mesa eu trincando os pecados todos: o sexo dos pecados, a vagina intrépida, essa vagina, essa flor do máximo esplendor dos assassinos. E deus, deus, porque me abandonaste? (CORTEZ, 2017, s/p).

O poema se inicia com a palavra “falo”, a qual pode haver mais de uma significação, pode ser um verbo ou um órgão masculino, o verso “**FALO ABANDONADO A UM CANTO** / solitário animal faminto, sou um herói / demolido”, parece nos passar duas situações. A primeira, onde o sujeito lírico se encontra sozinho, esquecido, e a segunda, pode ser visualizada como a virilidade masculina, que está sendo negligenciada e por isso, se encontra “faminto”, e se antes, era considerado um herói, hoje é irrelevante.

O sujeito lírico demonstra que ainda se lembra de seus sonhos de menino, o de ser um personagem, “eu quis ser / Corto Maltese”, protagonista das histórias em quadrinhos de Hugo Pratt. Como também não se acha digno de fazer parte de uma narrativa de romance, “um expulso dos livros do / Emilio Salgari”, escritor italiano de histórias de aventuras.

Ele se encontra numa condição, a qual não é aceita por ele.



Observamos novamente a insatisfação de um indivíduo cansado da mesmice da vida que leva, “e sou agora um exímio / fazedor de tardes lentas, com jogos de / baba para velhos - o dominó, o xadrez”, relaciona uma metáfora da vida com o tabuleiro de xadrez.

Utiliza a metáfora do jogo de xadrez com a sua vida, onde a vida é um jogo. No entanto, se vê levado por um percurso que caminhou sem muito pensar “a mover-se, sem / estratégia”, em que manteve uma determinada posição “no tabuleiro existencial que / escolhi ter medo de que minha / vida viesse a ser essa sucessão de / alucinações totais”, ou seja, ele joga segundo as regras do jogo, ou seja, as regras sociais.

Menciona que escolheu o que lhe pareceu mais conveniente, pois tinha receio de “de me viciar nelas”, e por isso, segue disciplinado. Todavia, em seu interior reflete: “E / queria era matá-los a todos: mulher, filhos, netos”, como se, ao assassinar seus familiares, pudesse resolver os seus conflitos internos e o tédio representado pela sua vida cotidiana.

Se vê em segundo plano, “leão à solta, esse / filho da puta de poeta que dentro de / mim pretende vender-me ao diabo”, se comprara a um animal, a um desgraçado, e que antes de qualquer um desses, é um poeta que exprime nos versos sem censura seus pensamentos mais íntimos. Ao final, observamos que o eu lírico sente-se sozinho e abandonado também por Deus, “deus, porque me abandonaste?”

Por meio da linguagem subjetiva revela um comportamento que se distancia dos padrões sociais, apresentando um posicionamento sobre seu corpo, seus desejos, revelando outro aspecto da sua identidade.

Tomaz Tadeu da Silva, em *A produção social da identidade e da diferença*, afirma que o conceito de identidade “[...] não é uma essência; não é um dado ou um fato - seja de natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente”, e por esses motivos está em constante construção, ou como também poder ser considerada um “ato performativo” que age conforme as circunstâncias, enquanto “[...] está ligada a sistemas de representações” (SILVA, 2007, p. 96-97). É plausível que, ao refletirmos sobre o conceito de identidade, encontramos esclarecimentos teóricos sobre a formação da identidade e sobre o papel social exercido pelos sujeitos, uma vez que um indivíduo é representado na

sociedade conforme o seu papel social e pelo ambiente em que vive, gerando experiências individuais.

Anthony Giddens em seu livro Sociologia discorre sobre a identidade e os papéis sociais, as influências sociais determinam não somente a formação da identidade, como também a forma de ver o mundo “[...] o comportamento humano é continuamente modelado pelas interações sociais”, ou seja, é um processo contínuo e está exposta a constantes transformações (GIDDENS, 2005, p. 43).

Os papéis sociais são “[...] expectativas socialmente definidas que uma pessoa segue numa dada posição social”. Um homem pode ser caracterizado como filho, aluno, pai, avô, médico e assim por diante. Por meio do papel social é esperado que o sujeito aja conforme um determinado papel social, e tal ação independe de suas perspectivas pessoais.

O que observamos no último poema, é o cumprimento passivo do eu lírico diante de um papel social determinado pela sociedade. Consoante o autor, “O fato de que, do nascimento até a morte, estejamos em interação com outros certamente condiciona nossas personalidades, os valores que sustentamos e o comportamento em que nos engajamos”.

A forma de pensar do sujeito lírico no poema “XVI” demonstra bem essa perspectiva. O peso da religiosidade presente por sua educação religiosa, o afeta profundamente. Ao pensar em extinguir a família, mesmo que no sentido figurado, sente-se mal por fazê-lo, pensa querer “esse / filho da puta de poeta que dentro de / mimpretende vender-me ao diabo”.

No entanto, não podemos considerar que esta é algo fixo e concreto, não sendo passível de mudanças: “No decorrer da socialização, cada um de nós desenvolve um sentido de identidade e a capacidade para o pensamento e a ação independentes” (GIDDENS, 2005, p. 43). Portanto, não são estáticas e sofre alterações ao longo da vida de um indivíduo.

Martelo corrobora a ideia de que a construção da identidade possui uma correlação com o contexto social, mesmo que cada indivíduo possua as suas próprias singularidades: “[...] a construção das identidades pessoais, estas também não são dissociáveis de uma relação com o mundo” (MARTELO, 2004, p. 250).

A formação identitária se dá através do pertencimento e das relações sociais, não podendo ser construída de forma isolada, a "[...] representação que o sujeito faz para si do seu contexto social, isto é, dos diferentes grupos aos quais se refere, grupos de pertença e também de não-pertença (grupos de oposição)". A sua representação no mundo possui uma interdependência com os diferentes grupos sociais, aos quais o sujeito pertence, ou com os quais ele se opõe.

O espaço urbano é recorrentemente utilizado pelos poetas com o intuito de demonstrar como o sujeito lírico age e interage com esse espaço social. A experiência vivida nesse espaço urbano moderno, por vezes, é incoerente: "Conquanto devamos hoje situar num quadro de vulgarização a experiência de uma urbanidade contraditória e tantas vezes desoladamente associada à erosão das identidades sociais e pessoais" (MARTELO, 2004, p. 242).

Sobre a "erosão das identidades sociais e pessoais" que discorre a autora, abordaremos mais detalhadamente no próximo capítulo. Ponderando acerca do *flâneur* baudelairiano, parece haver uma nova configuração, em razão de algumas modificações presentes na sua constituição no contexto atual. Conforme afirma Martelo:

Voltando ainda a Baudelaire, há, então, alguns aspectos que importa sublinhar naquela que foi a sua caracterização do "flâneur". Repare-se que se trata de alguém que *entra* na multidão, e a escolha do verbo *entrar* por parte de Baudelaire transporta consigo a clara sugestão de que este frequentador dos ambientes citadinos mantém relativamente a eles uma distância de quem vem de fora [...] Apesar do fascínio exercido sobre o "flâneur", a multidão permanece um grupo de não-pertença, mais uma instância do Outro do que um grupo de pertença [...] Mas, o que me interessa vincar é sobretudo que a relação entre o poeta "flâneur" e a cidade, entre o poeta e a multidão, se faz de aproximação e de distância, ou melhor, consiste no próprio movimento de aproximação, executado sobre a distância (MARTELO, 2004, p. 251).

A autora confirma que o *flâneur* do século XIX observava fora da multidão, ou seja, ele não pertencia a esse grupo social por manter um distanciamento, e, afirmava o seu posicionamento por se opor a essa multidão. Ele é um estranho que não tem o sentimento de pertencimento, a multidão que ele observa à distância, é vista como o Outro.

O *flâneur* contemporâneo realiza justamente o movimento contrário, “[...] poderemos verificar que a relação de aproximação sobre a distância a que anteriormente referi deixa de colocar-se”, o sujeito lírico agora está entre a multidão numa relação de pertença, “[...] um primeiro aspecto a assinalar consiste na forma como o *sujeito emerge do espaço urbano*, não podendo separar a experiência interior de uma condição existencial cidadina” (MARTELO, 2004, p. 253-254).

Essa aproximação é uma das características que o diferenciam do *flâneur* tradicional baudelairiano. O novo *flâneur* sofreu alterações consonantes com a sociedade contemporânea, o que afetou significativamente a forma da *flânerie* no século XXI. Assim, discorremos acerca das particularidades, dos distanciamentos e das aproximações que o compõem.

Martelo (2004, p. 255) aponta alguns elementos pertinentes para podermos identificar as diferenças entre o *flâneur* de Baudelaire e o *flâneur* de Cortez, primeiramente, a “visão apocalíptica nada tem a ver com o fascínio do “flâneur” pela cidade” e o segundo elemento é, “a distância que o separava da multidão”.

O *flâneur* contemporâneo, ao mesmo tempo que observa a multidão urbana, também dela faz parte, ele discorre sobre uma experiência compartilhada por meios da subjetividade e partilha com elas os seus conflitos: “Agora, o sujeito pertence a essa massa indistinta que preenche o tecido urbano, fala a partir de um espaço partilhado. E, por isso mesmo, o eu pode transformar-se, por vezes, num nós que abrange o Outro no mesmo grupo de pertença” (MARTELO, 2004, p. 255).

Evidenciamos no decorrer deste estudo, que a “visão apocalíptica da cidade” é um tema recorrente na trilogia poética de Cortez, conforme citamos anteriormente, o poeta utiliza frequentemente a expressão: *cidade em chamas* em seus poemas, bem como apresenta a cidade de forma apocalíptica.

A cidade torna-se uma extensão de si, pois ambos sofrem com as modificações causadas pelo mundo contemporâneo, ambos são afligidos e padecem com este novo contexto social. O seu olhar, as suas observações enquanto caminha pela cidade, a experiência que adquire nesse espaço

urbano é compartilhada com o leitor. O *flâneur* de Cortez transporta seus sentimentos para a figura personificada da cidade de formaintrospectiva.

A distância mencionada anteriormente parece não se aplicar mais. O *flâneur* não se encontra separado da multidão, ele se funde a ela. Não é mais um observador distante, mas parte integrante da massa urbana falando a partir de uma posição coletiva. Assim, o *flâneur* vai além da mera observação passiva.

A autora destaca a proximidade da experiência na escrita moderna. Quanto mais a “nova literatura” é difundida, mais se tornará comum que a poesia se distancie dos processos retóricos pelos quais ela foi estabelecida anteriormente pela tradição poética.

Para Martelo, o lirismo contemporâneo possui algumas especificidades:

A experiência vivencial e identitária que a escrita da Modernidade refere por exemplificação, ao *fazer estilhaçar o processo enunciativo*, está mais perto de nós do que nunca. E talvez esse seja precisamente o motivo que *conduz à possibilidade de recorrer a estratégias enunciativas mais figurativas*. Quanto mais a experiência da Modernidade se vulgariza, mais a poesia parece poder afastar-se dos processos retóricos pelos quais ela se instituiu (MARTELO, 2004, p. 257, grifos nossos).

Nesta obra, é possível verificar o processo enunciativo realizado pelo eu lírico através da introspecção do sujeito em virtude das decorrências do mundo globalizado na sociedade. A modernidade trouxe ao sujeito um vazio existencial, quer seja pelas suas relações interpessoais, quer seja pela sua relação com o trabalho, que o vê de forma irracional. Há uma identificação do eu lírico com as relações sociais modernas e com as modificações com o espaço urbano, o que acarreta uma autorreflexão sobre o próprio indivíduo.

A experiência, a desconstrução dos processos tradicionais de enunciação e a busca pela adequação textual da sua poesia, nos leva a crer que a poesia segue em sua busca por incorporar a complexidade das experiências vivenciadas e de uma produção poética que denota um estilo próprio do autor.

Quanto ao estilhaçar do processo enunciativo, do qual menciona Martelo, é possível verificá-lo no decorrer das três obras, pois há diferentes construções tanto na estrutura dos poemas, quanto ao processo evolutivo

do eu lírico. Em relação à estratégia enunciativa mais figurativa, Cortez o fez com maestria.

É possível inferir disso, que estamos caminhando para uma possível mudança, no sentido da busca por novas formas de expressão diante da experiência vivida presentemente. No próximo capítulo, discorreremos acerca da última obra da trilogia de António Carlos Cortez, *Jaguar*.

## 4. DESCENTRAMENTO DO SUJEITO: INTERFACES DO “NOVO FLÂNEUR”

### 4.1. O *flâneur* híbrido de António Carlos Cortez

*Jaguar*<sup>4</sup> é a última obra da trilogia poética de António Carlos Cortez. Contudo, antes de explorarmos o universo mítico ao qual o poeta nos apresenta, faz-se necessário abordarmos alguns conceitos teóricos para que o desenvolvimento deste capítulo tenha suporte teórico suficiente para sustentar a tese que será desenvolvida posteriormente.

Frederic Jameson, em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, expõe como o progresso econômico modificou as relações sociais e influenciou a cultura através dos tempos até os dias atuais. Menciona como o novo sistema econômico está ligado à sociedade de consumo, à difusão da cultura de massa, como também expõe como as influências midiáticas interferem na atuação do sujeito no mundo.

O autor utiliza a expressão “crise da historicidade” para esclarecer que a sociedade atual não consegue apreender contextos históricos, pois é determinada pela ausência de sentido de história. A reprodução em massa das obras de arte em momentos históricos diferentes, sem contextualizá-las acerca do artista, da sua origem ou das influências sócio-históricas que influenciaram o fazer artístico, faz com que o seu sentido original se perca, pois as reproduções ficam descontextualizadas.

A reprodução em massa das artes de forma indiscriminada, causam no indivíduo uma perda do seu *próprio referencial*, a falta desse entendimento cultural, leva o sujeito a uma ausência de sentido, uma vez que não possui um conhecimento prévio da história.

Para analisarmos os poemas de *Jaguar*, utilizamos o conceito de descentralização do sujeito, ou “a morte do sujeito” também denominada pelo autor como “descentramento do sujeito, ou psique antes centrado”. É o

---

<sup>4</sup> A obra *Jaguar* (2019) de António Carlos Cortez, venceu o Prémio de Poesia António Gedeão 2020, o livro foi considerado pelo júri como uma "obra inovadora". Disponível em: <[https://www.rtp.pt/noticias/cultura/jaguar-de-antonio-carlos-cortez-vence-premio-de-poesia-antoniogedeao\\_n1264702](https://www.rtp.pt/noticias/cultura/jaguar-de-antonio-carlos-cortez-vence-premio-de-poesia-antoniogedeao_n1264702)>. Acesso em: 15/12/2020.

indivíduo que não é mais uno, um sujeito sem história que perdeu seu referencial e está sem direção, um sujeito incompleto que busca uma totalidade.

Para Jameson:

[...] um dos temas mais em voga na teoria contemporânea, o da “morte” do próprio sujeito – o fim da mônada, do ego ou do indivíduo autônomo burguês – e a ênfase correlata, seja como um novo ideal moral, seja como descrição empírica, no descentramento do sujeito, ou psique antes centrado” (JAMESON, 1991, p. 42).

Como a história do sujeito é afetada, dado que, “[...] somos incapazes de unificar passado, presente e futuro da sentença, então somos também incapazes de unificar o passado, o presente e o futuro de nossa própria experiência biográfica, ou de nossa vida psíquica”, o que nos leva à “ruptura da cadeia de significação” (JAMESON, 1991, p. 53).

Conseqüentemente, essa ruptura acarreta a perda da totalidade do Ser, fator esse que o impossibilita a visão de um futuro coeso, “[...] fica bastante difícil perceber como a produção cultural de tal sujeito poderia resultar em outra coisa que não ‘um amontoado de fragmentos’ e em uma prática da heterogeneidade a esmo do fragmentário, do aleatório” (JAMESON, 1991, p. 53). E, de modo conseqüente, leva à fragmentação do sujeito.

O desenvolvimento e o crescimento desordenado das grandes cidades, juntamente com as alterações arquitetônicas advindas do progresso, alteraram as suas edificações e paisagens e com o avanço das tecnologias e da construção, tornou-se possível a criação de enormes arranha-céus: “Nessa ótica, atribui-se ao alto modernismo a responsabilidade pela destruição da teia urbana da cidade tradicional e de sua antiga cultura da vizinhança (por meio da disjunção radical de seu contexto ambiental do novo edifício utópico do alto modernismo)” (JAMESON, 1991, p. 28). Levando o homem contemporâneo a um distanciamento maior das relações sociais.

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall afirma que as modificações da sociedade moderna interferiram na construção da identidade do sujeito, a qual está em constante transformação e é “formada



e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2014. p.12).

No decorrer desse estudo, discorreremos acerca das transformações do espaço social, bemcomo as alterações do espaço urbano e, de acordo com o autor, o ambiente atua diretamente na formação da identidade:

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2011, p. 7).

As modificações decorrentes da modernidade, favoreceram a fragmentação do sujeito, a ideia de uma identidade unificada entrou em colapso:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de *deslocamento ou descentração do sujeito*. Esse duplo deslocamento - descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos - constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo (HALL, 1991, p. 9, grifos nossos).

Ao analisarmos um estudo comparativo da criação e do desenvolvimento do eulírico feito por Cortez, consideramos que: em *Animais Feridos* notamos um sujeito reflexivo sobre a mudanças da sua cidade, a qual sempre era vista de forma devastada e em chamas, onde o individualismo e a indiferença das pessoas fazem parte da temática explorada naquela obra de forma crítica.

Distinguimos em *Cobras Corvos Chacais*, poemas intensos baseados na vivência caracterizada pela introspecção, os quais revelaram, a partir da experiência partilhada, os posicionamentos e pensamentos mais

íntimos do eu lírico, um sujeito diante de uma crise existencial, que ocasionou em um conflito interno difícil de suportar. Nas duas obras, já era possível notar a crise do sujeito lírico, assim como todos os fatores que contribuíram para a crise do homem contemporâneo.

Este capítulo, visa discorrer sobre a relação antagônica vivida pelo sujeito lírico em *Jaguar*. Partindo dos pressupostos teóricos aqui apresentados, de que, diante da insatisfação pessoal, misturada ao vislumbre de viver a vida de uma forma diferente da que lhe foi imposta pelo *status quo*. Assim como analisamos anteriormente, ou seja, pela perspectiva da *flânerie*.

Diante das considerações levantadas nesse estudo, analisamos o eu lírico em *Animais Feridos* e *Cobras Corvos Chacais*, buscando verificar as diferenças existentes entre o *flâneur* de Baudelaire com o *flâneur* de Cortez. No entanto, em *Jaguar*, discorreremos acerca do surgimento desse novo *flâneur*, o qual passa por uma evolução, uma adaptação.

O sujeito lírico, que a primeira vista se assemelhava ao *flâneur* baudelaireano, mas que se distancia pelos fatores anteriormente apresentados nesta dissertação, é retratado em *Jaguar* como um sujeito que sofre uma fragmentação e se divide em duas identidades diferentes: jaguar e Humatan.

Ambos são representados por duas figuras ambivalentes que perpassam toda a obra. São duas identidades em uma só pessoa, que se alternam na disputa do poder e do controle do eu lírico. A representação feita pelo poeta num sujeito lírico dual, verifica-se pela necessidade desse sujeito de uma transformação para sobreviver no ambiente em que vive.

Por meio da perspectiva levantada até este momento, sobre um “novo flâneur” na poesia contemporânea do século XXI, consideramos que a terceira obra de Cortez confirma esta nova configuração por meio do *flâneur híbrido*.

Observamos no primeiro poema, uma alusão bíblica à queda da humanidade, a sedução de serpente à Eva:

Dentro de um livro viveu primeiro. Animal totêmico. Foi ele quem

estreu a casa na avenida perigosa da cidade. Num dia de outono, estação propícia a enredos mágicos. Viu as imagens eclodirem por dentro dos olhos, tornando invisível a física dos objectos. Quando pela derradeira vez abandonou a casa, uma serpente agarrou-se-lhe ao coração de pedra: «Come do meu fruto, poeta, verás com olhos humanos o que não vê a va ciência.» O eco da tradição reconheceu-o. Deixou a pele queimar-se ao sol e destilou o sal e o sangue do seu órgão de fogo. A música e as imagens fizeram-no refém de Humatan. Hoje é o seu representante sobre a terra. Refém ainda. Máxima intensidade da substância escura – a vida (CORTEZ, 2019, sn).

O eu lírico cria ao leitor a um ambiente de fantasia, “estação propícia / a enredos mágicos”, e ao sair para a cidade uma “serpente agarrou-se-lhe ao / coração de pedra: «Come do meu / fruto, poeta, verás com olhos / humanos o que não vê a vã / ciência.»”. A partir desse momento, passa a adquirir um conhecimento que antes fora-lhe negado.

Esses versos nos levam a crer que, a partir desse momento, ele passará a ter ciência do bem e do mal, e dessa consciência ocorre a fragmentação identitária do eu lírico “fizeram-no / refém de Humatan. Hoje é o seu / representante sobre a terra”. Percebemos que há uma troca de personalidades, onde um irá alternar com o outro o direcionamento da vida.

Em outro poema, notamos que ambos vão alternando o domínio pelo controle do sujeito lírico, de quem surge para agir:

Chove depois de meses e meses de canícula. O sol enlouqueceu e a carne tumefacta fende a pele. Um crime na cidade fez-nos cerrar os dentes para remorder a dor que exalava dos seus olhos. Depois de meses de canícula, a chuva trespassa-nos as pedras da memória. Voltaste a ser por dentro o animal sanguíneo. Que devemos esperar de um caçador furtivo? Nas suas íris amarelas a cor ocre do sangue pulsa ainda em suas listas negras. Mais velho, é certo com a água das cinzas deste céu de nuvens baixas mistura-se com sonhos adiados. Ovazio aquático no coração cindido. Pulsa nele a nervura do encanto. Por sobre o azul-voraz da tempestade O frémito de metáforas reencontra. Que vais fazer, jaguar, por entre essa floresta? Onde poderás marcar terrenos para seres como Humatan, Hanumat, o rei que devoraste no início da carnificina? Chove na selva de pedra. O jaguar prepara o seu assalto. É um fazedor de teias lentas, de tecidos raros, de tramas complexas. (CORTEZ, 2019, sn).

Nos primeiros versos, há uma alusão a fusão dos dois corpos “carne tumefacta fende a pele”, o que é reafirmado pelo uso do verbo e do pronome oblíquo na terceira pessoa do plural “devemos”, “fez-nos”, “trespassa-nos”. Ambos se alternam, “Voltaste a ser por dentro o animal sanguíneo”.

Observamos duas figuras, as quais trocam de pele, e assim, de

identidade, demonstrando de forma concreta a dualidade do Ser: “O / vazio aquático no coração / cindido”, confirmando que são dois corações divididos em um só corpo. Também demonstra ter medo de se tornar uma caça, “Que / devemos esperar de um caçador / furtivo?”.

A transposição de um para o outro é marcado nesses versos: “Que vais / fazer, jaguar, por entre essa / floresta? Onde poderás marcar / terrenos para seres como / Humatan, Hanumat, o rei que / devoraste no início da carnificina?”. Notamos que a terra é governada pelo rei, o qual o jaguar “devorou” para manter o seu poder, ou seja, o controle pelo sujeito lírico.

A demarcação do terreno mencionada no poema pode ser vista consoante ao conceito de campo, de Pierre Bourdieu em *As regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996 p.24), o qual representa um espaço simbólico em que as relações da sociedade e dos indivíduos estão intrinsecamente ligadas e formam relações simbólicas interdependes, “Campo de forças possíveis, que se exercem sobre todos os corpos que nele podem entrar”.

O autor pontua em *Esboço de uma teoria da prática sobre os campos sociais*, que os espaços sociais onde atuamos são campos de poder hierarquicamente estruturados: “[...] espaços estruturados de posições (ou de postos) cujas propriedades dependem das posições nestes espaços, podendo ser analisadas independentemente das características de seus ocupantes”.

Para Bourdieu, “[...] o campo se particulariza, pois, como um espaço onde se manifestam relações de poder, o que implica afirmar que ele se estrutura a partir da distribuição desigual de um *quantum* social que determina a posição que um agente específico ocupa em seu seio” (BOURDIEU, 1983, p. 21).

Dessa forma, não são somente os animais que disputam espaços a fim de reafirmar o seu poder territorial, percebemos que as duas figuras representadas no poema combatem não apenas a posse do indivíduo, como também sobre o seu agir no espaço social, eles precisam “marcar terrenos” para exercerem o seu poder sobre eles. É por meio do espaço simbólico de lutas, que se define também o poder simbólico que nos declara Bourdieu.

A continuação do poema demonstra a disputa pelo domínio do

espaço social, definido pela posição dos indivíduos num determinado campo que se desenvolve nas relações de poder, “Chove na selva de pedra. O jaguar / prepara o seu assalto. É um /fazedor de teias lentas, de tecido / raros, de tramas complexas”.

Distinguimos duas personas, o animal que se sobressai ao homem. O jaguar é um dos maiores animais felinos, e na poesia de Cortez, pode representar a liberdade e o lado mais selvagem, atributos aos quais não pertencem ao homem. Humatan é representado pelo poeta, o inventor da gramática, assim denominado pelo eu lírico nos poemas.

Essa dualidade identitária do sujeito também é referenciada na obra de *Vida Líquida* de Zygmunt Bauman, apontando que o indivíduo tem duas escolhas: “[...]promover a emancipação individual e também a participação numa coletividade que ignora a idiosincrasia individual”. Reitera afirmando que a identidade “[... ] é sempre empurrada em duas direções; é conduzida sob fogo cruzado e prossegue sob a pressão de duas forças mutuamente contraditórias”.

Bauman afirma que o sujeito sempre estará sendo levado a tomar uma decisão de qual identidade deve prevalecer, a qual não aparenta ser uma escolha fácil, pois ambas são opostas. Assim como a identidade de jaguar e Humatan. São identidades contrárias, com desejos distintos que sofrem um embate crucial. Tornar-se um Ser livre sem regras, ou um Ser preso aos preceitos sociais.

O autor pondera acerca do ser humano, descrevendo que existe uma luta entre as duas identidades, onde uma é mais privilegiada que a outra, “Há um laço duplo em que toda identidade reivindicada ou perseguida (a identidade como um problema e uma tarefa) está enredada, e seus esforços para se livrar dele só podem ser malsucedidos”.

Fazemos uma escolha sobre qual delas irá aparecer, uma vez que a “[...] identidade navega entre as extremidades da individualidade descompromissada e da pertença total”. Percebemos que uma é a mais forte “A primeira é inatingível, e a segunda, como um buraco negro, suga e engole qualquer coisa que flutue nas suas proximidades. Quando é escolhida como destino, inevitavelmente incita movimentos vacilantes entre as duas direções” (BAUMAN, 2009, p. 76,77).

Há uma constante alternância entre ambas figuras que perpassa toda a obra, no entanto, a predominância do controle pelo Ser é do jaguar e a ausência de Humatan é visível nesse poema:

Poderia ser a casa demorando-se na água lenta do crepúsculo. Não era. Sabia agora de cor o sentido dos corredores nocturnos. Os olhos esgazeados de desejo numa agitação interior de nervo e cálida temperatura deixavam-no num estado de contemplação. Admirava as vítimas. Todas elas grandes veias jugulares de que poderia fazer esvaír metáforas antigas. Era essa a água de que se alimentava: poder e gélida frieza. Humatan estava longe. Cada poema era uma caçada terrível. Cada conquista uma derrota mais firme (CORTEZ, 2019, sn).

Ao discorrermos sobre as duas identidades em um só corpo, passamos a denominar o *flâneur* de Cortez como *flâneur híbrido*. O “animal totémico” esperando o cair da noite para começar a sua caçada, a aventura lhe causa agitação e admiração. Observa as presas e prevê o local de ataque, “veias jugulares”, assim como os grandes predadores, instintivamente sabem qual é a localização mais frágil no corpo da presa.

Agora, pode caçar à vontade, pois não possui mais sentimentalidades, remorsos ou culpa. Uma vez que não é mais humano e caça para sobreviver. Antes se alimentava de metáforas, agora escolhe suas vítimas. “Humatan estava longe”, mostrando que este torna-se fraco a cada vitória do jaguar.

A identidade é retratada como um elemento que une o sujeito à estrutura, resultando num equilíbrio. No entanto, esse equilíbrio se alterou:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais (HALL, 1991, p. 12).

O sujeito agora é fragmentado, a totalidade do sujeito não existe mais. Conforme discorreremos anteriormente, são as consequências de todas as mudanças realizadas ao longo do tempo, que alteraram significativamente o panorama social, e, conseqüentemente, modificaram a

composição desse sujeito.

E Cortez nos apresenta essa fragmentação do sujeito de forma alegórica nas alterações das duas identidades:

Avançou de novo no corredor sombrio. Esperavam-no duas corças de rápidos gestos, clínicas efrias fazedoras do amor fugaz. O fogo ardia. Tinha levado consigo retratos antigos: as praias da infância, o corpo jovem que ainda pressentia quando se entregava aos gestos do amor voraz. Esperavam-no e reconheciam nele um totem, o tabu de quem sabia há muito o sentido das magias. Acercou-se delas, lambeu-as, fê- las subir ao cume do prazer e destronou o símbolo do sol. Era iria ser - a reencarnação do poeta morto em paris. Sentia fervilhar- lhe nas mãos a mão mental - não a mesma, mas a potência da obra e a sua *energeia*, o ser. As duas corças eram agora duas panteras, olhos de esmeralda, olhando-o. Iriam consumi-lo? O fogo arderia até que alturas? Deixou-se penetrar pelo vinho agreste da linguagem e, por sobre as dunas de uma visão extrema, acordou do torpor quem o olhava injectando na pele o ácido sulfúrico do sexo, o ácido absoluto da linguagem. Descia até ele o anjo negro e disse-lhe: «Nas ruas da cidade em chamas dissolve a boca bilingue – dá-lhe uma nova língua para que de novo o tempo acorde.» (CORTEZ, 2019, sn).

Nesse poema percebemos que jaguar sente-se em seu território, “Esperavam-no duas / corças de rápidos gestos, clínicas e / frias fazedoras do amor fugaz”. A transfiguração animal também passou a dominar outras figuras, uma vez que este é um ambiente mágico “Esperavam-no e reconheciam nele / um totem, o tabu de quem sabia /há muito o sentido das magias”.

Esse ser mítico faz uma referência a Baudelaire, “Era / iria ser - a reencarnação do poeta / morto em paris”. E após o coito, as corças também passam por uma transfiguração “eram agora duas panteras”. Parece que os elementos estão consoantes com a vontade do flâneur híbrido, uma vida sem preocupações e cheia de aventuras:

O deserto foi onde tudo começou: a febre do sol negro estava por dentro da pele. Recordo-me de verum índio fazendo o escalpe da vítima: um deus menor no meio da cidade. Aqui também já não há estrelas e a violência deu lugar à maré baixa da pele por entre as sombras. Na floresta negra e de pedra das metrópoles, de novo esperamos que Dioniso regresse. Não há mais nenhuma espera: o poema legou-o a Humatan, o Inventor da gramática. Perdidos, os chacais abandonaram a savana. Serpentes mudaram a pele e o poema é agora outro: a pedra crescendo lenta no corpo vocálicode um assassino concentrado. Resgatar da luz a sua substância escura é o seu ofício (CORTEZ, 2019, sn).

Humantan é o homem que segue as normas e, portanto, não tem a experiência de se divertir, assim como profere o deus Dionísio da Mitologia Grega, “Na floresta de negra e de / pedra das metrópoles, de novo / esperamos que Dionísio regresse. / Não há mais nenhuma espera: o / poema legou-o a Humatan, o / inventor da gramática”.

O *flâneur híbrido* aguarda o deus do vinho, da festa e da orgia, o qual só pode aparecer na presença do jaguar, uma vez que somente através dessa identidade possui a liberdade de celebrara noite da forma que deseja. E é por razão da sua ausência, que os outros animais também se retiram: “Perdidos, / os chacais abandonaram a savana. / Serpentes mudaram a pele e o / poema é agora outro”.

A estabilidade da identidade não existe mais, “A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Ela passa a ser fragmentada e cada fração dessa divisão é constituída por identidade diferentes.

O sujeito, que antes possuía uma identidade unificada e estável, agora está fragmentado: “As várias identidades são o resultado do declínio devido a mudanças estruturais e institucionais” (HALL, 1991, p. 12,13).

O meio, responsável pela projeção das nossas identidades culturais, passou a ser mais inconstante e volátil e, conseqüentemente, provém de modelos pelas quais somos representados ou atravessados através dos sistemas culturais. A nossa identidade também acompanha essa mudança:

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 1991, p. 13).

Em suma, estamos em constante construção:

Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A



identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar temporariamente (HALL, 1991, p. 13).

A representação do homem contemporâneo é definida pela ausência de uma identidade fixa e duradoura. A identidade sofre constantes alterações, parecendo uma metamorfose constante: adequada, talhada, ajustada, adaptada, amoldada, acomodada, pela interação com os sistemas econômicos e culturais existentes no nosso contexto histórico-social. E como tal o vemos retratados na trilogia de Cortez.

Os escritores da literatura contemporânea possuem uma nova linguagem. Conforme afirma António Carlos Cortez em *Dez anos de poesia portuguesa: heteroxias, confluências e revisões*:

[...] são “novos” na medida em que publicam nestes primeiros dez anos obras, de algum modo, “desviantes” em relação ao padrão poético (semolvidar que um autor como Manuel Fernando Gonçalves, por exemplo, vem dos anos oitenta) e “novos” por apontarem um outro caminho aos poetas verdadeiramente novos (nascidos nos anos oitenta) e que, ao seu ritmo, se irão revelar. Logo, poetas “novos” porque produtores de uma linguagem menos coloquial, mais transfiguradora, com um universo original e capacidade de surpreender o leitor, regenerando, por dentro, e por dentro enriquecendo, a década que agora está findando (CORTEZ, 2012, p. 89).

Cortez, em *Jaguar*, nos apresenta um universo original marcado pelo imaginário de um sujeito lírico que sofre uma metamorfose e se divide em duas figuras carregadas de simbologia. Acreditamos que, por meio do imaginário e da associação simbólica presente na obra, concerne em um recurso narrativo escolhido pelo autor para ressignificar a nova configuração do *flâneur híbrido*. Cortez ressalta a ligação simbólica desta cultura mítica com a atualidade em *Jaguar*.

Durand, em *Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário*, destaca:

O imaginário nas suas manifestações mais típicas (sonho, devaneio, rito, mito, narrativa de imaginação, etc.) é portanto alógico relativamente à lógica ocidental, desde Aristóteles até mesmo de Sócrates. Identidade não localizável, tempo não dissimétrico, redundância, metonímia ‘holográfica’, definem uma lógica

'alternativa' que, por exemplo, a do silogismo ou da descrição temporal, mas mais próxima, em certos aspectos, da da música. Esta última, como o mito ou o devaneio, repousa sobre as transposições simétricas, dos 'temas' desenvolvidos ou mesmo 'variados', um sentido que só se conquista pela redundância (refrão, sonata, fuga, leitmotiv, etc.) persuasiva de um tema. A música, mais que qualquer outra, procede por um assédio de imagens sonoras 'obsessivas' (DURAND, 1994, p. 57).

A imaginação dos homens sempre esteve presente nas narrativas dos mitos, do fantástico e do insólito, seja na origem de uma criatura inexistente no mundo real, seja por meio de metáforas. Estas são formas ficcionais em que, a simbologia é essencial para a formação imaginária de várias culturas, ressaltando que um mesmo símbolo pode ter mais de um significado, dependendo da cultura e do momento histórico:

É por ela [pela imaginação] que passa a doação do sentido e que funciona o processo de simbolização, é por ela que o pensamento do homem se desaliena dos objectos que a divertem, como os sonhos e os delírios que a pervertem e a engolem nos desejos tomados por realidade (DURAND, 1984a, p. 37, 1979b).

Num mundo contemporâneo, Cortez propõe, através do *flâneur híbrido*, uma tentativa de sobreviver ou ao menos de compreendê-lo por meio do simbolismo. A figura imaginária do jaguar revela a introspecção dos desejos e das suas impressões, "Finalmente o imaginário não é outra coisa que este trajecto no qual a representação do objecto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito" (DURAND, 1984, p.38).

Para conseguir romper com as estruturas sociais, com suas regras e normas e assim, exteriorizar toda a sua subjetividade e agir conforme seus desejos e vontades, o sujeito lírico precisou morrer e é através do nascimento da figura mítica jaguar, "Jaguar é o meu nome" realizar todos os seus feitos sem um juízo de moral "Farei dos vossos corpos a minha / casa de cada vez que entoarem o / meu nome!".

De acordo com Ricardo Azevedo, em *Formação de leitores e razões para a literatura*, a criação no fazer poético recria cenários imaginários:

[...] o discurso poético, o texto literário por definição, pode e deve ser subjetivo; pode inventar palavras; pode transgredir as normas oficiais da Língua; pode criar ritmos inesperados e explorar sonoridades entre

palavras; pode brincar com trocadilhos e duplos sentidos; pode recorrer a metáforas, metonímias, sinédoques e ironias; pode ser simbólico; pode ser propositalmente ambíguo e até mesmo obscuro. [...] É possível dizer que quanto mais leituras um texto literário suscitar, maior será sua qualidade. Para além do discurso poético, falar em Literatura pressupõe recorrer à ficção. Sempre que entramos no plano da ficcionalidade, abdicamos da tentativa (válida) de ver o mundo do ponto de vista da objetividade (vê-lo pelo viés do “não-sujeito”), da lógica sistemática e do pensamento analítico [...]. Através da ficção, penetramos no patamar da subjetividade (a visão de mundo pessoal e singular), da analogia, da intuição, do imaginário e da fantasia (AZEVEDO, 2004, p.3).

E é através da leitura que não considera o óbvio como algo dado como certo, que precisamos vislumbrar a obra de Cortez, precisamos recorrer ao imaginário e deixar fluir nossas impressões. Na terceira obra de sua trilogia poética, o escritor nos mostra um mundo carregado de simbolismo, e para compreendê-la o leitor precisa se entregar ao novo, ao inusitado.

Em *Jaguar*, a reprodução do imaginário e da fantasia é caracterizada pela fragmentação da identidade do sujeito lírico. Assim, Cortez propõe uma reflexão da autonomia do homem sobre sua própria vida e sobre o seu querer, estabelecendo uma reflexão: até onde o homem pode lutar contra as tradições sociais e culturais?

No palco os actores desempenhavam a sua ópera. Olhou para a multidão. Carnes no talho mundial do espectáculo de que nem entendem as leis íntimas. A História tinha regressado de onde esteve sempre. No amago de uma imagem primitiva. Agora, na sucção da morte rápida de uma mulher de águas turvas, a que ouve o assassino no seu gabinete de luxúria, pode reescrever o livro. Reescreve-lo: dar-lhe a dupla natureza do crime: criação suprema da linguagem, evidência do poder da obra. *Ergon* final. Mas quis ver a reacção do público. Viu nas iris dos seus dúbios inimigos o plano a seguir: não pactuar com a luz falsa dos animais domésticos. E apontou, dentro de si, com a arma letal de um verbo agudo como a ponta de um cristal, para cada um dos seus pérfidos adversários onde reconheceu, por fim, a transcendente linha de fogo do seu nascimento para a obra (CORTEZ, 2019, sn).

O *flâneur híbrido* tem consciência dessa ruptura, enquanto assiste à ópera começa a contemplar a plateia, e assim realiza as suas reflexões acerca das pessoas que ali estão: “No palco os actores / desempenhavam a sua ópera. / Olhou para a multidão”. Parece se sentir superior a eles “nem

entendem as leis / íntimas. A História tinha /  
regressado onde sempre esteve”.

Olha os telespectadores do teatro como pessoas retrógradas, paradas num determinado tempo da história, são indivíduos que resistem ao novo e por isso permanecem no mesmo lugar. A sua criticidade é para aqueles que continuam a viver de forma padronizada, a qual veementemente não é aceita por ele.

Seu posicionamento é enunciado nos versos a seguir: “Viu / nas íris dos seus dúbios inimigos o / plano a seguir: não pactuar com a / luz falsa dos animais domésticos”. Para ele não há meios de viver como fora anteriormente, uma vez que deixou de ser um animal enjaulado ou domesticado.

No entanto, Humatan também precisa surgir:

Vou agora resguardar-me da luz que me ofusca gestos, palavras e visões. Regressarei aqui, mais tarde. Assim tinha configurado o livro no décimo momento da sua respiração. Um ritmo como um «traço de alarme», um modo de figurar a cidade dentro das avenidas do seu coração sedento. A um canto da página iria lembrar-se de ir contra as evidências do poema: uma águia negra, um anjo tétrico, sob os ombros, fincaram as suas garras. Respirou lentamente. Quis olhá-los de frente e não pôde. Espera só a música total dentro de si: num palco iluminado de luz vermelha e com imagens passando na tela empano de fundo seria o xama, o herdeiro de um blues desconhecido. Mas resguardou-se da palavra súbita, da súbita irrupção vulcânica. Seria, daí em diante, fazedor de um objecto em movimento medido. Não poderia ser, uma vez mais, a velocidade a medir-lhe o pulsar dos olhos, o rebentar das veias. As vozes assassinas do seu corpo: iria suspendê-las. Assim falou a Humatan, que o ouviu - atento. E um vampiro branco veio carregar sobre a sua cabeça em fogo o selo final do mundo que só ele, jaguar, iria abrir no auge da suprema prova. Anjo, vampiro e águia, sua constelação de raiva, de ira, de plácida comunhão com os grandes mágicos, os videntes (CORTEZ, 2019, sn).

É Humatan que inicia os versos, é ele quem escreve as experiências de jaguar, como observamos nos primeiros versos. “Regressarei aqui, mais / tarde”. A cidade vive dentro dele “um / modo de figurar a cidade dentro das / avenidas do seu coração sedento”. Ambas criaturas se alternam no controle de quem submerge: “As vozes / assassinas do seu corpo: iria / suspendê-las. Assim falou a / Humatan que o ouviu – atento.”

Ele percebe quando o animal tenciona submergir, um embate para

ver quem é o mais forte:

É um animal secreto cuja força reconheço dentro do meu sangue. enxágue o meu olhar penetra-o e sonda-o como um estilete o globo ocular a íris de um olhar temível. denso em sua tumefacta respiração de silêncio negro, a fera que comigo guardo para nelalibertar uma palavra intensa é um nome desde sempre vibrátil, misterioso. animal de um verde- ingreme, de um verde-oceânico, de um verde-rápido. pressinto-o na mão que pesa a sua sede, a sua língua de nervos velozes: nele o poema há-de nascer de novo e fazer da minha mão a arma com que perscrutar os dias que, terríveis, hão-de pedir não a imagem de um vento de um azul-altíssimo, antes a imagem de um azul de abismo, de um vale mergulhando em queda para a fissura do significado; jaguar rasgando os corpos e saltando como se um corpo dentro dele auscultasse a dor e o seu perímetro (CORTEZ, 2019, sn).

Humatan sente sua força e seu desejo de se sobrepor a ele “E um animal secreto cuja força / reconheço dentro do meu sangue. / enxágue meu olhar penetra-o e / sonda-o como um estilete o globo / ocular a íris de um olhar temível”. Assim como um animal à espreita, ele aguarda o momento certo para atacar.

Vivem ambos num duelo contraditório de incansável, mas também reconhece que somente através do jaguar pode ser verdadeiro, “a/ fera que comigo guardo para nela / libertar uma palavra intensa’. Sendo jaguar sente-se livre para agir, como também para escrever da forma que bem-quiser “nele o / poema há de nascer de novo e / fazer da minha mão a arma”.

E a fera ressurgue de forma magistral, o leitor consegue imaginar facilmente o salto do animal majestoso: “jaguar / rasgando os corpos e saltando / como se um corpo dentro dele / auscultasse a dor e o seu / perímetro”. Ressaltamos “os corpos” no plural, demonstrando que as duas personas sofrem com a ruptura.

Nesses versos, observamos surgir o jaguar, consideramos que ele surge como forma de romper com a dor ou com o sofrimento que angústia e corrói Humatan. A adaptação do *flâneur híbrido* é uma maneira de sobreviver no mundo contemporâneo.

A fragmentação do sujeito lírico possibilitou a permanência de dois seres antagônicos, “esse jaguar negro / fremente, dúctil. E sobre o palco, / a arena, a decapitação do totem? Humatan, a saqueador, o violador / sagaz”. Entretanto, observamos quem predomina no comando é jaguar: “Fui eu

quem matou Humatan”, “Jaguar é o / meu nome um astro baço que / palpita na arte dos versos torpes / como um poeta lúcido na sua / densa negrura”.

Ao final da obra, Humatan e jaguar permanecessem juntos:

O livro acabou. O sol bate também De chapa na cara dos meus Sentidos. O jaguar saltou para a figuração final: a escrita incisiva. É talvez o último dia da minha vida disseste. Eu vi-te procurar o sol e contiveste a dor no teu corpo agora livre. Soubeste roubar ao tempo a sua corda e com ela, esticando-a ao máximo, encarnaste a poesia nos nossos dias totais da alegria. Desfizeste o círculo onde tinhas protegido a tua voz, agora fio desfiado. Mas ouvi-te dois dias antes de partires. Peguei na caneta como num estilete e operei a dor. Não quis, com o sol da tua mão sobre a minha alma, tecer um estilo antigo. Não. Disseste-me dessa força revelada. O livro não acabou, dizes. E eu vou contigo pela estrada onde o sol negro não mutila com sua sombra qualquer limite à linguagem conferido

3

e sei agora da indomável energiado poema, a vida dedicada a dar aos outros o amor total como um olhar felino. Mas ignoro ainda a subterrânea sílaba que está na pedra do crepúsculo onde, invisível, reconstróis a ausência para, em livro, em frase e imagem, ainda o coração levantaro eco do seu nome (CORTEZ, 2019, sn).

Humatan não aceita a partida do jaguar, que pensa em deixá-lo livre: “É talvez o último dia da minha / vida disseste”. A presença do jaguar que surgiu após a ruptura do sujeito lírico, criando uma nova configuração, a do *flâneur híbrido*, possibilitou a ele um reencontro de si.

O tempo passou a ter uma nova dimensão para ele, pois os dias não mais se arrastavam “Soubeste roubar ao / tempo a sua corda e com ela, / esticando-a ao máximo, / encarnaste a poesia nos nossos / dias totais da alegria”. Ao optar pela autenticidade de viver a vida como deseja, o “novo *flâneur*” continua a ser um sujeito fragmentado, vivendo a ambivalência de dois seres.

É um reencontro de si mesmo, a aceitação de que uma identidade não pode viver sem a outra “eu vou contigo”. O descentramento do sujeito do mundo atual, fragmentou o sujeito e não visualizamos a reconstituição de sua totalidade. A apresentação de um eu lírico criada por duas personas distintas, as quais representam a crise identitária do homem moderno.

Estamos diante de uma sociedade instável, que causou o surgimento de duas identidades, que convivem dentro de um mesmo ser

em um universo imagético. Através do imaginário e do simbólico, observamos a ruptura identitária em duas figuras opostas contraditórias, Humatan e Jaguar, numa disputa pelo controle do Ser e do espaço social.

A configuração do *flâneur híbrido*, realizada por Cortez no século XXI, passa a representar a nova *flânerie* do mundo contemporâneo, ou seja, um sujeito que observa a multidão de forma contemplativa, também a ela pertence e interage intrinsecamente com a multidão, passa a refletir sobre ela por meio de outro viés, o interno.

A luta entre as duas personas representa a contenda existente em todo Ser: o confronto constante entre o ego construído socialmente e os impulsos primários inconscientes. O primeiro, caracteriza o homem social com seus conflitos e expectativas regidos pelos valores morais, já o segundo, simboliza a liberdade dos desejos mais reprimidos, ou seja, a autorrealização e autoaceitação do que verdadeiramente é.

O *flâneur híbrido* criado por Cortez é um recurso literário para demonstrar a complexidade e ambiguidade humana, demonstra estar mais preocupado com as suas lutas internas, mas sem deixar de tentar compreender o ambiente que o cerca.

O conteúdo da trilogia corteziana dialoga sobre a subjetividade, introspecção como também dos padrões e valores preestabelecidos socialmente. Conforme Antonio Candido em *Direitos Humanos e literatura*:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 1989, p. 126).

A discussão desses valores sociais propostos em *Jaguar*, reflete o mundo contemporâneo de um sujeito lírico que não se resignou a eles. Cortez conclui a sua trilogia com uma obra inovadora para a literatura contemporânea, e por esse motivo, trazemos as reflexões do filósofo Giorgio Agamben (2009), em sua obra *O que é o contemporâneo?*

Para o autor existe uma ambiguidade no que significa ser contemporâneo, não basta pertencer à época atual para ser intitulado como tal, é preciso mais do que isso, é necessário que o sujeito a analise e para

que isso aconteça, é imprescindível se afastar e dela, não fazer parte, para que a sua visão não seja ofuscada.

O autor enfatiza que o homem contemporâneo não está em concordância com o seu próprio tempo, pelo contrário, ele discorda das tendências atuais. Por não fazer parte desse meio, que é o presente, não enxerga o seu tempo da mesma forma que os outros indivíduos e, por isso, a sua visão é singular.

A obra se encaixa nas características apontadas por Agamben. Ao criar um Ser mítico, selvagem e livre, o poeta proporcionou ao sujeito lírico a libertação das amarras sociais que o tanto o afligiam. No entanto, vale ressaltar que esse processo foi se intensificando de forma progressiva, vieram os conflitos, a crítica à cidade e a observação da individualidade da sociedade, a introspecção do sujeito.

O sujeito lírico na obra *Animais Feridos*, descontente, infeliz com seu presente, retorna no tempo através das constantes lembranças de seu passado:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 59).

O deslocamento faz com o indivíduo se distancie do presente para melhor o analisar, e por sua vez, o anacronismo traz de volta uma perspectiva, um elemento, um sentimento, os quais são características pertencentes ao passado. Por meio deste recurso, cria um distanciamento crítico, argucioso, com capacidade de apreender a obscuridade presente na sua época.

O seu ponto de vista sobre as mudanças impostas pelo presente não faz parte do coletivo social “Um homem inteligente pode odiar o seu tempo, mas sabe, em todo caso, que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Sua insatisfação é intensificada Em *Cobras Corvos Chacais*, observamos por meio da introspecção o quanto a realidade lhe era



insuportável. E por meio do *flâneur híbrido*, o sujeito lírico rompe com a atualidade e a questiona, reflete e se posiciona criticamente sobre ela. Nessa perspectiva, o Ser contemporâneo é aquele que não se adequa ao seu tempo, não se submete às demandas impostas e não está disposto a se subjugar aos novos costumes, pois ele vê além do que está aparente:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

A dissociação do sujeito lírico, observada em *Jaguar*, contribui para que ele se afaste da realidade em que vive e, somente através desse distanciamento, ele terá a possibilidade de compreender como realmente é. Por meio dessa desconexão temporal, o *flâneur híbrido* observa e pondera sobre as mudanças da sua época.

O anacronismo propicia para o seu parecer do seu tempo, pois ele resgata algo do passado e situa-o no presente. Essa atemporalidade é fundamental para que ele estabeleça diferentes pontos de vista e amplie mais o seu pensamento acerca da própria realidade. Na perspectiva do autor, tanto a dissociação, quanto o anacronismo contribuem para que o sujeito seja de fato contemporâneo.

Agamben reflete sobre a escrita dos poetas contemporâneos “[...] é aquele quemantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. É por meio daquilo que está no oculto que o poeta contemporâneo escreverá, algo que está além e os outros não veem.

E é justamente essa obscuridade que vemos em *Jaguar*, “Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente” (AGAMBEN, 2009, p. 59). Cortez concebe uma obra que está consoante com as mazelas do seu tempo através da transfiguração do eu lírico.

Para o poeta escrever sobre seu tempo é preciso que, além da dissociação e do anacronismo mencionados anteriormente, ele possa

enxergar a obscuridade, as trevas que existem na sua época. Ou seja, é refletir sobre as mazelas do seu tempo, enxergar o que está em desacordo, enquanto alguns só veem o lado positivo.

A credulidade dos indivíduos que consoante com o seu tempo não permite que eles reflitam sobre o lhes é apresentado, não se aprofundam e, por isso, ficam na superficialidade do que tem acesso, do que está visível. É necessário um posicionamento crítico para desvelar o seu tempo.

É preciso focar na obscuridade, no que está sendo negligenciado e principalmente “Pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever presente nessas a parte da sombra, a sua íntima obscuridade” (AGAMBEN, 2009, p. 63, 64).

Somente por meio desse processo, é possível agir sobre o mundo, “E por isso ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época [...]”, é sair de um espaço confortável para se comprometer em desvelar a realidade para aqueles que não conseguem refletir ativamente sobre ela, somente ao confrontar e enfrentar as trevas, é possível compreender as mudanças significativas do seu tempo.

O poeta António Carlos Cortez realiza essa significação em *Jaguar* por meio da imaginação e da simbologia, sem deixar a criticidade à margem. Cria um universo mítico e autêntico através de jaguar e Humatan pela perspectiva da *flânerie*, e desta forma, é possível considerar que o poeta constitui um “novo flâneur” para a literatura contemporânea, o *flâneur híbrido*, que surge da fragmentação do sujeito decorrente de seus conflitos internos e da sua não aceitação pelos valores impostos pela sociedade.

## CONCLUSÃO

Essa dissertação analisou a trilogia poética de António Carlos Cortez: *Animais Feridos*, *Corvos Cobras Chacais* e *Jaguar*. Visando demonstrar como o autor construiu e desenvolveu o sujeito lírico em seus poemas, bem como as alterações desse sujeito e a sociedade responsável pelo seu descentramento.

Analisamos o desenvolvimento do eu lírico refletindo acerca dos distanciamentos e das aproximações do *flâneur* de Baudelaire para o *flâneur* de Cortez. A contemporaneidade levou o indivíduo a uma crise do sujeito e não faz mais sentido que a poesia seja diferente.

As grandes narrativas utópicas do passado não são mais compatíveis e nem sustentam na configuração do contexto histórico atual, o que causa uma sensação de desilusão. A nova poesia da experiência pode ser vista como uma resposta a essa crise, buscando uma expressão mais realista e individualizada da vida e das emoções humanas.

Essa nova forma de lirismo está consoante com a atualidade, valorizando as novas formas e uma poesia com elementos que demonstram a expressão pessoal intimista. Isso influencia diretamente na maneira como os poetas exploram suas temáticas e buscam a exposição de seus pensamentos por meio da representatividade da experimentação humana.

Por meio da realização das análises dos poemas, partimos do pressuposto de que o poeta utilizou de uma estratégia narrativa para a construção desse sujeito lírico pela perspectiva do *flâneur* baudelaireano. No entanto, o *flâneur* de Charles Baudelaire se distancia do *flâneur* retratado por Cortez em alguns elementos específicos.

Iniciamos a análise com os poemas de *Animais Feridos*. Nesta obra, percebemos a influência do processo sócio econômico e as alterações na cidade pela óptica do novo *flâneur*, uma nova visão, desta vez apocalíptica de uma cidade em chamas. Numa tentativa de resgatar boas memórias, retorna ao seu passado, pois este lhe traz a segurança e pertencimento que não possui mais no tempo presente. Percebemos também como a globalização afetou a vida social levando, a individualização dos indivíduos.

*Corvos Cobras Chacais*, observamos um novo *flâneur* questiona os valores morais impostos por uma sociedade, tal perspectiva nos é passada através do processo enunciativo realizado pelo poeta, onde é possível reconhecer o sujeito da enunciação por meio da introspecção do sujeito lírico e da experiência partilhada. Outro fator apresentado na obra é a criticidade da relação do homem com o trabalho, fator este que é um dos motivos do conflito existencial do sujeito, acarretando numa crise do sujeito desse espaço partilhado.

*Jaguar* nos mostra uma nova perspectiva da *flânerie*, por meio de estratégias figurativas, Cortez nos traz um universo mítico carregado de simbologia através do imaginário: o rompimento do Ser, a fragmentação do sujeito, que perdeu o seu referencial e se fragmenta em dois seres: jaguar e Humatan.

Ao apresentá-los, o poeta demonstra que a ausência de sentido entre passado, presente e futuro causa o rompimento do sujeito e, conseqüentemente, o fracionamento da identidade do eu lírico, o qual não é mais uno, e não possui uma centralidade.

Dessa relação antagônica da cisão da identidade, vemos surgir a adaptação do “novo flâneur”: um ser híbrido, meio homem, meio animal. Ambos se dividem no controle do Ser e do espaço simbólico em que vivem, é um jogo de forças que se alternam conforme vence o mais forte.

Essa relação é pautada pela aceitação ou negação dos valores sociais, ser um animal selvagem, ou ser um animal domesticado, essa é a divergência entre eles. O *flâneur híbrido* reflete sobre seus próprios conflitos, é um olhar interno, ele está entre a multidão em uma cidade em chamas, porém se atenta e observa seus próprios desejos, e reflete naquilo que ele mesmo acredita, ou seja, o que não é imposto por regras inventadas pelo homem, por isso, *Jaguar* é uma busca pelo resgate de si próprio. No entanto, nesse embate não há um vencedor, pois ambos se negam a partir.

Após essas reflexões, é possível considerar que o poeta António Carlos Cortez, ao construir um novo tipo de *flânerie*, que perpassa as três obras do autor, nos traz um elemento novo, pertencente à literatura contemporânea, aquele que observa o seu tempo, mas antes de tudo,

contempla a obscuridade que vive dentro de si por meio da introspecção do *flâneur híbrido*.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios** / Giorgio Agamben; [tradutor Vinicius Nicastro Honeskoj]. - Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALVES, I. F. **A poesia portuguesa contemporânea e a opção pela narratividade**. Alea. Estudos Neolatinos, Rio de Janeiro, v. 3, p. 57-66, 2002.
- ALVES, S. C. S. **Eça flâneur**. In: Giuliano Lellis Ito Santos; Luciene Marie Pavanelo; Hélder Garmes. (Org.). *Novas leituras queirosianas: O primo Basílio e outras produções*. 1ed. Porto Alegre: Editora Fi, 2019, v. 1, p. 307-324.
- AMARAL, Fernando Pinto do. **O Mosaico Fluido** – Modernidade e Pós-Modernidade na poesia portuguesa mais recente, Assírio & Alvim, Lisboa, 1991.
- ARAÚJO, Alberto Felipe; TEIXEIRA, Maria Cecília Sanches. **Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 44, n. 4, p. 7-13, out./dez. 2009. Apud, DURAND, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994.
- AZEVEDO, Ricardo. **Formação de leitores e razões para a literatura**. Disponível em: <http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Formacao-de-leitores1.pdf>  
Acesso em: 07/12/2020.
- BARRENTO, João. «**Palimpsestos do tempo**: O paradigma da narratividade na poesia dos anos oitenta»: in *A Palavra Transversal – literatura e ideias no século XX*, Cotovia, Lisboa, 1996.
- BAUDELAIRE, Charles. “**Projéteis**”. In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro; Nova Aguilar, 1995.
- \_\_\_\_\_. **O pintor da vida moderna**. Charles Baudelaire; concepção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu, tradução e notas Tomaz Tadeu-Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- \_\_\_\_\_. **As flores do mal**. Trad. de I. Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain 2001. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio.
- BAKHTIN, Mikhail M. Bakhtin: Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006
- BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro, Zahar, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Um poeta na época do capitalismo avançado**. In: BENJAMIN, Walter. *A Modernidade*  
– *Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo.** Trad. de J. C. M.Barbosa e H. A.Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. Charles Baudelaire, um poeta na época do capitalismo avançado. In: A Modernidade. Trad. de J. Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

\_\_\_\_\_. **Passagens.** Belo Horizonte: UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. **A Modernidade e os Modernos.** Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 2000.

\_\_\_\_\_. **O flâneur.** In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III: Charles Baudelaireum lírico no auge do capitalismo.* São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa.** Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: CosacNaify, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Esboço de uma teoria da prática.** In: ORTIZ, Renato. (Org.). Pierre Bourdieu: Sociologia. São Paulo: Ática, 1983, p.46-81.

BUESCU, Helena Carvalhão. **Cristalizações: Fronteiras da Modernidade.** Relógio d'Água, Lisboa, 2005.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) Direitos humanos E...Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.

\_\_\_\_\_. Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária. In: \_\_\_. 2ed. São Paulo: Companhia Nacional, 1967.

CARMELO, Luís. **A Novíssima Poesia Portuguesa e a Experiência Estética Contemporânea.** Europa--América, Lisboa, 2005.

COELHO, Eduardo Prado. **A Poesia Ensina a Cair.** INCM, Lisboa, 2012.

CORTEZ, António Carlos. **Dez anos de poesia portuguesa: heteroxias, confluências e revisões.** Diadorim, Rio de Janeiro, v. 11, p. 86-106, jul. 2012.

\_\_\_\_\_. **Animais Feridos.** Ed. Dom Quixote. Alfradigide, 2016.

\_\_\_\_\_. **Corvos Cobras Chacais.** Ed. Jaguatirica. Rio de Janeiro, 2017.

\_\_\_\_\_. **Jaguar.** Ed. Dom Quixote. Alfradigide, 2019. DUARTE, José. Poeta S'ubito. Diadorim, Rio de Janeiro, v. 11, p. 86-106, jul. 2012.

CRUZ, Gastão. **A Vida da Poesia** – ensaios reunidos. Assírio & Alvim, Lisboa, 2009. DIAS, Sousa. **O que é poesia?** 1ª. ed. Lisboa: Documenta, 2014.

Disponível em: **Feria internacional del libro de Guadalajara.** . Acesso em 15/12/2020. Disponível em: **Escritores Lusófonos.**

<<http://escritoreslusofonos.net/2019/02/28/antonio-carlos-cortezumapoetica-da-linguagem/>>. Acesso em 16/12/2020.

Disponível em: **RTP Notícias.** <https://www.rtp.pt/noticias/cultura/jaguar-de-antonio-carlos->

cortez-vencepremiode-poesia-antonio-gedeao\_n1264702. Acesso em: 15/12/2020.

Disponível em: **Letras**. <https://www.lettras.mus.br/engenheiros-do-hawaii/128465/>>. Acesso em: 14/07/2021.

DURAND, Gilbert. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. 10.éd. Paris: Dunod, 1984.

\_\_\_\_\_. La foi du cordonnier. Paris: Denoël, 1984<sup>a</sup>.

ELIOT, T. S. **Ensaio escolhidos**. Trad. Maria Adelaide Ramos. Lisboa: Cotovia, 1992.

FIORIN, JoséLuiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**/ José Luiz Fiorin.

E.ed., 2ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2018.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade** /Anthony Giddens; tradução de Raul Fiker. -São Paulo: Editora UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. **Sociologia**/Anthony Giddens; tradução Sandra Regina Netz.-6. ed. - PortoAlegre: Artmed, 2005.

GUIMARÃES, Fernando. **A poesia contemporânea e o fim da modernidade**.

Lisboa:Caminho, 1989. HATHERLY, A. **Itinerários**. Vila Nova de Famalicão: Quasi, 2003.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática. 1991.

\_\_\_\_\_. **Modernidade singular**/Fredric Jameson; tradução de Roberto Franco Valente. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

JORGE, Maria Manuel Araújo. **Descartes reflexão sobre a modernidade**. Actas DoColoquioInternacional (Porto, 11.20 de novembro de 1996).

KARL, Frederick. O Moderno e o Modernismo – A soberania do artista 1885-1925, Imagoed., Rio de Janeiro, 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10a ed. Rio de Janeiro: DP&A; 2011.

Harvey, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 13ª. São Paulo: Loyola (2001).

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo CorrêaBarbosa. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MAFFEI, Luis. **Poetas sem qualidades: em busca da contemporaneidade possível**. Textura (Canoas), v. 14, p. 5-14, 2006.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. **Rima Pobre – a poesia portuguesa de agora**. Presença, Lisboa, 1999.

MARTELO, Rosa Maria. **Em parte incerta** – Estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea. Porto: Campo das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **A Forma Informe** – leituras de poesia, Assírio & Alvim, Lisboa, 2011.

\_\_\_\_\_. **Vidro do mesmo vidro** – tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961, Campo das Letras, Porto, 2007.

\_\_\_\_\_. **O Cinema da Poesia**. 1ª. ed. Lisboa: Documenta, 2012. v. 1. p. 261. NUNES, José



Ricardo. **9 Poetas para o Século XXI**. Angelus Novus, Coimbra, 2002. PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

NUNES, José Ricardo. **9 Poetas para o Século XXI**. Angelus Novus, Coimbra, 2002. PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PIMENTEL, F.J. Vieira. **Literatura Portuguesa e Modernidade**. Angelus Novus, Coimbra, 2001.

QUEIROZ, Carlos Eduardo Japiassú. **Uma investigação dos conceitos do imaginário edo simbólico notocante ao processo de recepção literária**. Disponível em: <[https://gefelit.net/apaloseco/A\\_Palo\\_Seco\\_n.8\\_p26\\_Carlos\\_Eduardo\\_Japiassu\\_Queiroz.pdf](https://gefelit.net/apaloseco/A_Palo_Seco_n.8_p26_Carlos_Eduardo_Japiassu_Queiroz.pdf)>. Acesso em: 09/01/2020.

RIBEIRO, F. J. O. (2020). **Herberto Helder: da condição absoluta da poesia moderna**. Revista Desassossego, 12(22), 47-75. <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v12i22p47-75>.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 7. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. 2. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais. 7. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 2. ed. Trad. De Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

WHITE, Edmund. **O flâneur: um passeio pelos paradoxos de Paris**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 48.