



Caminhadas por entre o espaço urbano na poesia de Frank O'Hara

Walks Through the Urban Space in the Poetry of Frank O'Hara

Anderson Gomes

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/Brasil

anderson.gomes@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8727-4554>

Resumo: Este artigo tem como objetivo investigar como uma parte significativa da obra do poeta estadunidense Frank O'Hara (1926-1966) estrutura-se a partir do cruzamento entre uma sensibilidade poética e a necessidade de movimento. Figura central da "New York School", grupo bastante ativo de artistas e pensadores na Nova York das décadas de 1950 e 1960, O'Hara imprimiu seus trabalhos com a temática do caminhar e deambular. O presente texto abordará como os poemas de O'Hara articulam as andanças do eu lírico a questões fundamentais que compõem o cotidiano do tecido urbano, como trabalho, sexualidade e consumo. Sendo assim, esse artigo pretende mostrar que a produção de Frank O'Hara, de forma criativa e original, faz parte de uma tradição que associa o fazer poético à caminhada, especialmente no que diz respeito às noções de espaço e construção de uma identidade urbana.

Palavras-chave: poesia; Frank O'Hara; cidade; caminhar.

Abstract: This article aims to investigate how a significant part of the work by the American poet Frank O'Hara (1926 – 1966) is structured by means of the crossing between a poetic sensibility and the need for movement. A central figure of the New York School, a very active group of artists and thinkers in New York in the 1950s and 1960s, O'Hara imprinted his works with themes of walking and wandering. The present text will broach how O'Hara's poems articulate the walks of the lyrical I with crucial questions which that compose the everyday life of the urban landscape, such as work, sexuality, and consumerism. Thus, this article intends to show that O'Hara's production, in a creative and original way, belongs to a tradition which associates poetic work with walking, especially concerning notions of space and the building of an urban identity.

Keywords: Poetry; Frank O'Hara; City; Walking.

Um dos principais poetas estadunidenses das décadas de 1950 e 1960, Frank O'Hara (1926-1966) é reconhecido como provavelmente a mais influente voz poética da segunda metade do século XX a tematizar o contexto urbano dos EUA, em especial a cidade de Nova York. Figura mais proeminente e, de certa forma, líder da "New York School" – um coletivo de artistas que incluía pintores, músicos –, O'Hara retratou em sua obra a efervescência cultural urbana de sua época por meio de diferentes referências (surrealismo, dadaísmo etc.) ao mesmo tempo em que contribuiu para encaminhar a poesia estadunidense para além do modernismo e em direção a tendências ditas pós-modernas, como representações do consumismo e a aproximação entre elementos da alta e da baixa cultura.

A expressão de uma vivência cidadina múltipla e vibrante se faz presente na poesia de O'Hara por meio de diversas estratégias. Uma das mais significativas é a ênfase na descrição do movimento do eu lírico, em especial o seu caminhar por entre os diferentes ambientes de Nova York. Ruas, bares, lojas, restaurantes, museus – nesses diversos espaços, o andar, o olhar e o escrever se mesclam, dando origem a uma sensibilidade poética que se funda na aproximação entre cartografias urbanas e formas de experimentar o tempo cotidiano. Sendo assim, torna-se extremamente importante entender como o caminhar se configura como ação fundamental para estabelecer noções do espaço citadino na poesia de Frank O'Hara.

Frank O'Hara nasceu em 1926 na cidade de Baltimore, mas logo sua família se mudou para a pequena cidade de Grafton, em Massachusetts. Desde a mais tenra idade, O'Hara demonstrava interesse para as artes, em especial a música. Ele estudou piano regularmente até ser convocado para servir em um porta-aviões durante a Segunda Guerra Mundial no Pacífico Sul. Após retornar da guerra, ingressou na universidade de Harvard, inicialmente buscando uma graduação em música. Contudo, esse foi um período em que O'Hara entrou em contato com o mundo das artes plásticas contemporâneas e da literatura, em especial por meio de nomes que seriam extremamente relevantes no mundo da poesia daquelas décadas, como o também poeta John Ashbery (1927-2017), que viria a ser um de seus grandes amigos e parceiros literários. Sendo assim, ele se transfere para a graduação em Letras e começa a publicar seus primeiros textos – não apenas poesia, mas também artigos relacionados à crítica de arte.

Em 1951, ocorre o evento crucial que vai definir a vida de O'Hara: ele se muda para Nova York. Sua ligação com o mundo das artes se torna ainda mais estreita quando começa a trabalhar na recepção do Museu de Arte Moderna (MoMA). Com o tempo, vai galgando posições na hierarquia do museu, até se tornar curador de importantes exposições de arte moderna e contemporânea. É durante esse período que O'Hara se torna profundo admirador de alguns dos mais importantes artistas plásticos dos EUA no século XX, como Willem de Kooning e Jackson Pollock, chegando a conhecê-los pessoalmente.

Essa íntima conexão com o mundo das artes, mas também sua paixão pela música e literatura fez de Frank O'Hara o principal expoente de um grupo de artistas que se tornou conhecido como "New York School". Já havia um grupo de pintores que se autodenominava "New York School" (que incluía artistas do expressionismo abstrato como Larry Rivers, Grace Hartigan e Joan Mitchell). Foi um importante editor e *marchand* da época, John Bernard Myers, que usou pela primeira vez o termo "New York School" para se referir ao novo grupo de poetas que ganhava proeminência na cidade de Nova York no início dos anos de 1950 (Smith, 2000, p. 3).

Esse coletivo de artistas tinha vários membros, e O'Hara de certa forma era tido como seu líder. Além dele, outros nomes de destaque são o já mencionado John Ashbery, além de Barbara Guest (1920-2006) e James Schuyler (1923-1991). Em linhas gerais, a poesia produzida pelo grupo pode ser definida a partir das seguintes características, como afirma a pesquisadora Wang Xiaoling:

[A "New York School"] se opunha à estética da poesia formal e utilizava técnicas artísticas do dadaísmo francês, do surrealismo, do pós-modernismo e da pintura expressionista abstrata em sua poesia [...] Eles desenvolveram uma nova escola por meio de uma imersão na amizade e na arte, assim como seus pensamentos sobre e relação com o estado de existência. Enquanto adotavam uma atitude independente com relação ao mundo, eles mantinham o mesmo nível de respeito e compaixão pela existência dos indivíduos. Sob o lema "cooperação eterna", eles se tornaram parte da autêntica cultura nativa estadunidense e levantaram uma bandeira antitradicional e anticonvencional à medida em que começaram a escrever sua poesia de caráter pessoal. (Xiaoling, 2022, p. 7, tradução nossa)¹

¹ "[The New York School] opposed the aesthetics of Formalist poetry and applied the techniques of the French Dadaism, Surrealism, Postmodernism, and abstract Expressionist

Apesar de a “New York School” não possuir um manifesto formal com diretrizes específicas que forneçam um direcionamento para regras de escrita, existem algumas marcas formais reconhecíveis na poesia produzida pelo grupo, como a preponderância do verso livre e a preferência pela linguagem coloquial. Em termos temáticos, um dos mais distintivos traços da produção poética da “New York School” é a integração do ambiente que inspirou a escrita aos aspectos psicológicos abordados na voz do eu lírico (Xiaoling, 2022, p. 13). Dessa forma, boa parte dos poemas é construída por meio de cenas cotidianas relacionadas ao contexto urbano da cidade de Nova York.

Frank O’Hara, particularmente, se especializou em escrever poesias em que os pensamentos e divagações do eu lírico são influenciados pela percepção da atmosfera agitada e pela ebulição cultural da Nova York das décadas de 1950 e 1960. O principal meio pelo qual o poeta se deixou afetar pelos espaços que o cercavam foi a caminhada. Andando por entre espaços públicos ou locais fechados, por entre largas avenidas ou pequenos clubes, O’Hara descreveu, tematizou e ressignificou diferentes locais da cidade de Nova York, transformando lugares geograficamente definidos em territórios potencialmente ricos de poesia.

A obra de Frank O’Hara é indissociável da cidade de Nova York. Nessa cidade tão central para a arte e a cultura dos Estados Unidos (em especial na metade do século XX), o poeta encontrou não apenas um grupo de pessoas que partilhavam de sua sensibilidade artística, mas também um universo em que as linguagens da poesia, da música e da literatura se entrecruzavam. Porém, mais do que isso, foi em Nova York que O’Hara encontrou o material para desenvolver um estilo próprio que marcaria a poesia estadunidense do período.

A principal maneira que O’Hara se relacionava com a cidade de Nova York era por meio da caminhada. De certa forma, há algo de impenetrável nas grandes cidades que só pode ser acessado por meio do caminhar, e é

painting to their poetry writing [...] They developed a new school through an immersion of friendship and art, along with their thinking of and relation to the state of existence. While adopting a detached attitude toward the whole world, they maintained the equal respect and compassion for the existence of individuals. Under the slogan of “forever cooperation”, they transformed themselves into a part of the authentic American native culture and held up the anti-traditional and anti-conventional banner as they started writing their personalized poetry.”

justamente esse andar por entre ruas e avenidas, rodeado por prédios e comércio, que estimula o pensamento poético. Como afirma a escritora Rebecca Solnit, “as cidades sempre ofereceram anonimato, variedade e simultaneidade, qualidades que se apreciam melhor caminhando [...] Uma grande cidade sempre torna o desconhecido e o possível estímulos à imaginação” (Solnit, 2001, local. 3277-3286, tradução nossa)².

A caminhada por vastos espaços urbanos geralmente se funda sobre dois aspectos aparentemente paradoxais, mas que geralmente se complementam e servem como estratégias valiosas para o fazer poético: a ausência de um lugar e a busca por um lugar. Quem está em movimento carece de um lugar fixo, permanece em fluxo e ausente de um espaço específico que pode chamar de seu. Em nenhum lugar isso é mais claro do que na cidade, onde as inúmeras possibilidades do tecido urbano tornam o indivíduo habitante de lugar nenhum – não à toa, o caminhar pela cidade é comumente associado a atividades moralmente reprováveis como a vadiagem, a prostituição e a mendicância (Solnit, 2001, local. 3323). Essa falta de fixidez do caminhante é expressa de maneira clara pelo pensador Michel de Certeau:

Caminhar é não ter um lugar. É o processo indefinido de estar ausente e em busca de um lugar próprio. A movimentação que a cidade multiplica e concentra torna a própria cidade um imenso experimento social de falta de um lugar – uma experiência que é, certamente, dividida em inúmeras pequenas deportações (deslocamentos e caminhadas). (Certeau, 1988, p. 103, tradução nossa)³

Por outro lado, como afirma o próprio Certeau, quem está ausente de um lugar também busca por um lugar. Essa busca se desenrola na exploração da multiplicidade de possibilidades que se descortinam durante o andar pelo espaço urbano. O perambular citadino possibilita o desvendar dos locais, das pessoas e do próprio eu do andarilho, capazes de estabelecer uma relação profunda entre aquele que caminha e o espaço que

² “Cities have always offered anonymity, variety, and conjunction, qualities best basked in by walking [...] A great city always makes the unknown and the possible spurs to the imagination.”

³ “To walk is to lack a place. It is the indefinite process of being absent and in search of a proper. The moving about that the city multiplies and concentrates makes the city itself an immense social experience of lacking a place an experience that is, to be sure, broken up into countless tiny deportations (displacements and walks).”

é caminhado. O pensador Frédéric Gros resume esse processo muito bem ao dizer que “caminhar nas vias públicas supõe uma perambulação que permita realizar microdescobertas sobre a diversidade do gênero humano e o comportamento de nossos semelhantes, descobertas encantadoras para o espírito” (Gros, 2021, p. 149).

Tais descobertas mencionadas por Gros são tematizadas diversas vezes na obra de Frank O’Hara. Mesmo os títulos de várias de suas publicações deixam entrever a profunda relação que o poeta tinha com o caminhar pela cidade. O primeiro trabalho publicado por O’Hara, *City Winter and Other Poems* (1952), já deixava clara a centralidade do universo urbano em sua poesia. Já o título da coletânea póstuma *Standing Still and Walking in New York* (1975) ressalta o vínculo do poeta com a cidade de Nova York por meio de sua atitude de observador estático e também de caminhante citadino. Porém, talvez a obra em que O’Hara melhor tenha desenvolvido uma escrita poética fundada no movimento por entre espaços urbanos seja aquela cujo título não é tão óbvio: *Lunch Poems* (1964).

Esses “poemas de almoço” – publicados pela prestigiosa editora City Lights Books, chefiada pelo também poeta Lawrence Ferlinghetti (responsável pela publicação de grandes nomes da geração *beat* como Allen Ginsberg) – talvez sejam os trabalhos que melhor definem o estilo do poeta. Misturando elementos autobiográficos com a ebulição de Nova York, as primeiras versões desses poemas eram escritas durante o horário de almoço de O’Hara, que naquele período trabalhava no Museu de Arte Moderna. Era nesse período, em que o poeta almoçava em restaurantes, sentava em praças, apreciava o mundo ao seu redor e, especialmente, caminhava pela cidade, que vários de seus trabalhos mais significativos foram compostos, por meio de “um temperamento que dependia da linguagem falada e de uma estrutura livre para instalar uma nova linguagem poética, caracterizada pelo humor, pelo absurdo e pelo devaneio, e para sublinhar a forte personalidade e criatividade do poeta” (Xiaoling, 2022, p. 14-15, tradução nossa)⁴.

A partir dos poemas publicados em *Lunch Poems* e em outras obras do autor, é possível dizer que a escrita realizada a partir de seu caminhar pelos espaços urbanos se dá, em primeiro lugar, em oposição ao ato de

⁴ “a mood that relied on spoken language and open structure to install a whole new poetic style, characterized by humor, absurdity, and dreaminess, and to underscore the poet’s strong personality and creativity.”

trabalhar. Enquanto sua atividade profissional se dá em um espaço interno (o museu), de maneira circunscrita (a recepção ou escritório), com ausência de movimento (sentado ou com poucos passos) e voltada para objetivos oficiais (atribuições do cargo), o caminhar pela cidade durante o tempo livre se dá em um espaço externo (os espaços públicos), de maneira expandida (as ruas, as praças), com movimento espontâneo (caminhando livremente) e voltado para a apreciação do mundo externo que fomenta a atividade imaginativa. Gros chama esse tipo de caminhar de “sair para passear”, que é quando:

dizemos adeus ao trabalho. Fechamos os livros e as pastas e saímos. Uma vez do lado de fora, o corpo segue em seu ritmo, e a mente se sente livre, isto é, disponível [...] A imaginação joga com as impressões combinando-as e recompondo-as ao sabor de sua livre fantasia. É totalmente gratuito, e a mente manifesta, assim, sua profunda harmonia interior: todas as faculdades em acordo espontâneo com o fim de, juntas, colaborar livremente para dar forma ao espetáculo do mundo. (Gros, 2021, p. 148)

Um dos poemas em que fica mais evidente esse jogo entre imaginação e impressões por entre o caminhar é “Um passo longe deles” (“A Step Away From Them”):

É minha hora do almoço, então eu vou
caminhar por entre os táxis de
cor morna. Primeiro, pela calçada
onde os trabalhadores alimentam seus
torsos brilhantes com sanduíches
e Coca-Cola, com capacetes amarelos
Eles os protegem da queda de tijolos
eu acho. Então vou para a
avenida onde saias tremulam
sobre saltos altos e balançam sobre grades
O sol está quente, mas os
taxis podem agitar o ar [...]
(O’Hara, 1964, p. 15, tradução nossa)⁵

⁵ “It’s my lunch hour, so I go / for a walk among the hum-colored / cabs. First, down the sidewalk / where laborers / feed their dirty / glistening torsos sandwiches / and Coca-Cola, with yellow helmets / on. They protect them from falling / bricks, I guess. Then onto the

Nesses primeiros versos do poema, as noções de tempo e movimento são claramente evidenciadas, marcando o início concomitante de um período e de uma atividade para além das limitações do trabalho. À medida que o eu lírico caminha, ele “representa e mobiliza a cidade por meio da rota que ele percorre, e a caminhada e o texto são praticamente síncronos” (Smith, 2000, p. 61, tradução nossa)⁶. Dessa forma, o que é visto durante o período de deambulação (os táxis, os trabalhadores, a saias levantadas com o vento do metrô, sol quente) configura-se mais do que material para a escrita – torna-se a escrita do poema em si. O andar e o escrever tornam-se processos que se sobrepõem.

O poema prossegue com versos que compõem essa tapeçaria urbana de tipos e situações na qual o próprio eu lírico está inserido. Ele não se encontra alheio ao mundo ao seu redor e nem se sente desconectado do que vê. Da mesma forma que ele passeia em seu horário de almoço, por exemplo, os trabalhadores também aproveitam seu período de descanso. Isso ressalta o fato de o eu lírico fazer parte da realidade e da temporalidade urbana sendo representada. A caminhada continua:

Em direção a
Times Square, onde a placa neon
joga fumaça sobre a minha cabeça, e
a cachoeira se derrama gentilmente. Um
Negro se encosta em uma porta com um
palito de dentes, movendo-se languidamente.
Uma corista loira passa: ele
sorri e esfrega o queixo. Tudo
buzina de repente: são 12:40 de
uma quinta-feira.
(O'Hara, 1964, p. 15-16, tradução nossa)⁷

/ avenue where skirts are flipping / above heels and blow up over / grates. The sun is hot, but the / cabs stir up the air”

⁶ “represents and mobilises the city by means of the route he takes through it, and the walk and the text are almost synchronous.”

⁷ “On to Times Square, where the sign / blows smoke over my head, and higher / the waterfall pours lightly. A / Negro stands in a doorway with a / toothpick, languorously agitating. / A blonde chorus girl clicks: he / smiles and rubs his chin. Everything / suddenly honks: it is 12:40 of / a Thursday.”

Seguindo a caminhada em Times Square, o eu lírico continua a observar pequenos episódios que compõem o tecido social, como um homem flertando com uma corista. Imediatamente após esse momento – que remete ao prazer sexual – há uma espécie de corte no poema, sinalizado pela realidade das buzinas da cidade e pela marcação precisa do tempo. É como se aquele prelúdio ao gozo fosse interrompido pelo imperativo do contexto urbano e da temporalidade capitalista, que define onde termina o lazer começa o trabalho.

Na parte final do poema, é como se se a supracitada supressão do prazer fizesse o eu lírico, mesmo no meio de tanta vida, confrontar a morte:

Primeiro
Bunny morreu, então John Latouche,
então Jackson Pollock. Mas está
tão plena quanto a vida era plena, deles?
[...]
Um copo de suco de mamão
e de volta ao trabalho.
(O'Hara, 1964, p. 16-17, tradução nossa)⁸

O eu lírico então relembra seus amigos que já morreram e questiona se todo o movimento e a agitação da cidade são comparáveis à maneira que sua vida era vibrante quanto ele tinha aquelas companhias. Sua caminhada, dessa forma, pode ser lida metaforicamente como uma caminhada em direção à morte, para encontrar os amigos perdidos – o que torna o título do poema ainda mais cheio de significado –, já que o “um passo longe deles” pode estar ligado à proximidade do eu lírico com as figuras que se depara em Nova York, mas também à distância que o liga àqueles que se foram. É com essa meditação sobre a morte e sua própria finitude, que o eu lírico então decide terminar sua caminhada e voltar ao trabalho.

Outro texto importante para compreender a relação de O'Hara com a cidade de Nova York em seus passeios durante o horário de almoço é o poema que abre *Lunch Poems*, intitulado “Música” (“Music”). Nele, o eu lírico decide fazer uma pausa em sua caminhada para descansar e almoçar, como expressam os primeiros versos:

⁸ “First / Bunny died, then John Latouche, / then Jackson Pollock. But is the earth as full as life was full, of them? [...] / A glass of papaya juice / and back to work.”

Se eu descanso por um momento perto do The Equestrian
parando pra um sanduíche com salsicha no Mayflower Shoppe,
aquele anjo parece estar guiando o cavalo em direção à Bergdorf's
e estou nu como uma toalha de mesa, meus nervos vibrando.
Perto do medo da guerra e das estrelas que desapareceram.
Eu tenho na mão apenas 25c, comer é tão sem sentido!
[...] Se eu pareço a você
ter lábios de lavanda sob as folhas do mundo,
eu devo apertar meu cinto.
(O'Hara, 1964, p. 1, tradução nossa)⁹

Esse poema, com associações livres de ideias e referências a vivências urbanas cotidianas, marca um rompimento com o tipo de poesia que até então vinha sendo produzida nos Estados Unidos, onde o conservadorismo na forma ainda prevalecia. É um perfeito exemplo do que o próprio O'Hara chamou de seus poemas no estilo “Eu faço isso, eu faço aquilo” (Smith, 2000, p. 30). Como em muitos de suas obras, o poeta alia referências a locais específicos de Nova York (a estátua de um cavaleiro, a loja de departamentos Bergdorf Goodman etc.) aspectos aparentemente triviais da vivência citadina, como almoçar um sanduíche ou ter pouco dinheiro no bolso. Há um tom de leveza e aleatoriedade em “Music”, onde a parada para descansar do eu lírico contrasta com a constante movimentação da cidade. Dessa forma, “O'Hara usa uma linguagem direta, concisa e coloquial, e contempla os assuntos complexos, porém triviais da vida” (Xiaoling; Yuzhi, 2022, p. 72, tradução nossa)¹⁰.

Em O'Hara, muitas vezes a realidade citadina é contrastada com a ideia de uma vivência rural, em meio a uma perspectiva idealizada da natureza. Dessa forma, é possível dizer que sua poesia se aproxima do gênero literário conhecido como “pastoral urbano”, que aproxima elementos da cidade com aspectos normalmente associados à natureza. O pesquisador Timothy Gray explica o conceito da seguinte forma:

⁹ “If I rest for a moment near The Equestrian / pausing for a liver sausage sandwich in the Mayflower Shoppe, / that angel seems to be leading the horse into Bergdorf's / and I am naked as table cloth, my nerves humming. / Close to the fear of war and the stars which have disappeared. / I have in my hand only 25c, it's so meaningless to eat! [...] If I seem to you / to have lavender lips under the leaves of the world, / I must tighten my belt.”

¹⁰ “O'Hara uses straightforward, concise, and colloquial language, and packs the complex but trivial matters from life.”

O termo “pastoral”, que é geralmente associado a cenas bucólicas da natureza, e o termo “urbano”, que é geralmente reconhecido como uma cena artificial de onde a voz pastoral foge, pode parecer inicialmente uma parceria imprópria. Contudo, devemos perceber que a cidade (assim como a pastoral) é um espaço de fuga, e que a pastoral (como a cidade) é um espaço onde reina a interpretação de papéis de forma artificial. Em resumo, tanto o “urbano” quanto o “pastoral” marcam zonas onde a subjetividade está sempre em jogo e, portanto, sujeita a novas possibilidades ambíguas que permitem a fuga de proibições perniciosas. A cidade é, na verdade, um dos melhores locais para a pastoral, já que ela contém uma abundância de ofertas disponíveis para aqueles que desejam mudar seus papéis, abandonar uma identidade fixa, ou então se disfarçar. (Gray, 1998, p. 1, tradução nossa)¹¹

Alguns poemas de O’Hara parecem confirmar a aproximação de certas obras de O’Hara ao gênero do pastoral urbano a partir de referências da natureza, beirando a inocência, em meio ao panorama citadino. Vejamos, por exemplo, os versos iniciais de “Les Étiquettes Jaunes”:

Eu peguei uma folha
hoje na calçada.
Isso parece infantil.
Folha! você é tão grande!
Como você pode mudar sua
cor, e então simplesmente cair!
(Allen, 1974, p. 9, tradução nossa)¹²

¹¹ “The term “pastoral,” which is usually associated with bucolic scenes of nature, and the term “urban,” which is usually coded as the scene of a natural artifice from which the pastoral singer is in flight, might appear at first glance to make for a rather unseemly partnership. Yet we should see that the city (like the pastoral) is a space of escape, and that the pastoral (like the city) is a space wherein artificial role-playing reigns. To put it more succinctly, both the “urban” and the “pastoral” mark zones where subjectivity is always in play and hence subject to newly ambiguous possibilities that allow one to escape from deleterious proscriptions. The city is, in fact, one of the best sites for the pastoral, since it contains a wealth of offerings available for those who want to change their roles, abandon a fixed identity, or otherwise disguise themselves.”

¹² “I picked up a leaf / today from the sidewalk. / This seems childish. / Leaf! you are so big! / How can you change your / color, then just fall!”

Por um lado, podemos entender que a presença da folha (elemento da natureza) sobre a calçada (onde o caminhar do eu lírico se desenrola) é responsável pelo sentimento de surpresa apresentado no poema. Por outro lado, é possível relacionar o aspecto mutável da folha a um dos aspectos centrais do pastoral urbano mencionado por Gray: a possibilidade de mudar de papéis. Assim sendo, a versatilidade da folha pode ser lida como símbolo de oportunidade para, mesmo em um ambiente rígido e duro como o da cidade, modificar o papel social que se desempenha.

Em um de seus poemas mais conhecidos, escrito em forma de parágrafos, “Meditações em uma emergência” (“Meditations in an Emergency”), O’Hara complica a relação entre o ambiente do campo e o da cidade, como se desconstruísse a noção de pastoral urbana: “Não é necessário deixar os limites de Nova York para ter acesso a todo o verde que se deseja – eu não consigo desfrutar nem de um pedaço de grama a não ser que eu saiba há um metrô perto, ou uma loja de discos, ou algum outro sinal de que as pessoas não se *arrependem* da vida completamente” (Allen, 1974, p. 87, tradução nossa)¹³. A passagem, que mistura um caráter de verdade universal com um tom pessoal, ilustra a ideia de que a cidade de Nova York fornece o melhor de dois mundos para que um indivíduo viva plenamente: a metrópole fornece um contato prazeroso com a natureza ao mesmo tempo que disponibiliza as facilidades de transporte ou cultura necessárias para a vivência urbana. Para Solnit, essa organização das cidades que tem relação com aspectos naturais contribui para a formação do conceito de cidadania:

Ruas são o espaço deixado entre os prédios [...]. À medida que mais e mais prédios surgiam, eles se tornaram um continente, com o espaço aberto restante parecido não mais com o mar mas com rios, canais e riachos que correm por entre a terra [...]. Em grandes cidades, os espaços assim como os lugares são moldados e construídos: caminhar, testemunhar, estar em público, são parte do designio e da proposta [...]. A palavra *cidadão* tem a ver com cidades, e a cidade ideal é organizada em torno da cidadania – em torno da participação na vida pública. (Solnit, 2001, local. 3361, tradução nossa)¹⁴

¹³ “One need never leave the confines of New York to get all the greenery one wishes – I can’t even enjoy a blade of grass unless I know there’s a subway handy, or a record store, or some other sign that people do not totally *regret* life.”

¹⁴ “Streets are the space left over between buildings [...] As more and more buildings arose, they became a continent, the remaining open space no longer like the sea but like

Essa participação na vida pública mencionada por Solnit ocorre de diversas maneiras nos poemas de caminhada escritos por O'Hara. Vejamos o caso do apropriadamente intitulado "Caminhando" ("Walking"):

Cai uma cinza no meu olho
ela escorre pela
luz do sol
o ar a empurra para o lado
e eu deixo cair meu cachorro quente
em um dos chafarizes do Seagram Building
[...]
andando andando no
asfalto
o estranho abraço da curva do
tornozelo
na calçada
quadrados como mausoléus
mas alegres
[...]
e eu vejo surgindo lá
Nova York
maior que as Montanhas Rochosas
(O'Hara, 1969a, tradução nossa)¹⁵

No poema, o eu lírico deixa cair o sanduíche que comia enquanto passeia durante o horário de almoço perto de um dos mais famosos prédios de Nova York, o Seagram Building. A partir desse acontecimento trivial, ele continua sua caminhada, apresentando a dimensão simbólica da atmosfera da cidade – desde o formato da calçada que lembra mausoléus até a própria organização fragmentada dos versos, como caminhantes que se esbarram.

rivers, canals, and streams running between the land masses [...] In great cities, spaces as well as places are designed and built: walking, witnessing, being in public, are part of the design and purpose [...] The word *citizen* has to do with cities, and the ideal city is organized around citizenship – around participation in public life.”

¹⁵ “I get a cinder in my eye / it streams into / the sunlight / the air pushes it aside / and I drop my hot dog / into one of the Seagram Building’s fountains / [...] walking walking on / asphalt / the strange embrace of the ankle’s / lock / on the pavement / squared like mausoleums / but cheerful / [...] and I see it rising there / New York / greater than the Rocky Mountains”

Ao final, é como se o eu lírico se deparasse com a totalidade da grandeza de Nova York, comparável apenas à vastidão das Montanhas Rochosas dos EUA, ou seja, como se apenas na natureza fosse possível encontrar a magnitude daquela metrópole.

Essa associação entre a voz poética, o caminhar e a cidade se torna tão inextricável que em alguns trabalhos de O'Hara configuram uma coisa só. Isso é particularmente evidente nos versos finais do poema "Caminhando para o Trabalho" ("Walking to Work"):

Eu estou me tornando
a rua.
Por quem você está apaixonado?
eu?
Reto em direção ao sinal eu atravesso.
(Allen, 1974, p. 57, tradução nossa)¹⁶

Nesse caso, a subjetividade da voz poética encontra-se em um estado de devir urbano, em que à medida em que o indivíduo caminha, ele se torna a própria rua, a própria cidade. Ao mesmo tempo, ele pensa sobre o amante da noite anterior. Seu autoquestionamento se refere tanto à dúvida sobre o real interesse do amante, mas também ao sentido de sua própria identidade. Independentemente da resposta, ele sabe que a única ação possível é atravessar a rua e seguir vivendo, caminhando em frente em direção ao trabalho.

A questão sexual se faz bastante presente em outros poemas de O'Hara. O poeta era abertamente homossexual em uma época de bastante repressão contra hábitos tidos como "desviantes", e uma atitude leve, despreocupada e essencialmente livre transparece em seus poemas que lidam com aspectos de sua sexualidade de forma mais direta. Nessas obras, a cidade de Nova York é ao mesmo tempo a inspiração e a tela na qual a demonstração de sua orientação sexual é desvelada. Essa relação entre a metrópole estadunidense e poetas gays é significativamente apontada por Rebecca Solnit:

Nova York, com suas ruas divididas em blocos, seus prédios escuros e arranha-céus gigantes, sua famosa dureza, é uma cidade masculina, e se cidades são musas, não é surpresa que os elogios desta tenham sido

¹⁶ "I'm becoming / the street. / Who are you in love with? / me? / Straight against the light I cross."

melhor cantados por seus poetas gays – Walt Whitman, Frank O’Hara, Allen Ginsberg e o poeta-prosador David Wojnarowicz. (Solnit, 2001, local. 3597, tradução nossa)¹⁷

No caso de O’Hara, é interessante notar que a expressão de sua homossexualidade muitas vezes é construída por meio da forma em que o eu lírico se move pela cidade de Nova York, onde os lugares frequentados e por vezes a própria caminhada se tornam oportunidades para encontros furtivos ou possibilidades de envolvimento amoroso. Essa franca manifestação de sexualidade (e sensualidade) pode ser vista no poema “F. Missiva & Caminhada” (“F. Missive & Walk”):

Eu estou ficando cansado de não usar roupa íntima
mas pensando bem eu gosto
de passear
sentindo o vento soprar suavemente na minha genitália
embora eu também goste dela envolvida em algo
firme, quase apertada, como um projétil
[...]
quando você
viaja em um ônibus na 5ª Avenida você se esconde em um ônibus na 5ª
Avenida comparado com você caminhando
não se esconda
(Allen, 1974, p. 194, tradução nossa)¹⁸

Um sentimento de liberação perpassa o poema. Primeiramente, o eu lírico descreve a sensação de estar à vontade com o próprio corpo ao caminhar pela cidade sem usar roupas de baixo, sentindo o vento em seus órgãos genitais. Porém, quando diz que também sente prazer ao ter sua genitália encoberta por algo firme, a insinuação sexual fica evidente,

¹⁷ “New York, with its gridded layout, its dark buildings and looming skyscrapers, its famous toughness, is a masculine city, and if cities are muses, it is no wonder this one’s praises have been sung best by its gay poets – Walt Whitman, Frank O’Hara, Allen Ginsberg, and the prose-poet David Wojnarowicz.”

¹⁸ “I’m getting tired of not wearing underwear / and then again I like it / strolling along / feeling the wind blow softly on my genitals / though I also like them encased in something / firm, almost tight, like a projectile / [...] when you / ride on a 5th Avenue bus you hide on a 5th / Avenue bus I mean compared to you walking / don’t hide”

em especial a comparação com um projétil. Em segundo lugar, o próprio movimento pela cidade é colocado em xeque, no sentido que a voz poética ressalta que pegar um ônibus é como esconder-se, ao passo que caminhar é uma atitude de mostrar-se para o mundo.

No poema apropriadamente intitulado “Homossexualidade” (“Homosexuality”), O’Hara aborda a dualidade inerente da vida de indivíduos homossexuais das décadas de 1950 e 1960: a rejeição que os impedia de expressar abertamente seu desejo em sociedade, ao mesmo tempo em que buscavam lugares específicos para realizar o seu prazer. Dessa forma, a cidade de Nova York configura-se como um território de repressão de identidades assim como disponibiliza espaços de vivência sexual plena:

Então nós estamos tirando nossas máscaras, não é, e mantendo
nossas bocas fechadas? como se estivéssemos sendo penetrados por
um olhar
A canção de uma vaca velha não é mais cheia de julgamento
que os vapores que escapam da alma quando se está doente
[...]
É maravilhoso se admirar
com completa honestidade, avaliando os méritos de cada
uma das latrinas. A 14ª rua está bêbada e crédula,
a 53ª tenta se mover mas também está descansando. Os bons
amam um parque e os ineptos uma estação de trem.
(O’Hara, 1970, tradução nossa)¹⁹

Os primeiros versos do poema indicam, por meio de símbolos bastante claros como a retirada de máscaras e silenciamento, a situação opressiva dos homossexuais na época. Era um período em que o julgamento da sociedade (a canção das vacas velhas) poderia decidir se um indivíduo conseguiria um emprego, poderia alugar um apartamento ou até mesmo correria risco de ser preso por “indecência”. Por outro lado, o deambular

¹⁹ “So, we are taking off our masks, are we, and keeping / our mouths shut? as is we’d been pierced by a glance! / The song of an old cow is not fuller of judgement / than the vapors which escape one’s soul when one is sick; / [...] It’s wonderful to admire oneself / with complete candor, tallying up the merits of each / of the latrines. 14th Street is drunken and credulous, / 53rd tries to tremble but is too at rest. The good / love a park and the inept a railway station”

pela cidade é parte inerente da vivência de vários homossexuais, que buscam em espaços públicos oportunidades de realização do ato sexual – o chamado “cruising”. O poema expõe de maneira explícita os locais da cidade em que o sexo entre homens pode ser realizado: banheiros públicos, parques municipais e estações de trem.

Já em “No Old Place” (“At the Old Place”), o poeta descreve a caminhada, acompanhado de um grupo de amigos, entre um bar e uma conhecida danceteria gay do Greenwich Village chamada *The Old Place*. O aspecto *camp* do texto é realçado pelas referências ao amante de O’Hara na época, Joe Suer (o “Joe” do poema) e a figuras proeminentes da New York School, como o pintor John Button (“Button” no poema) e o poeta John Ashbery (referenciado por “J.A.” e “Ashes”):

Joe está inquieto e eu também, tão inquieto.
Os lábios de Button’s emolduram “V P TH O P?”
Através do bar. “Sim!” eu exclamo, pois dançar
é minha razão de viver. (Pés! pés!) “Vamos lá!”
Pelas ruas saltitamos como andorinhas.
Howard se esquiva (Vamos lá, Howard.) Ashes
se esquiva. (Vamos lá, J.A.)
[...]
Pelas escadas escuras abaixo flutua o quente cha-
cha-cha. Por entre a urina e a fumaça nós partimos
para a pista. Enrolado nos braços de Ashes eu deslizo.
(O’Hara, 1969b, tradução nossa)²⁰

Esse texto, escrito originalmente em 1955, mas publicado apenas em 1969, após a morte do artista, ilustra de maneira livre e exultante a expressão da sexualidade de O’Hara. Nesse caso, um grupo de artistas homossexuais decide ir de um bar para o The Old Place. Caminhando pelas ruas, fica evidente o senso de camaradagem e alegria entre os amigos, com apoio e estímulo mútuo (exemplificado pelos apelos de “vamos lá” do eu lírico).

²⁰ “Joe is restless and so am I, so restless. / Button’s buddy lips frame ‘L G T TH O P?’ / Across the bar. ‘Yes!’ I cry, for dancing’s / my soul delight. (Feet! feet!) ‘Come on!’ / Through the streets we skip like swallows. / Howard malingers (Come on, Howard.) Ashes / malingers. (Come on, J.A.) / [...] Down the dark stairs drifts the steaming cha-cha-cha. / Through the urine and smoke, we charge / to the floor. Wrapped in Ashes’ arms I glide.”

Diferentemente do caminhar solitário descrito por O'Hara em *Lunch Poems*, aqui é a alegria do coletivo que dá impulso ao deslocamento. Ao chegar ao bar, o caminhar torna-se rítmico, seguindo as melodias do cha-cha-cha. Nessa passagem da rua para a pista de dança, os passos da caminhada tornam-se passos de coreografia, sempre acompanhados de um amigo ou amante.

A maneira ambígua que O'Hara era obrigado a exercer sua sexualidade diante das repressivas convenções sociais de sua época é representativa, portanto, também da relação que ele tinha com a cidade. Como vimos em “No Old Place”, no universo *downtown* de Greenwich Village, ele podia viver sua homossexualidade com maior liberdade, enquanto no mundo *uptown* do MoMA e arredores, a presença de “máscaras” se fazia necessária.

Essa relação entre cidade, subjetividade e deambulação apresenta-se marcadamente na poesia de Frank O'Hara no que concerne questões do modelo econômico capitalista e de uma sociedade baseada em consumo. Em várias de suas obras, o poeta retrata com fascínio, mas às vezes também de forma crítica, a maneira que os indivíduos se comportam (e se locomovem) por entre uma organização urbana movida pelo consumismo. Hazel Smith descreve o contexto da época da seguinte maneira:

De um lado, está a Nova York *uptown* da economia fordista e keynesiana do pós-guerra. Isso equipara consumo e consumismo ao patriotismo e suprime uma tendência violenta de intolerância racial e homofobia dentro do consenso liberal da década de 1950 [...] Em contraste ao consenso, estava o *ethos* da oposição *downtown* de Greenwich Village, lar da comunidade de artistas, [...] caracterizado por experimentação de vanguarda, transgressão sexual [...] e posição política socialista. (Smith, 2000, p. 24, tradução nossa)²¹

São inúmeros os poemas de O'Hara em que o eu lírico caminha por entre lojas, butiques, restaurantes ou livrarias, buscando algo para comprar ou consumir. Muitas vezes isso se dá de maneira literal, com bens materiais que adquire, mas também é comum em seus textos o consumo de notícias.

²¹ “On the one hand is the uptown New York of post-war Fordist, Keynesian-based economics. This equates consumption and consumerism with patriotism and suppresses a violent undertow of racial intolerance and homophobia within the liberal consensus of the 1950s [...] In contrast to the consensus was the downtown oppositional ethos of Greenwich Village, home of the artists’ community [...] characterized by avant-garde experimentation, sexual transgression [...] and socialist politics.”

Durante suas caminhadas por nova York, o eu lírico se depara com novidades estampadas em bancas de jornais que interrompem sua jornada, lançando-o em devaneios líricos envolvendo celebridades e artistas da cultura popular.

Provavelmente o principal poema de O'Hara que associe o ato de caminhar com o ato de consumir seja "O Dia em que Lady Morreu" ("The Day Lady Died"). Essa obra, extremamente tocante e original, é uma elegia para Billie Holiday, uma das maiores cantoras de jazz dos EUA. Contudo, também é uma paródia da jornada medieval por meio de um diário de viagem (Smith, 2000, p. 58). Como muitos poemas de O'Hara, esse começa com uma marcação temporal exata, que é quando o eu lírico inicia o seu percurso:

São 12:20 em Nova York uma sexta-feira
três dias depois da queda da Bastilha, sim
é 1959 e eu vou ao engraxate
porque eu vou sair do 4:19 em Easthampton
às 7:15 e então vou direto para o jantar
e eu não conheço as pessoas que vão me alimentar
(O'Hara, 1964, p. 58, tradução nossa)²²

Embora o poema comece temporalmente e geograficamente definido (às 12:20 da sexta-feira, dia 17 de julho de 1959, na cidade de Nova York), as referências a dias, horas e locais diversos (Paris, Easthampton) representam uma atmosfera fragmentada que ilustra a própria confusão mental e a agitação do eu lírico, que nem mesmo se lembra quem o convidou para jantar.

Antes de pegar o trem para Easthampton, porém, ele tem de realizar uma série de incumbências e atividades que atestam o caráter marcadamente consumista daquela sociedade:

Eu caminho pela rua mormacenta com o sol surgindo
and tomo um leite maltado com hamburger e compro
uma feia NEW WORLD WRITING [...]
Eu vou ao banco
[...]
e no GOLDEN GRIFFIN eu compro um pequeno Verlaine

²² "It is 12:20 in New York a Friday / three days after Bastille Day, yes / it is 1959 and I go get a shoeshine / because I will get off the 4:19 in Easthampton / at 7:15 and then go straight to dinner / and I don't know the people who will feed me."

para Patsy com ilustrações de Bonnard
[...]
e para Mike eu simplesmente entro na loja de bebidas
da PARK LANE e peço por uma garrafa de Strega e
então eu volto de onde eu vim para a 6ª Avenida
e a tabacaria no Ziegfield Theatre e
casualmente peço por um maço de Gauloises e um maço
de Picayunes, e um NEW YORK POST com
o rosto dela estampado
(O'Hara, 1964, p. 58-9, tradução nossa)²³

Esses versos servem como uma espécie de enumeração dos locais que o eu lírico visita, seus amigos e, especialmente, os produtos que ele compra: um hambúrguer, uma revista literária, uma garrafa de bebida alcóolica, maços de cigarro, um jornal. É como se o tempo real e o tempo da consciência estivessem se fundido, e cada objeto comprado confirmasse sua posição como parte integral da estrutura capitalista-urbana que serve como molde da existência.

É apenas ao final, ao comprar ao jornal *New York Post* e ver estampado na capa o rosto de Billie Holiday, que há uma quebra no frenesi andarilho-consumista do eu lírico. É interessante notar que o poema não faz referência direta à cantora, sequer citando seu nome. O entendimento de que ela é o foco do texto se dá por pistas literárias, como a data de sua morte – 17 de julho de 1959 – e o próprio título do poema, que faz um trocadilho com um dos apelidos de Holiday, “Lady Day”. A notícia de sua morte coloca o eu lírico em suspensão, transportando-o, nos versos finais do poema, para o momento único em que testemunhou uma apresentação ao vivo da cantora no clube novaiorquino 5 Spot:

e eu estou suando muito agora e pensando em
estar encostado na parede do banheiro do 5 SPOT

²³ “I walk up the muggy street beginning to sun / and have a hamburger and a malted and buy / an ugly NEW WORLD WRITING [...] / I go on to the bank / [...] and in the GOLDEN GRIFFIN I get a little Verlaine / for Patsy with drawings by Bonnard / [...] and for Mike I just stroll into the PARK LANE / Liquor Store and ask for a bottle of Strega and / then I go back where I came from to 6th Avenue / and the tobacconist in the Ziegfield Theatre and / casually ask for a carton of Gauloises and a carton / of Picayunes, and a NEW YORK POST with / her face on it”

enquanto ela sussurrava uma canção juntamente com o teclado
de Mal Waldron e todos e eu paramos de respirar
(O'Hara, 1964, p. 59, tradução nossa)²⁴

Nesse caso, o deslocamento mais significativo do poema não se dá por meio da movimentação física no presente ou no futuro, como as caminhadas por lojas ou viagens de trem para visitar amigos. A jornada crucial desempenhada pelo eu lírico é por meio da consciência, e em direção ao passado, quando presenciou Billie Holiday sussurrando uma canção. Aquele acontecimento foi tão marcante que pareceu que o próprio tempo tivesse sido suspenso, fazendo com que ele e todos naquele local parassem de respirar. O evento é análogo à notícia da morte de Holiday, que faz com que o eu lírico seja confrontado com a mortalidade, e assim o tempo da caminhada – para frente e em direção ao futuro – parece ser interrompido indefinidamente.

Assim sendo, vimos nesse trabalho como grande parte da obra realizada pelo poeta estadunidense Frank O'Hara é fundada na articulação lírica entre o caminhar e o tecido urbano, em especial da cidade de Nova York. Abordando questões do cotidiano, da sexualidade e do consumo, o autor desenvolveu uma escrita poética altamente criativa e original, que marcou a literatura dos EUA em meados do século XX e ainda hoje oferece uma perspectiva multifacetada sobre caminhantes urbanos.

Referências

ALLEN, Donald (ed.). *The Selected Poems of Frank O'Hara*. New York: Vintage Books, 1974.

CERTEAU, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press, 1988.

GRAY, Timothy. Semiotic Shepherds: Gary Snyder, Frank O'Hara, and the embodiment of an Urban Pastoral. *Contemporary Literature*, v. 39, n. 4, 1998. DOI: <https://doi.org/10.2307/1208725>.

GROS, Frédéric. *Caminhar, uma filosofia*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

O'HARA, Frank. *Lunch Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1964.

²⁴ “and I am sweating a lot by now and thinking of / leaning on the john door in the 5 SPOT / while she whispered a song along the keyboard / to Mal Waldron and everyone and I stopped breathing”

O'HARA, Frank. Walking. *Poetry*, v. 113, n. 3, p. 333, 1969a. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?contentId=31122>. Acesso em: 17 nov. 2022.

O'HARA, Frank. "At the Old Place". New York Poetry: 1969b. Disponível em: <https://writing.upenn.edu/~afilreis/88v/ohara-oldplace.html>. Acesso em: 27 nov. 2022.

O'HARA, Frank. Homosexuality. *Poetry*, p. 105, 1970. Disponível em: <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/browse?contentId=31570>. Acesso em: 19 nov. 2022.

SMITH, Hazel. *Hyperscapes in the Poetry of Frank O'Hara: Difference, Homosexuality, Topography*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.

SOLNIT, Rebecca. *Wanderlust: a history of walking*. New York: Penguin, 2001.

XIAOLING, Wang. The Origin of Frank O'Hara's Urban Poetics. In: XIAOLING, Wang *et al.* *A Study of the Urban Poetics of Frank O'Hara*. New York: Routledge, 2022.

XIAOLING, Wang; YUZHI, Wang. The Culture of Frank O'Hara's Urban Poetics. In: XIAOLING, Wang *et al.* *A Study of the Urban Poetics of Frank O'Hara*. New York: Routledge, 2022.