

SEBASTIÃO UCHOA LEITE E A POESIA “VOYEUR”

João Batista Cunha Silveira (UEMS)
joao_batistacunha@hotmail.com

(01) Introdução

Este trabalho tem por objeto de análise identificar possíveis elementos característicos em uma abordagem intertextual. Ao longo do período de estudos reflexivos sobre o conjunto das obras poéticas reunidas do pernambucano Sebastião Uchoa Leite, revelou-se aos nossos sentidos analíticos uma clara linha evolutivo-literária, refeita e relida pelo autor. Iniciando por meio do diálogo com a tradição clássica (Petrarca, Camões) presente em *Dez sonetos sem matéria*, as marcas intertextuais que imprime notável relevo em sua obra, apontam digitais notadamente reconhecidas pelo público leitor familiarizado com a produção literária universal, tais como Flaubert, Rilke, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound, Pessoa. Também se dialoga com os cânones brasileiros, como Manuel Bandeira na introdução do cotidiano; Carlos Drummond de Andrade nos aspectos de uma crítica corrosiva; João Cabral de Melo Neto na herança antilírica – negação da simetria entre pessoa lírica e pessoa empírica –; sem excluir, contudo, a poesia concreta na atomização dos versos e uso dos caligramas.

Outros destaques pertinentes são a fragmentação de personalidade; a acidez; a presença contrariada e a espreita; pontos esses levantados pela crítica literária brasileira, como as proposições de João Alexandre Barbosa, Luiz Costa Lima, Alfredo Bosi, Haroldo de Campos e Frederico Barbosa. Pode-se dizer que o poeta vive entre dois escombros: da erudição e da massificação, haja vista a pluralidade de línguas (inglês, espanhol, francês, alemão e latim) em títulos ou infiltrados na estrutura física dos poemas e, por outro lado uma tópica sebastiânica da paródia do entretenimento.

A área de concentração deste trabalho situada nos “Estudos Literários” destina-se a uma linha de pesquisa que atende aos princípios da “Historiografia literária, recepção e crítica”. Tem-se por objeto de pesquisa a intertextualidade presente na lírica de Sebastião Uchoa Leite. E, completando os críticos que foram consultados para a realização deste trabalho, Luiz Costa Lima e Hugo Friederich embasaram a lírica moderna, enquanto a literatura comparada e a intertextualidade se apoiam nas

teorias de Tânia Franco Carvalho, Jose Augusto Seabra, Humberto Eco. O trabalho divide-se em duas partes: o capítulo I aborda a vida e a obra do autor e o capítulo II a análise do poema “Mínima crítica” da obra Cortes/ toques.

(02) Contexto histórico-social.

A obra de Sebastião Uchoa Leite inicia-se na segunda metade da década de 1950 com Dez sonetos sem matéria, seguida de Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço entre 1958 e 1962. Numa época de consolidação dos processos de industrialização e urbanização dos grandes centros brasileiros e de afirmação da chamada massificação da cultura pela televisão e revistas. Logo, muito próxima do período em que se inaugura a poesia concreta, ou Concretismo, que a partir de 1956, sob a óptica de Alfredo Bosi, impôs-se,

(...) como a expressão mais viva e atuante da nossa vanguarda estética (...) no contexto da poesia brasileira, o Concretismo afirmou-se como antítese à vertente intimista e estetizante dos anos de 40 e repropôs temas, formas e, não raro, atitudes peculiares ao Modernismo de 22 em sua fase mais polêmica e mais aderente às vanguardas europeias. (BOSI, 1994, p.476).

e concomitantemente à época do neoconcretismo “movimento de arte de vanguarda, de arte concreta, não figurativa (1959-1961)” (COUTINHO, 1996, p.236). Em manifesto que circulou no *Jornal do Brasil*, em 1959, assinado por Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lígia Clark, Lígia Pape, Reinaldo Jardim e Teon Spanúdis, vale frisar a passagem que afirma que “a página na poesia neoconcreta é a espacialização do tempo verbal: é pausa, silêncio, tempo”. (COUTINHO, 1996, p.237).

Signos/gnosis e Outros e Antilogia foram produzidas ao longo dos anos de 1963 até 1979, durante o regime de exceção, alcançando o período da abertura da anistia aos exilados políticos. No plano da produção poética, uma das marcas características se faz pelo:

Uso de signos não-verbais, com os poetas voltados para a problemática do processo, direciona as pesquisas semióticas para a inauguração de novos processos informacionais, operando as estruturas da comunicação e criando linguagens novas. *Poemas se fazem com processos e não com palavras* (Vladimir Dias Pino). Isso gerou uma atitude de escritura virada para a intersemiotidade, para o valor global do signo, para a codificação (COUTINHO, 1996, p.252).

Isso não é aquilo e *Cortes/toques* foram produzidas na fase de

transição entre o regime militar e a redemocratização do país, no inter-regno de 1979 a 1988. Os últimos livros de poesia do poeta Sebastião Uchoa Leite intitulam-se: *A uma incógnita* (1991), *A ficção vida* (1993), *A espreita* (2000) e *A regra secreta* no ano de 2002. Já inseridos em um momento de afirmação da consolidação do processo democrático no país. Comprova-se, contudo, nas últimas produções do poeta o amadurecimento imprescindível de sua lírica.

a. Lírica moderna

Propondo-se o melhor entendimento acerca da produção poética de Sebastião Uchoa Leite, faz-se necessário apresentar subsídios capazes de esclarecer o estado representativo em que a lírica moderna se encontra embasada. Para tanto, nossos referenciais teóricos acerca da lírica moderna fixam-se nas obras *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich, e *Mímeses e modernidade – formas das sombras*, de Luiz Costa Lima.

O crítico Luiz Costa Lima, ao discorrer sobre as mudanças que ocorreram na Europa nos séculos XIX e XX, indica (2003,p. 129): “A modernidade tem em Baudelaire seu iniciador”, o crítico não tinha com essa afirmação o intuito de generalizar as obras literárias de épocas distantes ou próximas, nem muito menos de simplificar uma questão que não se quer definitiva. Mas, ao contrário, Costa Lima o faz para apontar que Charles Baudelaire, talvez, tenha sentido nas suas obras e nas suas inquietações, mais que ninguém os desajustes da sociedade ocidental europeia, posterior à Revolução Industrial e à Revolução Francesa.

Diferentemente do artista clássico que contava antecipadamente com uma noção de coesão social realizada por meio mito, o poeta e o escritor, situado no período de pós-revolução Industrial, caminhará sobre as ruínas da civilização posto que não pode se sentir “encaixado” nos padrões burgueses da economia industrial de uniformização da produção e dos apelos de conforto, consumo, privacidade. E, por outro lado, já não pode contar somente com a erudição clássica para fazer frente aos impasses de uma sociedade em constantes mudanças. Diante dessa encruzilhada, está o poeta como propõe Friedrich ao discorrer sobre a modernidade:

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

em Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica. (FRIEDRICH, 1978, p.35)

Assim, diante de uma sociedade maquinizada e comercializável, caberá, também, ao poeta a percepção dos contrastes e tensões flagrantes e imprevistas do seu tempo. O descompasso ocasionado por essa não identidade automática acarretará também numa dissociação entre a subjetividade do poeta e as expectativas em relação a sua obra, conforme disserta Costa Lima:

A partir da segunda metade do século XIX, o poeta e o artista em geral cada vez mais sabem que sua revolta individual pouco ou nada vale contra o que se revoltam. Cada vez mais distante da praça pública, o poeta só dispõe de sua linguagem. Sua matéria é de comunicação restrita. Mas e o que lhe resta e o que lhe compete, a menos que, Byron e Rimbaude, opte por outra atividade. Se ele então se volta a seu meio expressional para contar de suas experiências vividas, sua aceitação poderá ser facilitada. Pode-se lhe inclusive chamar de épico e de restaurador das raízes universais de seu fazer etc. mas nem assim ele estará melhor justificado. Pois contra a calma em que se depositam as boas consciências, ele sabe que só será justificado pelo rigor com que construa seu objeto, com que amplie sua linguagem além do comércio luxuosa das subjetividades. (LIMA, 1995,p.27)

Ao passo que, ciente do seu pequeno tamanho diante da sociedade industrial e de suas expectativas imediatas, o poeta inserido a partir da segunda metade do século XIX afasta-se da precedência dada pelos românticos à expressão da subjetividade. Nesse ponto, dimensiona-se uma das características elementares que formam a base da lírica moderna, o ressaltar de uma crescente despersonalização, caracterizada por uma não identificação imediata entre o eu-lírico e o eu-empírico.

Friedrich aponta também no conceito de modernidade em Baudelaire a inter-relação dos tópicos da negatividade e da estética do feio, por intermédio da capacidade aguda de conversão do adverso em algo surpreendente (1978, p. 45): “Baudelaire perscruta um mistério no lixo das metrópoles: sua lírica mostra-o como brilho fosforescente”. É a manifestação da estética do feio expressada através do sofrimento por meio do riso, intencionando desse modo certo: “(...) prazer aristocrático de desagravar, chama *Les fleurs du mal* de gosto apaixonado de oposição e um produto do ódio, saúda o fato de que a poesia provoque um choque nervoso, vangloria-se de irritar o leitor e de que este não mais o compreendia”. (FRIEDRICH, 1978). Assim, associados aos tópicos da negatividade e da estética do feio estão os tópicos do tratamento de choque, dos espaços vazios (que requerem uma participação ativa do leitor), da indeterminação do ponto de chegada (a ruptura com as expectativas usuais).

Simpático a esta tese, Lima afirma que:

(...) valor poético não é função da qualidade, pretensamente objetiva, do texto, mas o resultado de um acordo entre a proposta do texto e a aceitação pelo leitor” (...) [no qual] “(...) o uso pragmático da linguagem, pretende-se uma atuação direta sobre a realidade (LIMA, 2002, p. 92-93

Tal ponderação aproxima-se de um discurso que se faz afinado com João Alexandre Barbosa, pois este, em prefácio no livro *A espreita* defende que o referido poeta busca ‘subtrair a lírica a fim de deixar passar, pela linguagem do poema, a condição terminal da poesia, como veículo de representação da realidade’. E reiteramos o diálogo discursivo entre ambos os críticos com a seguinte afirmação de Costa Lima: “(...) cada coisa mutável traz em si a medida de seu tempo”, ao passo que “(...) ela agora busca palavras e situações ‘vulgares’ e não mais reveste o real com o encanto que o purificava” (p.95). Para o autor de *Mimesis e modernidade – formas das sombras*, a lírica moderna sugere que o poeta assumira um comportamento “solitário na multidão que passa, como se estivesse em uma corrida incoerente (...) a multidão se converte em solidão para um olhar que observa” (p. 125). Soma-se a este raciocínio as palavras de João Alexandre Barbosa para quem “o poeta espião espreita o mundo”. Este claro diálogo entre os dois estudiosos nos mostra que as convergências críticas se mantêm novamente no plano da harmonia, pois, Costa Lima alega que ‘só aos olhos da modernidade a multidão é sentida como solitária’ (p. 125)

Além da importância Baudelaireana para a lírica moderna Friedrich e Lima apontam a grande relevância para a produção poética de Stéphane Mallarmé, por meio do tópico da transcendência vazia, isto é, a colocação do *telos* da literatura nela mesma, a construção ficcional do universo literário.

(03) *Mínima crítica*

Reconhece-se como legítima e atraente a proposta de se identificar como projeto literário a reunião das obras de Sebastião Uchoa Leite, por oferecer aos leitores um concatenado fio condutor, que aos poucos revela elementos específicos de obras literárias complexas. Este fio condutor pode ser percebido pela relação que se dá entre as obras de Leite, pelo amadurecimento de procedimentos e características, e pela contínua pesquisa literária e artística. Desse modo, como vimos no decorrer da historiografia sobre a obra de Leite, pode ser feita uma aproximação da

sua produção com a soma de conceitos que quase definem o que é literatura pelas teóricas Miriam Zappone e Vera Wielewick (2005), são eles: erudição; ideia de gosto ou sensibilidade; obras criativas ou imaginativas; literariedade; recepção; sistema literário (autor, obra, público); a questão do poder; a comunidade interpretativa; e o texto plurissignificativo.

Dentre os poemas intertextuais de Leite, situa-se o diálogo que o poeta realiza em “Mínima crítica”, de *Cortes/toques*. Nele, faz-se possível a detecção da presença de um colóquio com Fernando Pessoa, João Cabral de Melo Neto, Paul Valéry e com Jerry Siegel e Joe Shuster (pelos quadrinhos da D. C. Comics). O poema aborda a questão do homem massificado, que tem reduzido ao mínimo o seu potencial crítico. Para tanto, Leite procede uma paródia ao personagem das histórias em quadrinhos, o super-homem. Associada ao super-herói a composição discorre sobre a importância da linguagem, usa como matéria também elementos crus da vida corrente e executa o seu procedimento crítico de elaboração, a acidez:

1. O infra-herói
com sofrimentos
hiper-hepáticos
procura
um fluido supercrítico
que lave tudo
até o vago simpático

2. Ele tem
vários contrapoderes:
tosses elípticas
e ideias anticríticas.
E anda em busca
do pensamento perdido
no planeta *Krypticon*

3. Está infectado
com o vírus
da antipercepção.
Com ele a *physis*
nunca enlouqueceu
pois jamais diz
ser todo *corazón*.

4. Na verdade ele
é todo coração:
é como um acuado joãoabral
ou um valéry risível.
Isto é:

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

um joãoabral insólido
que digerisse um pastel.

5. O não herói busca
o seu negativo: o seu dentro *Jack-the-ripper*
que não quisesse
apenas matar.
Mas muito mais:
ver de fora as tripas.

6. As tripas sígnicas
de um cozido especial
com o caldo do sublime.
Quer ver de fora
a semântica da pança
e tudo o que dela
para fora se elimine.

7. Tudo o que se liquefaz
em amargor
e pura bÍlis.
E ele só pensa em tudo
que é nada e que é tudo
com lucidez amarela
de pus e sífilis

8. Menos do que pós-
qualquer-coisa ele
está mais para o pó.
Não de essências
Mas resÍduo de varredura
que se recolhe
com uma pá.

9. Um pó neutro
na sua composição química.
Pó de ossos
e de sangue e de outros
líquidos. Enfim são
os pós da matéria de dentro:
pós-finos e grossos.

10. Os pós e o pus
de uma anti-ideia
ou o verme crítico.
A acidez que corrói
todo o espírito das coisas
e fecha tudo
ao contrário da diarreia.

(Op.cit.,p.35-39)

“Mínima crítica” é descrição das características, das habilidades, do “infra-herói”, uma paródia ao Super-homem, encarnação pronta do “bem”. No entanto, essa nova versão que critica a passividade ideológica desse super-herói executa um desvio de caminho, em que ele, numa exigência interior, passa a procurar pelo seu oposto, o antagonístico *Jack-the-ripper*, encarnação esquematizada do “mal”. No entanto, no poema, este vilão não está canalizado para uma violência ou marginalidade elementares dessa figura facinora composta em narrativas, mas por uma visceral crítica sônica, uma corrosão ácida da poética sebastiânica. A respeito dessa passividade ideológica desse super-herói, Affonso Romano de Sant’ana comenta:

Na outra extremidade da exemplificação encontramos o mito do *Superman* analisado por Eco como o modelo de homem heterodirigido. Este tipo é o limite da simplicidade. Suas aventuras, estruturalmente, são sempre as mesmas. A redundância de suas mensagens é absoluta. Do lado da ordem, da lei e da polícia, ele justifica a sociedade que o gerou reduplicando-a ideologicamente. *Superman* é o exemplo da consciência civil ingênua de toda uma comunidade, e aí “o mal assume o aspecto único de ofensa à propriedade privada, o bem configurando-se apenas como “caridade”. (SANTANA, 1973,p.20)

Para detecção dos elementos constitutivos do poema, serão utilizadas as proposições de Clarice Cortez e Milton Rodriguez (2005, p. 61), sobre a divisão em estratos: semânticos, sonoro, lexical, sintático. Nessa direção, a composição registra no estrato sonoro, que está ligado à dicção, a uma possível leitura do poema, como as ferramentas verso, metrificacão, ritmo, rima, aliteracão, assonância, repetição. Nesse estrato, a configuracão do poema dispõe-se em 10 estâncias, com uma estrofe de sete versos em cada, com versos livres e brancos. Além dessa configuracão preliminar estão presentes os recursos da aliteracão, paronomásia, trocadilho, reiteracão; e nos demais níveis com o estrato semântico (ligado à produçãõ de significacões) comparecem metáfora, paradoxo, ironia, comparacão e hipérbole; no sintático (associado à organizacão gramatical) encadeamento, elipse; no lexical (relacionado à procedência e características dos termos empregados) o uso de palavras estrangeiras, alternância de vocábulo coloquial e erudito. Conforme veremos na análise dos versos.

A primeira estância apresenta o super-herói caracterizando-o por uma enfermidade junto ao fígado (“sofrimentos/ hiper-hepáticos”). Essa moléstia está associada a sua ausência de discernimento crítico (“procura/ um fluido supercrítico”). Para reforçar essas proposições, Leite utiliza da metáfora (“O infra-herói/ (...) procura/ um fluido supercrítico/ que la-

ve tudo”); da hipérbole (“sofrimentos/ hiper-hepáticos); e do encadeamento (“procura/ um fluido supercrítico”).

A estância 2 desconstrói os domínios do super-homem [“tem/ vários contrapoderes:/ tosses elípticas/ e ideias anticríticas./ E anda em busca/ do pensamento perdido/ no planeta Krypticon.”] Nesses trechos vemos uma paródia irônica intertextual não somente ao Super-homem mas também por meio de uma alusão, ao contrário, à obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Pode ser observada a aliteração em /p/[(...) “pensamento perdido/ no planeta Krypticon”].

A terceira estância acresce mais uma moléstia ao infra-herói [Está infectado/ com o vírus/ da antipercepção.], ligando-a a impossibilidade desse personagem em se extrair [(...) jamais diz/ser todo corazón.]. Nessa estância, percebe-se o uso da metáfora (“vírus/ da antipercepção”) e paródia irônica ao poeta russo Maiakovski [“Com ele a physis/ nunca enlouqueceu / pois jamais diz / ser todo corazón”]. A 3 e 4 estâncias executam o trocadilho [“(...) todo corazón/ (...) todo coração”].

Na quarta estância tem-se a paródia intertextual que coloca o herói como o oposta das qualidades de João Cabral (potencial crítico) e de Paul Valéry (exuberância) [“é como um acuado joãocabral/ ou um valéry risível”]. Para salientar esse constrangimento, Leite reforça seu verso com aliteração em/ K/ [“é como um acuado joãocabral”].

No entanto, até mesmo o super-homem é passível de angústia e esta, talvez, ocorra de maneira subconsciente, revertendo o nulo potencial crítico de sua linguagem para uma extremada radicalização sígnica, por meio do seu antagonico [“busca/o seu negativo, Jack-the-ripper”]. Essa mudança de direção leva a outra busca, a do desvelamento linguístico da ideologia. Na estância, está disposta a metáfora [“O não herói busca/ o seu negativo]: e a paronomásia [“Mas muito mais”].

Na estância 6, o tópico de uma poética crua de Leite se faz incisivo em suas metáforas [“As tripas sígnias (...)/ a semântica da pança, que querem “abrir” o discurso. Já, na 7 estância, o antagonico do herói busca, ao invés de atenuar a angustia, exacerbá-la [na metáfora hiperbólica “Tudo o que se liquefaz/ em amargor/ e pura bílis”]. Aponta-se também o intertexto com Fernando Pessoa [“(...) nada que é tudo”].

A estância 8 retorna ao Super-homem, propondo a desistência de classificações tão ao gosto da moda dos anos 80, os chamados ‘pós-isso’, ‘pós-aquilo’, por meio do trocadilho e da comparação [“Menos do que

pós-/(...) está mais para o pó.]. A estância nove restringe as características desse “pó” [“(...) neutro/” e é lançada a metáfora do pó localizado indevidamente [“os pós da matéria de dentro”].

Na décima estância, o poema finaliza-se com a retomada da principal enfermidade do herói [“uma anti-ideia”]. Nessa estância vemos as metáforas [“Os pós e o pus/ de uma anti-ideia”] e o paradoxo [“verme crítico”].

Utilizando os tópicos teóricos apontados por José Augusto Seabra para as quatro categorias da transtextualidade, podemos encontrá-las no poema “Mínima crítica”: a intertextualidade pode ser vista na presença de trechos referentes, por exemplo, a Fernando Pessoa e a Maiakovski; a metatextualidade pode ser encontrada na reflexão crítica sobre a linguagem e a ideologia no poema; a paratextualidade pode ser captada na paródia feita ao Super-homem; e a architextualidade é expressa na reunião de tipologias de discursos diferentes como o poema e as histórias em quadrinhos (*os comics*).

Como indicado anteriormente por Tânia Franco Carvalho, a partir do momento em que se alteram os paradigmas de relação entre os diferentes países, principalmente entre países “desenvolvidos” e “em desenvolvimento”, joga-se em outra dinâmica. Para tanto, não pode ser uma relação colonialista, que exprime uma relação de dependência; nem, tampouco, uma relação isolacionista, que reproduz, muitas vezes, um declínio no uso das possibilidades artísticas e sempre traz “mais do mesmo”, mas uma relação dialógica, que constantemente, de maneira crítica, transporte e transforme características e procedimentos.

(04) Considerações finais

Nesse artigo realizou-se um itinerário que tinha por meta estudar o intertexto na poética da espreita de Sebastião Uchoa Leite como via de identidade. Para tal, foram dispostos em relação a sua produção poética parte dos elementos constitutivos de sua obra e a recepção crítica do poema *mínima crítica*. Além dos dados referentes a essa produção foram dispostos os tópicos críticos sobre a lírica moderna e a intertextualidade, os quais servirão de base para análise do poema citado acima.

Concluimos a abordagem sobre a lírica de Sebastião Uchoa Leite reconhecendo como legítimo projeto literário que se faz ao complemen-

tar-se no exercício da reconstrução e da releitura com a Literatura Universal, sem com isso, abandonar suas digitais identificadas no compromisso do processo criativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martim Claret, 2002.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

LEITE, Sebatião Uchoa. *Obra em dobras, 1960- 1988*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

LIMA, Luiz Costa. *Lira e antilira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

CAMPOS, Augusto et alli. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1980.