

Sebastião Uchoa Leite: o corpo, a consciência, a poesia

Sebastião Uchoa Leite: the Body, the Consciousness, the Poetry

Leonardo Leal

Universidade de São Paulo (USP)

São Paulo | SP | BR

leonardolealm2@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-8119-3224>

Resumo: Partindo de uma reflexão inicial sobre alguns dos traços mais significativos da poética de Sebastião Uchoa Leite, ancorados em procedimentos desmetaforizantes, humorados e irônicos, este artigo volta-se à obra do autor para investigar como a sua poesia, desconfiada e apartada de certa torrente de emoção lírica, relaciona-se às figurações da doença e da corrosão corporal, em especial nas obras *A uma espreita* (2000) e *A regra secreta* (2002). Para tal, o artigo se vale de interpretações minuciosas de poemas em que a experiência-limite do adoecimento desponta com maior profundidade e de modo mais sorrateiro, vertiginoso e autoinvestigativo. Por fim, analisa-se o poema de 1995 “Minha (anti)boêmia”, texto publicado de forma inédita na revista *Ouriço* (2021), demonstrando como os mecanismos de investigação de si sugerem, para o poeta, a afirmação da vida e a manutenção da lucidez.

Palavras-chave: Sebastião Uchoa Leite; poesia brasileira contemporânea; doença.

Abstract: Beginning with an initial reflection on some of the most significant aspects of Sebastião Uchoa Leite's poetry, based on demetaphorizing, humorous and ironic procedures, this article turns to the poet's work to investigate how his poetry, suspicious and separated from certain torrent of lyrical emotion, is related to the figurations of illness and to the corrosion of the body, especially in *A uma espreita* (2000) and *A regra secreta* (2002). To do so, the article relies on a close reading of poems in which the limit experience of illness emerges in greater depth and in more sneaky, dizzying and self-investigative way. Finally, the 1995 poem “Minha (anti)boêmia”



is analyzed, a text published in an inedited way in the magazine *Ouriço* (2021), demonstrating how the mechanisms of self-investigation suggest, for the poet, the affirmation of life and the maintenance of lucidity.

Keywords: Sebastião Uchoa Leite; brazilian contemporary poetry, illness.

1 Rastejar sob as águas

Folheando o livro *Arquivo/Ensaio* (1994), de Jorge Wanderley, encontra-se uma tentativa humorada de pensar o lugar e a constituição de dicções poéticas heterogêneas a partir da curiosa divisão entre poetas órficos e ofídicos. Enquanto o orfismo, na classificação do escritor, exhibe e conserva um vínculo agudo com a efusão lírica altissonante, com a expressão envernizada e bem torneada, o poeta ofídico carrega seus versos, sobretudo, de matizes coloquiais e irônicos e de alta consciência crítica do entorno e de si. Sem poder aqui resumir a totalidade do pensamento de Wanderley, destacamos apenas que, nesse esquema distintivo,

Há uma dicção rasga-ventre órfica (Augusto Frederico Schimidt) e uma ofídica (Robert Lowell, Sylvia Plath). (...) / Órfico quer púlpito. Ofídico quer mingau. À primeira uma catedral, ao segundo, um barzinho. Órfico veste santo. Ofídico cospe. Órfico se leva a sério e na medida. Ofídico também. Mas na mordida (Wanderley, 1994, p. 13).

Ao lado de Lowell, Plath e, se quisermos, de Tristan Corbière e Jules Laforgue, chamamos atenção para o modo como o ofidismo impregna a poesia de Sebastião Uchoa Leite. A atividade criadora do poeta pernambucano, rodeada que está pelo caráter sarcástico e agressivo, seja consigo mesma, seja com o outro, torna-se capaz de uma dicção singularizada: há em sua embocadura algo que se presta ao escárnio e às doses ou aos pacotes de venenos. O movimento da língua bifurcada das serpentes, ofídios por excelência e imagens recorrentes nesta produção¹, bem representa a operação poética assumida por Uchoa Leite, uma vez que, ao rechaçar tonalidades metafísicas e melancólicas, convencionalmente líricas, intenta manter viva a memória de sua mordida e de sua ferida, inoculando, em seus leitores, seu líquido ácido e corrosivo, forte em reflexão, questionamento e crítica. A nós interessa pensar, a partir da classificação de Wanderley, em como as implicações do ofidismo poético de Sebastião se entremeiam ao longo de sua obra e vão se plasmar de modo mais intenso nas linhas poéticas sobre a enfermidade e sobre o processo de decomposição corporal, adquirindo, nesse contexto, uma significação de outra ordem, mais estridente.

A espreita (2000), penúltimo livro do poeta, reúne um conjunto significativo de traços ofídicos que importam à discussão. Em relação à experiência-limite do adoecimento, firma-se uma dimensão irônica, derrisória e autoinvestigativa que já vinha crescendo desde os livros

¹ Basta lembrar o emblemático poema “Metassombro”, de *Antilogia*, cujo sujeito poético, nos versos finais, declara: “minha língua é ofídica”, como que preparada para a captura de sua presa-leitor.

anteriores, recolocando, agora com maior profundidade e de modo mais sorrateiro, algumas das perguntas que assombram o poeta desde o descobrimento da doença, em sua publicação de 1991, *A uma incógnita*. A voz lírica está fundeada num lugar de combate lúcido e sarcástico ao apelo sentimental, melancólico ou sublimador. Assim falando, talvez seja possível enxergar nestes versos um certo conjunto ou uma continuidade das indagações antes postas em sua poética, tal como depõe o próprio Sebastião em entrevista a Fabrício Marques, quando confessa não saber “se [*A espreita*] é muito diferente dos outros, pois, na minha cabeça, forma um trio com os dois livros anteriores” (Marques, 2004, p. 135).

De modo similar ao que ocorre no já mencionado *A uma incógnita* e em *A ficção vida* (1993), neste livro de 2000 se aguça o empenho em comprometer-se, uma vez mais, com a escrita críptica, com as alusões intertextuais, com o olho de detetive, vigilante e direcionado a tudo, inclusive a si mesmo, com a recusa da linguagem lírica, da profundidade poetizante e de seus valores, com os modos retóricos humorísticos, irônicos e demolidores. E por aí segue, numa constante opção pela sombra, pelas ambivalências e pela posição esquiva e autorreflexiva; tudo isso para forjar um método de expressão poética em face do corpo doente e da vida em queda. Os leitores de Sebastião Uchoa Leite observam, com razão, como os textos que versam sobre o adoecimento acabam por fazer desabrochar o imaginário e a mitologia pessoais dos livros anteriores, a exemplo do gosto pelos puzzles e pelos enigmas, mas agora, no dizer de Davi Arrigucci Jr., “como um todo refeito e avivado em inesperada direção: a da angústia da existência que se afunila, sob a pressão da enfermidade fatal, e se expõe nesse amálgama de sombra e luz de seus versos” (2010, p. 81). No universo de *A espreita*, repropõem-se temas, estilos e tons, mas um de seus principais desafios é o anseio por retrabalhar o espreitar (auto) investigativo não apenas como tópico recorrente, mas também como ideia fixa.

Com vistas a pensar os variados modos com que a doença é apresentada neste instante, convém retomar o próprio título do volume, cuja significação, à primeira vista, parece indiciar um sujeito que se esconde nas sombras. Adverte o mesmo Davi Arrigucci Jr., todavia, acerca da dimensão ambígua do termo, o qual diz respeito, também, ao “desejo de trazer à luz, de explicitar pelo olhar atento” (2010, p. 77), ou seja, uma certa atitude de observar de viés as minúcias do que se oculta e se embaça na escuridão, na expectativa, talvez, de determinado evento ou acontecimento. Inevitavelmente atingido e transformado pela densa experiência da enfermidade, a voz poética de Uchoa Leite, antes de tudo, aspira a desnudar e a examinar, em posição detetivesca, as sensações, as ameaças e os efeitos de sua iminente condição terminal. Tome-se, por exemplo, o poema “Agulha”, o qual fornece imagens da observação atenta e esmiuçada:

Quem anda
Para
Algum ponto ou fim
Pára
Olha a agulha mais fina
Como quem vê
Noutra agulha dentro a
Vida se esva-
Indo
Naquela agulha
Que se afina
(2015, p. 340)

O tema do andamento de dissolução e de prenúncio do fim avulta nestes versos, perfurando, de saída, as linhas iniciais. O tom de ironia manifesta-se intenso, posto que a proximidade da morte surge associada ao caminhar de alguém em direção a determinado “ponto ou fim”. Logo outro procedimento irônico se acrescenta: a mobilização de certos mecanismos e jogos linguísticos, tal como a paronomásia estabelecida entre “para” e “pára”. Com um gesto de exame minucioso, o poema detém-se numa visão em *close* da agulha concreta. Os lances seguintes do texto, no entanto, parecem tatear em torno, no dizer de Duda Machado, da “conversão da agulha em sinédoque do corpo” (2012, p. 161), isto é, essa outra agulha, distinta do objeto material, passa a conter junto de si a vida do eu lírico e a angústia pessoal de seu afunilamento contínuo. Lembra-nos ainda Luiz Costa Lima que, “Em lugar de termos um sujeito e um objeto que se representa no espírito daquele”, característica convencionalmente lírica, “temos uma fusão de agente e objeto, em que esse se mostra como continente de outro objeto” (2002, p. 232). O jogo constituído entre agulhas concretas e figuradas termina, assim, por desafiar o leitor de Uchoa Leite, que precisa perseguir o olhar vigilante aos detalhes e às operações poéticas realizadas, tanto imagéticas quanto composicionais, como uma espécie de estribilho de sua leitura.

Sinalize-se, ainda, entre o sétimo e o nono versos, a presença dos *enjambements* duplos, os quais também se fazem acompanhar por um repique irônico. Certamente, a brusca ruptura vocabular realizada em “Vida se esva-/Indo” sugere, por ação principalmente do arrastar sonoro e gráfico entre dois versos, o movimento progressivo de escoamento vital, posto em causa, nesse contexto, a partir do próprio movimento da agulha ao atravessar o corpo doente. A intensidade poética completa-se ao final, no momento em que a agulha imaterial, que guarda o escorrer da vida em seu interior, é levada ao encontro com a agulha concreta, mencionada de início.

A despeito dos poemas que funcionam como (auto)exames objetivos dos sinais e das consequências do adoecimento e da expectativa da morte, nos quais se obstrui qualquer possibilidade de expansão lírica, há ainda outro aspecto que intriga, quando se começa a ler a poesia de *A espreita* — refiro-me aos períodos de aparente trégua da doença e de passageira recuperação do sujeito. Nesses textos, a voz poética descreve-se como que aliviada por ter sobrevivido às intervenções hospitalares e aos ambientes reclusos das salas e dos corredores das UTIs; o foco concentra-se agora na saída para a rua, em pequenos trajetos pelo Rio de Janeiro ou pelo Recife. Neste conjunto específico que ora destacamos, rompe-se o isolamento, na exata medida em que o sujeito passa a reexperimentar o movimento, o contato ativo com o meio exterior e a suspensão momentânea de sua dolorosa condição enferma.

É como se a ironia, agressiva em relação até mesmo ao próprio eu lírico, o tom satírico e a vigilância obstinada estivessem agora quase que suspensos, postos em aparente *stand by*, no intento de trazer à baila figuras como o ar, o sol e a água, as quais, uma vez incorporadas à poética de Sebastião, operam uma contraposição tensiva com relação aos poemas sobre o adoecimento até aqui referidos. Daí, quem sabe, o retorno dos episódios de saída para a rua, de contato do sujeito-doente com o mundo exterior, fenômeno que, pondera Davi Arrigucci Jr., guarda um impulso “para a vida de fora e o outro, um latente e constante anseio por sair de si e pela abertura: o prazer da caminhada ao ar livre, sob o sol ou a chuva; o desejo de dissolução sensual nos elementos naturais (2010, p. 73). Ainda que corroída pela doença e por suas consequências no corpo e na consciência, a voz poética aparece trespassada por nova orientação, almeja ser absorvida pela paisagem externa e cessar seus pensamentos angus-

tiantes. Nesse sentido, a exploração desse outro horizonte poético é abordada em “Chuva e consciência” de modo patente:

Uma vez choveu
Quando voltava pela
Língua arenosa
Tudo desabava em torno
Fios caindo
No mar de sombras
Não podia correr
Andava
E olhava tudo
Se desmanchando
Procurando nas águas
Uma lição
Antifilosófica
A negação
Anticorpo
A água lavava
Da cabeça aos pés
E o núcleo
Da consciência
Que sustinha o centro
Das coisas
(2015, p. 350).

Em meio à torrente de chuva capaz de fazer tudo desabar e desmanchar-se, a mão que escreve enfrenta dificuldades em escapar dos “fios caindo” e da atmosfera soturna do “mar de sombras”. Algo da ordem da limitação física e do corpo abatido, resíduos nítidos do adoecimento, marca evidentemente a composição do poema, dado que o eu lírico, ainda debilitado, “não podia correr”. Se, a princípio, a obscuridade e o cair das águas soavam, aos ouvidos dos leitores, como que imagens rodeadas de negatividade, após o olhar do sujeito à procura da tal “lição/ Antifilosófica”, esses mesmos aspectos parecem trazer à cena, na segunda metade dos versos, a súbita suspensão da consciência e dos pensamentos, libertos, talvez, pela ação da chuva, que termina por lavar todo o corpo do eu lírico.

À medida que se amplia a força de dissolução da chuva, o sujeito se coloca como alguém também suscetível ao desmanchar-se. A possibilidade interpretativa é dupla: estaria o décimo verso (“Se desmanchando”) interligado ao sintagma “tudo”, da linha anterior, ou ao próprio eu lírico? Optando-se pela segunda, poderíamos até pensar num desmanche do eu que, levado ao limite, implicaria a subtração de sua consciência, para além da lavagem do corpo físico já explicitada. Ora, não seria absurdo apreender certa vontade do doente de alcançar momentos de esquecimento de si e de seu declínio, por afastar-se ou emancipar-se da ação vigilante de seu pensamento. Formulando de outro modo, aparente dissolução dos limites entre sujeito e objeto, corpo e água, aquele como que absorvido por este, parece estar submetida a um desejo resiliente de pausar, ainda que por um único momento, os efeitos atormentadores da doença.

Nessas circunstâncias, a voz poética de Uchoa Leite prossegue desajeitada, sem conceber contornos bem delimitados, mas agora tal figuração indeterminada surge menos rela-

cionada à (auto)investigação dos ataques da enfermidade do que à procura por afastar-se de sua consciência examinadora e do corpo em queda. Devemos lembrar, contudo, que, se o poema põe em jogo uma dinâmica de distanciamento das marcas aflitivas e das dores da enfermidade através do desmanchar do pensamento, tal dissolução, conforme aponta Luiz Costa Lima em sua análise, é “apenas insinuada, desejada, encenada” (2002, p. 236), posto que a junção com as águas se faz momentânea e o eu lírico é novamente devolvido à ação alerta e incontornável de sua consciência.

Assim, uma parte do interesse pelas configurações do adoecimento na poética de Sebastião Uchoa Leite consiste em que nela visitamos tanto episódios extremados de hospitalização e de penúria quanto cenas de aparente libertação do pensamento aflito. Uma vez incorporadas ao livro, as imagens da chuva e das águas, bem como a vontade de dissolver-se, entram ao lado do intrincado jogo de autoinvestigação crítica, configurando-se, então, como nós estruturantes de sua escrita poética acerca do processo de adoecimento.

À luz de uma obra como essa, o leitor é instado a sentir e a pensar a partir do modo de ser específico desse sujeito estilizado pela doença, mas que opta por uma escrita inquieta, que passa, a um só tempo, pela tentativa de estabelecer uma trégua do sofrimento e pelo crivo do escárnio e da ironia. É desse lugar que se pode ver, considera Davi Arrigucci Jr., “uma atitude peculiar diante do mundo e da arte”, a qual é “basicamente uma atitude psicológica, ou antes, uma maneira de ver, que implica também uma maneira de ser e uma ‘psicologia da composição’, um modo de conceber o fazer artístico” (2010, p. 81-82). Quer dizer, essa poética ofídica, para relembrar a classificação de Jorge Wanderley, enfatizada pelo andar à espreita e pela sinuosidade das serpentes, obriga-nos a pensar no tratamento particular, crítico e avaliativo, sublinhado pela atenção e pelo susto, dado por Uchoa Leite não somente às configurações da enfermidade, mas também a toda e qualquer criação artística, a tudo aquilo que produz.

2 Visão da vertigem

Voltemos a tratar de sua trajetória, avançando para 2002, ano de publicação de seu último volume de poesia, *A regra secreta*. Como um detetive obstinado que retorna à cena do crime, o poeta pernambucano, aqui, nos convida a rever, sob outros ângulos, a encenação do esvaziamento da vida e de suas consequências na mente e no corpo. Uchoa Leite escava tudo e a si mesmo, sem defesas ou anestésias, e se compromete em aguçar determinadas obsessões anteriores, a exemplo da perseguição irônica, da autoespeculação de sua situação patológica e da expectativa da morte. Bastaria determo-nos nas séries temáticas “Memórias das sensações” e “Dentro e fora da UTI” para encontrar ali relatos que se referem ao corpo enfermo de volta aos corredores do hospital e às experiências de internação, recolhendo uma quantidade de momentos confessionais e reflexivos dessa vida em queda.

Nas “Memórias das sensações”, em lugar da tentativa de escape ou de libertação da consciência antes verificada, algo mais afim à poética da vertigem e à alteração do corpo e da percepção dos sentidos por obra do adoecimento ganha revelo e passa a redimensionar sua produção. Acrescentaríamos a isso, também, a tendência ao poema em prosa, à coloquialidade e aos jogos de associação sonoras e de experiências gráficas, tudo isso para refletir sobre o declínio da vida e para projetar na linguagem do poema a vivência fragilizada do corpo material. Dito isto, veja-se o efeito destas linhas extraídas de “memória das sensações 4: vertigo 3”:

A
 VER
 TI
 GEM
 É
 UMA
 LIN
 GUA
 GEM
 DA
 MAR
 GEM
 OU
 UMA
 FOR
 MA
 DE
 NÃO-
 PO
 DER
 DA
 LIN
 GUA
 GEM
 DO
 COR
 PO
 (2015, p. 406).

Ocorre à poesia de Uchoa Leite relacionar-se, neste poema, às proposições concretistas de desestabilização da forma tradicional do verso e de experimentação com a ordenação gráfica dos vocábulos. A elocução em vertical, sublinhada pela utilização da caixa alta, pela disposição do espaço em branco e pela separação das sílabas, transformadas em versos inteiros, lembra, nos termos de Duda Machado, “a concreção visual de uma queda-vertigem” (2012, 164), isto é, ao se debruçar sobre a fragmentação dos versos, o autor esboça a imagem aproximada de um corpo, configurando, no espaço gráfico, sua queda, sua fratura em pedaços. Como se tentasse alcançar, no poema, a fragmentação vertiginosa do corpo adoecido, o poeta aspira, por correspondência, à fragmentação da própria linguagem.

Considerando esse movimento, a vertigem é reivindicada como linguagem, a qual existe sob o signo da marginalidade, quer dizer, daquilo que não se dá a ver de modo nítido. A incapacidade e a instabilidade do corpo são presenças constantes no poema, a impor as suas limitações e seu decaimento lado a lado ao corte das sílabas. Cabe dizer, com efeito, que a correlação estabelecida entre corpo e linguagem neste texto parece servir à demonstração de como os variados e complexos procedimentos poéticos de Uchoa Leite, em níveis e em consequências tão diversos, constituem, reiteramos, um autêntico processo de criação poética.

Mantém-se, nesse e noutros poemas, a escolha pela sintaxe reduzida à expressão mínima, acabando por produzir, através da diagramação em coluna estreita, uma definição sintética: “A vertigem é uma linguagem da margem ou uma forma de não poder da linguagem do corpo”. É preciso constatar que a economia sintática que emerge dos textos de Sebastião

adquire uma significação de ordem específica, uma vez que redonda menos na simplificação fácil da leitura do que na densidade poética. Absorvido pela ideia de contenção da expressividade declamatória, o poeta dedica-se, então, a destacar a concentração de imagens e de ideias que não se expandem, cujos exemplos poderiam multiplicar-se nos demais textos da série, de modo que a própria forma dos poemas passe a ensinar a atitude inquietante e a vontade de investigação e de decifração.

Até por isso, é importante recordar outro aspecto posto em relevo nas sequências poéticas de “Memórias das sensações”, a saber, o caminhar por entre textos em verso e em prosa — estes últimos com jeito, inclusive, de ensaio, que se deixa contaminar pelo pensamento reflexivo. Não há dúvida de que a opção pela prosa como canal propício à observação de sua experiência vivida, e agora ficcionalizada, indica a contenção da musicalidade oca e da pose meditativa de certas poéticas excessivas. A sintaxe enxuta, a opção pela prosa, nada disso diminui a força da produção de Uchoa Leite, antes o contrário: essas recusas ao lirismo carcomido, mesmo nos poemas sobre o adoecimento, são o que parece aprofundar a dimensão crítica e avaliativa de seus textos. Veja-se os seguintes trechos extraídos do penúltimo poema da série, “memória das sensações 9: eu em p/b”:

entro pela porta de vidro e dirijo-me direto a uma máquina. aqui estou vendo entrar, nem tão devagar que pareça indiferença, nem tão rápido que pareça um rato. a entrar no saguão de calça gris, camisa verde-gris e casaco de couro negro (mas no vídeo tudo é p/b) dirigindo-me a uma máquina. enquanto digito alguém posta-se atrás e se inclina para baixo para decifrar uma senha, e sem que eu veja quem está postado exatamente atrás e aqui estou a ver-me observado. e aí então volto-me e digo qualquer coisa e alguém responde algo que não se ouve, pois é um filme silencioso e p/b, sem legendas. (...) é estranho olhar-se no passado e ver a vida transcorrer numa versão silenciosa e p/b. não sou mais o sujeito da ação, mas agora o objeto de observação sendo analisado. a vida está cristalizada, o tempo em ação morta, os gestos para sempre fixados em seu movimento e nada pode ser mudado ad infinitum. (...) não há como escapar: o pequeno corredor da vida está ali, bem como o espaço da ação morta e do tempo finito. a sensação de enclausurar a realidade. Observo-me perplexo: então é isso, sem rumor nem fúria, é apenas uma traição feroz e sem finalidade alguma. é só um sopro infinito e sem dor: um filme de breve duração, tudo se esvai sem sentido. good night, sweet ladies. farewell, my lovely. perch'io no spero di (2015, p. 411).

Mais um exemplo de um sujeito ambivalente, típico em Uchoa Leite, que se coloca, tal como um duplo, enquanto observador de si mesmo, precipitando-nos para uma narrativa em que mergulhará em suas sensações para dar sentido ao conjunto de memórias. Após adentrar uma porta de vidro, a voz que fala vai em direção a uma máquina e, logo depois, reconhece, com perplexidade, sua imagem em p/b numa câmera de segurança. É neste ponto que a voz poética se revela atravessada pela (auto)investigação crítica de sua identidade e de sua subjetividade, haja vista que se aproxima do universo e do vocabulário cinematográficos (“pois é um filme silencioso, em p/b, sem legendas”) para questionar a figura que vê e analisa a si mesmo, a um só tempo repetida e diversa, observadora e observada.

Se é possível seguir o rastro dessa duplicidade, é para esbarrar em seguida nas marcas de uma vida em declínio, tratada como um “filme de curta duração”, esvaziada e enclausurada pela proximidade do fim. Acentuam-se, nas linhas finais, as referências à morte: “não há como escapar: o pequeno corredor da vida está ali, bem como o espaço da ação morta e do

tempo finito”. E por aí segue o olhar observador, “sem rumor nem fúria”, colocando em remissões e inter-relações com poemas anteriores e com intertextualidades outrora já mobilizadas. As linhas finais deste poema em prosa conduzem o leitor por referências diversas, visto que aparecem, lado a lado, as últimas palavras de Ofélia em *Hamlet* (“good night, sweet ladies”), o filme *noir* dirigido por Dick Richards e adaptado da obra de Raymond Chandler (“farewell, my lovely”) e os versos do florentino Guido Cavalcanti, também mencionados em “Outros passeios” (“perch’io no spero di”). Constitui-se, como resultado desses diálogos intertextuais, um tratamento essencialmente irônico e humorado conferido à expectativa da morte.

Em vista disso, pensamos que se deva discernir o singular mecanismo composicional de cortes e de reenquadramentos de motivos e imagens que compõe todas as “Memórias das sensações”, a partir do qual este poema que ora trazemos ao foco também se produz. O que parece claro, aqui, são os ecos de elementos deixados nos poemas — a exemplo da ideia da vertigem —, que se dão não somente pela reinserção enfática, ainda que em alguma medida variável, de determinados tópicos, como também pela interrupção abrupta ao final de muitos dos poemas longos da série. Considera Flora Süssekind, nesse contexto, que tal incompletude funciona “simultaneamente como recorte, limite, e como sugestão de expansão potencial” (2014, p. 137), ou seja, as frases suspensas, abandonadas ao meio, abrem portas para que o seu sentido inconcluso seja completado e ampliado nos textos subsequentes, como é o caso da finalização interrompida de “memória das sensações 9: eu em p/b”.

Na série de sete poemas intitulada “Dentro e fora da UTI”, o foco concentra-se no registro de um dos períodos de internação hospitalar a que foi submetido o poeta pernambucano. O leitor sente como o chão cede debaixo de seus pés no exato instante em que o enclausuramento no espaço fechado dos quartos e dos corredores do hospital e a angústia do agravamento da enfermidade se fazem ouvir mais fortes no íntimo do eu lírico. Com isso, são páginas das mais sugestivas em que Sebastião se permitiu dar voz à ficcionalização de experiências biográficas e sobretudo à investigação crítica e profunda de seu estado, de suas inquietações e espantos, como bem explicita o primeiro texto da série, intitulado “1 (entrada e saída)”:

Lá estive na inciência
Dormi o tempo todo
Depois saí
A respirar
O sopro invisível do ar
Depois ir por aí
A cumprir o purgatório crítico
(2015, p. 420).

Haveria aqui uma voz poética voltada para a lembrança, em sentido largo, dos episódios de entrada e de saída do ambiente hospitalar. Num primeiro momento, o sujeito lança mão da “inciência” para caracterizar seu estado de quase alheamento, carregando seus versos de uma carga confessional evidente: “Dormi o tempo todo”. Chamamos a atenção, neste ponto, para o modo como Uchoa Leite volta a ficcionalizar e a transfigurar certos dados biográficos de sua experiência de internação. Também é bastante significativa a descrição de sua saída do hospital ou, se quisermos, de seu retorno ao mundo exterior, uma vez que, apesar de conseguir respirar o “sopro invisível do ar”, o eu lírico ainda parece condenado às adversi-

dades do processo de adoecimento: a ele é imposto o cumprimento pungente do “purgatório crítico”, estado que será reforçado noutros poemas do conjunto.

Sem pretender discorrer sobre todos os complexos entrecruzamentos de tópicos, procedimentos e técnicas postos em circulação ao longo de “Dentro e fora da UTI”, vale focalizar, sumariamente, algumas ponderações acerca da hábil utilização do humor e da ironia, os quais, não custa repisarmos, são presenças constantes na obra do poeta, a impor uma tonalidade poética específica. De um lado, quem se debruça sobre essa obra, constata logo o quão fundamental e característico é o *sense of humor* de Uchoa Leite, o qual, via de regra, não provoca vontade de rir: notamos, atrás, a presença constante de variações que passam do chiste sutil ao sarcasmo agressivo e zombeteiro. Por isso ratificamos a análise, sublinhada por Viviana Bosi, de que o humor em Sebastião “não pretende agradar, mas antes provocar desprazer, agredindo e agredindo-se” (2014, p. 166). Fica sugerida, portanto, uma poética que, se evoca determinadas estratégias humoradas, parece igualmente fortalecer o potencial de desconfiança, de crítica e de derrisão de tudo, inclusive de si e de seu estado, provocado por tal humor.

De outro lado, para avançar nas reflexões à volta da ironia em Sebastião Uchoa Leite, seria cabível retomar certos apontamentos de um de seus ensaios críticos, a saber, “João Cabral e a ironia icônica”, publicado postumamente em *Crítica de ouvido* (2003). Advertia o autor que, na poética cabralina, o recurso irônico “se exprime por um direcionamento bem determinado, quer atingir um alvo específico e tem um conteúdo crítico” (2003, p. 80). Altamente demolidora, a ironia em João Cabral de Melo Neto compromete-se em alfinetar a realidade que o circunda. Se a atividade criadora de Cabral lembra, em mais de um aspecto, a de Uchoa Leite, não seria absurdo pressupor que, no segundo, essa ironia direcionada à avaliação crítica é igualmente uma questão substancial. Assim falando, vê-se, em ambos os poetas pernambucanos, cada qual a seu modo particular, o compromisso infatigável com o espírito crítico, o que termina, o mais das vezes, por tornar mais áspera a ironia, que se faz sarcástica ou mesmo satírica. Tudo isso emerge em recortes precisos, como, entre diversos outros, em “7 (*finale* com brio)”:

Eis a história de quem
Se parte a espinha dorsal
Limpo como se fosse
Coisa mental
Único remédio: sair
À luz-metal do sol
Respirar o ar sujo de tudo
(2015, p. 426).

Finalização da série, esse poema, iniciado por um curioso “eis”, parece apresentar também o fecho de um registro narrativo, talvez o que estava sendo exposto no decorrer dos seis textos precedentes. Através da espinha dorsal partida, de novo a voz poética dá notícia dos rastros físicos da enfermidade, ecoando o mote do eu atento que procura examinar seu próprio estado. Sinaliza-se, ainda, o emprego das rimas entre o segundo e o quarto versos (“dorsal” / “mental”), as quais aparecem integradas ao poema de modo humorístico e acabam por acentuar a atitude sarcástica e obstinada do sujeito. Na sequência, o movimento de deixar o hospital e colocar-se diante da luz solar, brilhante como metal, desponta como “único remédio” para a condição enferma, mas, ao final, a provocação irônica e destemida de Uchoa Leite se dá a ver com maior intensidade, na medida em que, semelhante ao “purgatório crítico” do

primeiro poema da série, a atmosfera dentro da qual a voz poética passa a respirar, após sua internação, ainda se mostra atravessada pelo “ar sujo de tudo”.

Sejam quais forem os percursos escolhidos para tratar dos duros efeitos da doença e da matéria em desagregação, o olhar singularizado de Sebastião, atraído pelo viés e pela sombra, tem sempre um sentido crítico, questionador, desafiador das significações unívocas, fechadas e pré-estabelecidas. Os principais comentadores de sua produção expressaram desde sempre a maior perplexidade ante as complexas tentativas de sondagem ou de desvendamento do que se esconde mais ao fundo, do que se revela ambivalente, para além das camadas de convenções e de superficialidades líricas. Diz Davi Arrigucci Jr., por exemplo, que, na obra do pernambucano, a “ambiguidade se mantém até o fim, servida pela linguagem elíptica, que elimina toda explicação indesejável e se aferra ao laconismo do recorte, limitando a construção aos mínimos traços decisivos” (2010, p.78). Com a palavra concisa e o modo sorrateiro de enunciação, o poeta conseguiu realizar textos que ensaiam uma gama de efeitos poéticos, que procuram o profundo e o difícil mesmo em face da angústia do adoecimento e da expectativa da morte, ainda que saiba ser essa uma tarefa vã, um exercício sempre malogrado de investigação.

Convencemo-nos, com sucessivas leituras, de que se debruçar sobre os poemas em que a doença surge tematizada e ficcionalizada implica procurar compreender a ruminação auto-especulativa do eu-doente — processo por vezes entrecortado e carente de resolução. Uchoa Leite espalha, livro a livro, os fios condutores dessa poética questionadora, instaurando dúvidas em sua maioria sem respostas e desestabilizando verdades e discursos fáceis, os quais parecem importar menos que a perseguição reflexiva, mesmo que irresoluta. Indagações e formulações críticas, linguagem demarcada pelo fragmentário, pelo sintético e pelo poder de sugestão, rede de procedimentos que vagueiam por zonas imprecisas, tudo converge para esta “maneira-de-dizer” elíptica e interligada a uma visão interrogante dos efeitos da doença.

Desta feita, o jogo criador de Sebastião Uchoa leite — voltamos a insistir — contém um permanente desafio aos leitores, que são levados a se deslocar continuamente, a passar de um para outro fio irradiador de tal poética avessa a concessões fáceis e evidentes. Sua existência põe em questão não apenas as imagens gastas e convencionalmente relacionadas à doença, mas também o próprio fazer lírico, obrigando-nos a pensá-lo enquanto atividade aberta ao difícil e ao oculto. Noutras palavras, o que se pede aos leitores não é o olhar para os modelos pré-fabricados da convenção literária, mas o interesse pelo desconforto e pela irresolução, haja vista que, em fins de contas, não há mesmo resposta, que tanto a vida quanto a poesia, se examinadas honestamente, fazem uma pergunta atrás da outra, as quais devem ser deixadas a repercutir sem parar, depois de terminadas.

3 Especular a morte, reafirmar a vida

Para pensar a evolução da experiência patológica, a poesia de Sebastião, como sublinhamos, se arrisca por veredas e angulações características a uma dicção poética de construção lenta e trabalhada, passível de ser avaliada apenas a partir da reunião articulada de seus vários prismas. É sob a perspectiva reflexiva, desmetaforizada e desconfiada que a doença, temática revestida de uma significação capital em seus quatro últimos livros, passa a povoar o horizonte poético de Uchoa Leite. Apartado de certa torrente de emoção lírica, esse poeta

em deterioração despede, pelo deboche ou pelo escárnio, toda a fantasia de transcendência, melancolia ou tragicidade e passa, então, a percorrer o ambiente humorístico, sarcástico e irônico da linguagem, pondo em causa um procedimento de elaboração detetivesca. Da gravitação do corpo ameaçado em torno da expectativa da morte, é possível extrair o remoer-se da reflexão sobre a enfermidade e, por extensão, o modo de ser de uma voz poética investida até as entranhas no processo de investigação de seu adoecimento.

Por isso elegemos, para terminar, versos que guardam exemplos de tudo que move e entremeia o trabalho poético do pernambucano acerca das configurações da doença e da corrosão do “eu”. Trata-se de “Minha (anti)boêmia”, de 1995, publicado de forma inédita, graças a Guacira Waldeck, viúva de Sebastião, e a Júlio Castañon Guimarães, no primeiro volume da revista de poesia e de crítica cultural *Ouriço* (2021). Grifado por uma ironia corrosiva, tal qual ácido sulfúrico, o poema fornece imagens do grotesco, das partes baixas do corpo, de odores pútridos, secreções, vômitos, tripas e entranhas:

Vômitos míticos
Vertigens
Antilúcidas
O irrespiratório
Parar
No meio da marcha
Intermitente
Claudicante
Pés torcidos
Coluna
Torta
Gogó
Torto
Aftas
Terçóis
Encapsulações
Enig-
Máticas
Sem erguer o braço
Corda vocal
Arranhada
(Calar-se)
Pés inchados
Flebites etc.
Quousque tandem
Abutere
Patientia mea?
(2021, p. 10).

A referência ao poema lírico “Ma Bohème”, de Arthur Rimbaud, aqui convertido em “(anti)boêmia”, vai sendo minada pela ação de um poeta que se propõe a destruir uma linguagem poética para ele carcomida e esgotada. Reaparece, assim, a poética da vertigem, a qual acaba por subtrair a lucidez do sujeito. Tal como ele é, esse corpo adoentado enfatiza certas formas de paralisia e de hesitação: “Parar/No meio da marcha/Intermitente/Claudicante”. Tendo penetrado muitas vezes na inflexão poética considerada baixa, lançada ao rés-do-

chão, Uchoa Leite soube cultivar um agrupamento de imagens que congregam e exprimem sua condição patológica: pés torcidos, coluna torta, gogó torto, aftas, terçóis, cordas vocais arranhadas — responsáveis pelo “calar-se” —, pés inchados, flebites, remédios encapsulados, toda a enumeração entrecortada de sintomas desponta, afinal, como espécie de metonímia da debilidade e do declínio. Nestas figuras importa mesmo a percepção de uma experiência pessoal transmutada pela elaboração poética, examinada com atenção pelo sujeito e marcada por boa dose de ironia.

Uma maior aproximação analítica permite verificar de que forma versos também são capazes de se abrir para múltiplas referências intertextuais. Para além da lembrança de Rimbaud, emerge, das três linhas finais, a reconstrução modificada de um célebre trecho das *Catilinárias*, série de quatro discursos de Cícero pronunciados em 63 a. C. Se o excerto “Até quando, Catilina, abusarás de nossa paciência?” serve, no texto original, de denúncia contra a conspiração planejada por um senador romano, a adaptação feita por Uchoa Leite parece transpor o questionamento para a esfera individual, referindo-se aos efeitos da doença no sujeito. Em tradução literal, lê-se: “Até quando/ Abusarás/ De minha paciência?”². Se toda a poética de Sebastião Uchoa Leite é perpassada por alusões e imagens heterogêneas, da menção à lírica francesa e a textos latinos até a presença dos odores do vômito, é porque elas são reveladoras de um perfil poético e, mais do que isso, ideológico do autor. Ao mostrá-las com impressionante engenhosidade, o poeta se recusa a enxergar qualquer apelo sentimental ou manifestação trágica e altissonante; empenha-se, antes, em enfrentar as angústias do adoecimento enquanto ironia a torto e a direito.

Ao pôr em relevo um conjunto de poemas impulsionados pela densa experiência-limite da enfermidade e da conclusão da vida, o sujeito fragilizado de Sebastião Uchoa Leite move-se, portanto, entre dois confins: de um lado, mantém aberto o olho que encara e enfrenta as circunstâncias e os efeitos da doença tanto no corpo quanto na consciência; de outro, estabelece, por via dessa investigação de si e de outros recursos particulares, uma busca insistente pelo combate à sua condição débil e pela manutenção da lucidez. Nesse sentido, e em tantos outros ainda, lançar mão do adoecimento como temática privilegiada, valendo-se das palavras de Davi Arrigucci Jr. ao tratar de *A espreita*, “tanto pode sugerir uma travessia por um túnel infernal e dantesco da divisão do ser, do esquecimento e da morte, como a saída integradora ao exterior, em que o resgate da memória, a dissolução erótica em comunhão com a natureza (...) e o próprio humor são sinais de afirmação da vida” (2010, p. 79). Essas considerações permitem entrever que, no caso de Uchoa Leite, há mesmo uma poética que, para dizer a vida e a sobrevivência, precisa antes dizer a doença, a corrosão e a vertigem, trazendo para si uma linguagem desdramatizada e cheia de inflexões humoradas, irônicas e reflexivas.

Como toda poesia que resiste, enorme é seu poder de alcance, que perturba convenções, faz as certezas desabarem, desestabiliza o conforto tranquilizante e obriga o olhar crítico a partir em exploração avaliativa, procurando interrogar sobre os variados e complexos modos pelos quais as figurações da doença ressoam neste ponto de sua produção. Em face disso, este trabalho, sem esgotar nem de longe as possibilidades de entendimento da obra do poeta pernambucano, não almeja ser conclusivo ou totalizante. Pelo contrário: na esteira da atividade criadora de Sebastião Uchoa Leite — cujas resoluções e finalizações permanecem

² Em tempo: vale lembrar que ficou em português a expressão “catilinária” para se referir a um discurso de acusação agressiva.

em suspenso, em momento algum nos são dadas —, intentamos descobrir, no decorrer do percurso realizado, um conjunto de pistas e de apontamentos, alguns talvez mais reveladores do que outros, na esperança de, depois de desatados determinados nós interpretativos, deixar o processo analítico aberto para inclusões ulteriores dedicadas à participação desse autor e de sua palavra poética nos filamentos da literatura brasileira.

Referências

- ARRIGUCCI JR, Davi. *O guardador de segredos: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BOSI, Viviana. As 'ideias-dente' de Sebastião Uchoa Leite. In: GUIMARÃES, Julio Castañón & SÜSSEKIND, Flora (orgs.). *Sobre Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.
- COSTA LIMA, Luiz. Sebastião em prosa e verso. In: *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Poesia completa*. Cosac Naify: São Paulo, 2015.
- LEITE, Sebastião Uchoa. Minha (anti)boêmia. In: *Ouriço: revista de poesia & crítica cultural*, v. 1. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2021.
- MARQUES, Fabrício (org.). Conversa com Sebastião Uchoa Leite. In: *Dez conversas — diálogos com poetas contemporâneos*. Entrevista e apresentação de Fabrício Marques. Prefácio de Joca Reiners Terron. Belo Horizonte: Gutemberg, 2004.
- MACHADO, Duda. Dentro da incógnita. In: *Revista USP*, n. 94, jun/jul/ago. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012.
- SÜSSEKIND, Flora. A composição em requadros: nota sobre Sebastião Uchoa Leite e os quadri-nhos. In: GUIMARÃES, Julio Castañón & SÜSSEKIND, Flora (orgs.). *Sobre Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.
- WANDERLEY, Jorge. *Arquivo/Ensaio*. São Paulo: EDUSP, 1994.