

Sebastião Uchoa Leite e a regra secreta

José Eduardo Marques de Barros
(Doutorando – Ciência da Literatura UFRJ /
CNPq)

Palavras chaves: poesia; regra secreta; voz; corpo; silêncio

Digam ao verme

Que eu guardei a forma

E a essência felina

Dos meus humores decompostos

(Uchoa Leite, 1991, p. 68)

O poeta Sebastião Uchoa Leite nasceu em 1935 na cidade de Timbaúba, em Pernambuco. Começou a publicar poemas em 1960 aos 25 anos. A influência do conterrâneo João Cabral de Melo Neto se faz presente em seu início poético. Há em

Sebastião, uma recusa do sentimentalismo e uma quebra da unidade do “eu”. Sua poética é irônica e trabalha com uma sintaxe “reduzida ao mínimo do grama expressivo” (Uchoa Leite, 1991, orelha do livro). Esta redução de letras diz do real da experiência desse poeta singular.

Com seus poemas, Sebastião apresenta uma desarticulação do imaginário poético centrado na metaforização, e compõe algo que explicita uma experiência do *real*. Assim, quando o poeta elabora uma poesia que desarticula as metáforas, desmontando imagens, ele está abrindo caminho na linguagem, e, ao mesmo tempo, nos dá acesso ao “que não pode ser visto” (Lacan, 1998, p. 192).

A lucidez e o ceticismo de seu trabalho estabelecem uma escrita que pode ser reconhecida como uma ‘escrita contra’, e que é nomeada como um antimétodo. É como o próprio poeta diz em versos: “Desorientar-me / É meu antimétodo” (Uchoa Leite, 2002, p. 61). Ele segue no caminho da desmontagem do eu lírico. No poema “antimétodo 2”, por exemplo, Sebastião anuncia a sua regra secreta, mesmo que seja em forma de interrogação:

(...) Sou meu próprio
Espantalho
Fujo
De mim mesmo
Finjo-me
Da minha própria
Esfinge
Perdido em meu próprio
Labirinto
Sou o que sou
Ou minto? Será isso
Uma regra secreta?

(Uchoa Leite, 2002, p. 62).

Sebastião realiza um trabalho de corrosão do ‘eu’ que implica um deslocamento da pessoa lírica para fora de um eventual culto poético. Isto nos reporta à fórmula de Rimbaud: “EU é um outro”(Rimbaud, 1993, p. 201), fórmula que introduz uma

rachadura que não pode mais ser remendada. Essa rachadura também é uma abertura – abertura do inconsciente –, mas uma abertura que pode ser entendida como uma ferida, uma dimensão da experiência poética. A partir desta frase de Rimbaud o que se apresenta é a descontinuidade do eu. Rimbaud, assim como Sebastião, se opõe, à “teoria tradicional da expressão, segundo a qual o eu, na sua identidade e integridade será mestre e fiador – *auctor* – de sua palavra” (Collot, 1990, p. 31).

Segundo o poeta francês Christian Prigent, a poesia registra alguma coisa da experiência do corpo que a escreve. Nessa concepção poética, o corpo é o nome da silhueta (no sentido de fazer contorno) que o fato de escrever desenha da insistência do *real* como resistência à constituição das representações sensatas (ou razoáveis).

Nos versos de “memória das sensações 4: vertigo 3”, (do livro *Regra secreta*), Sebastião escreve algo da experiência do ‘real do corpo’ na vertical da página, em caixa alta, dividindo as sílabas, como um ‘corpo ereto’ em pedaços de letras. Ele desenha a vertigem de um corpo mortal, sublinhando os limites do corpo em seu despertar *real*.

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

(Uchoa Leite, 2002, p. 15).

Nessa vertigem, o corpo carece de respiração, anseia por novos ARES. Há um ar que entra e um ar que sai. E o poeta se indaga sobre o ar que circula: “(...) AR / entrasse e se inspirasse e / se expirasse mal” (Uchoa Leite, 2002, p. 16). Há uma vida sofrida – no limite – entre os corredores do hospital, a regra é de sobrevivência “dentro e fora da UTI” (Uchoa Leite, 2002, p. 30), anunciando uma *escrita de vida*, banhada de *pedaços de real*. No poema “(entrada & saída)” do mesmo livro, por exemplo, o poeta sai “a respirar/ o sopro invisível do ar” (Uchoa Leite, 2002, p. 31), desse inapreensível AR que nos habita e nos sufoCA.

Nesse livro *Regra secreta*, encontramos ainda outra faceta de Sebastião; enquanto tradutor. O poema “AR” de *Cántico* de Jorge Guillén (1928) fala desse inapreensível ar: “AR: nada, quase nada” (Uchoa Leite, 2002, p. 49). O ar é um quase nada, reafirma Sebastião. Ele é talvez sem matéria. Seguimos a respiração do poeta pernambucano: respiração entrecortada. E qual é o segredo do ar? – podemos indagar. O segredo do ar, sussurra o poeta, é “o seu silêncio” (Uchoa Leite, 2002, p. 45). Lacan, em relação a este ponto, esclarece que é pelo modo em que o sujeito entra no silêncio, se sustenta e sai dele, que podemos saber algo da qualidade deste silêncio, fica evidente o quanto

o silêncio é indiscernível da função mesma da verbalização. Não é de nenhum modo em função de alguma predominância dos aparatos do eu que o silêncio é apreciado, é ao nível da qualidade

mais fundamental, que manifesta a presença no jogo da palavra, o que é indistinguível da pulsão.

(Lacan, 1965, inédito).

O texto poético surge, então, não só no que se passa nas palavras, mas também no que se passa entre as palavras, em seu contínuo (sucessivo e ininterrupto) intervalo. Aliás, o poeta Paul Celan reflete que “o silêncio não é um silêncio, nenhuma palavra ali está calada, nenhuma frase, é apenas uma pausa, apenas um intervalo entre as palavras, é apenas um vazio, podem-se ver todas as sílabas imóveis em volta” (Celan, 2005, p. 36). Lembremos aqui a bela definição sobre a respiração de Georges Didi-Huberman, no livro *Gestes d'air et de pierre*:

Quando nós inspiramos, é o ar ambiente, matéria por excelência da exterioridade, que vem penetrar em nosso corpo até o fundo de nossos pulmões, bem embaixo, quase nas entranhas. Quando nós expiramos, é a matéria mesma de nossa interioridade que parece, inversamente, propagar-se no espaço ao redor. Esta troca tão comum – tão necessária à conservação da vida – é dotada, nós sabemos, de uma grande plasticidade psíquica.¹

(Didi-Huberman, 2005, p. 27).

Então, o ritmo respiratório-poético-linguageiro implica algo da pulsão que opera no poeta e em suas invenções. O pensamento de Sebastião avança, sobretudo, “suportado pelo vocábulo e movido pelo ritmo do escrito”².

Também o poeta Paul Celan, referência obrigatória de Uchoa Leite, trata desse tema em seus textos e poemas. A questão do sopro nos leva a pensar no livro *Atemwende* (“Mudança de respiração”) de Celan. Este título é uma retomada de uma expressão utilizada pelo poeta no discurso de recepção do prêmio Buchner, em 1960 (“O Meridiano”). Em seu discurso, Celan fala que a “poesia: é qualquer coisa que pode significar uma mudança na respiração” (Celan, 1996, p.54). Para o poeta, é numa “pausa na respiração” que o poema é construído. Jean-Pierre Lefebvre, nas notas a sua tradução francesa do livro *Atemwende* (“Renverse du Souffle”) de Paul Celan diz que a expressão *Atemwende* é mais do que uma simples mudança de orientação de respiração

¹ Lorsque nous inspirons, c'est l'air ambiant, matière par excellence de l'exteriorité, qui vient pénétrer notre corps jusqu'au fond de nos poumons, très bas, presque jusqu'aux entrailles. Lorsque nous expirons, c'est la matière même de notre interiorité qui semble, inversement, se répandre dans l'espace alentour. Cet échange si commun – si nécessaire au maintien de la vie – est doué, nous le savons, d'une grande plasticité psychique. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Gestes d'air et de Pierre*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2005. p. 27.

² Palavras do poeta Edmond Jabès.

ou de ar. Ela “designa o momento intermediário entre os dois tempos da respiração, durante o qual o fluxo respiratório se inverte e recomeça no outro sentido” (Celan, 2003, p. 128). Nos textos preparatórios ao discurso “O Meridiano” encontramos uma alusão de Celan a uma frase que sua mãe repetia para ele: “o que temos no pulmão, temos na língua” (Celan, 2003, p. 128). Esta frase será desenvolvida pelo poeta em uma palavra composta: “‘*Auf Atemwegen*’, ‘Por caminhos da respiração’” (Celan, 2003, p. 128), que permanece no texto definitivo de “O Meridiano” e exerce um papel importante na poética de Paul Celan, pois liga a poesia à vida e à morte (“o que, ao pé da letra, fala-à-morte”) (Celan, 2003, p. 129). De forma semelhante, na poética de Uchoa Leite há uma forte ligação entre vida-morte e poesia.

Mas, é pela boca, esse orifício respiratório, que se produz a emissão da voz e essa “emissão da voz é algo que se conta, que se escande” (Lacan, 1959, inédito). Além disso, a ‘voz’ irá ocupar um lugar privilegiado não só na escrita de alguns poetas, mas também na invenção lacaniana do objeto “a”³; um objeto de perda, um objeto caído do corpo.

Essa ‘voz’ que opera incessantemente na psicanálise também tem o seu lugar na poesia. Ela não só trabalha na cadeia dos significantes como também aponta para o limite desta cadeia, para o ponto de falha da estrutura significante. Assim, o real surge a partir dessa falha da estrutura. Há, então, um “real da voz” (Rabinovitch, 1999, p. 85) que opera na escrita poética, deixando seus sedimentos.

E caminhamos com o sopro do poeta levando em conta que ‘o que nós temos sobre o pulmão temos sobre a língua’. Cito Prigent: “Eu sopro em versos alguma coisa do impossível. (...) um sopro fecundante retoma vigor. A poesia, suspensa na boca do desejo” (Prigent, 2000, p. 15). É nessa habitação poética, a saber, no trabalho com o impossível e com a língua, que Sebastião se coloca.

Arde o coração em dobro

Quando ando

A incendiar-se nas artérias

O coração-matéria

Ouço irradiar

Pulsares e quasares

No relógio de pulso

transporto

³ O objeto “a” pode ser pensado como ‘resto’. Ele não é abarcado pelo simbólico, e se localiza além da cadeia simbólica, fazendo laço com o real do corpo, a saber, situando-se como objeto caído do corpo, promovendo, assim, a erogenização dos orifícios corporais

Sou todo sopro

(Uchoa Leite, 2000, p. 79).

O sopro, em minha leitura, é uma espécie de produto anticoagulante, isto é, uma resistência à coagulação da forma e do sentido, agindo em uma “hesitação sistemática”. E a respiração do poeta se fez ao ritmo de uma certa forma de trajeto rápido contra o fechamento estabilizado de significações. “Ah! Mexer, soprar, respirar!” (Prigent, 2000, p. 15), diria Prigent.

Na leitura do poema “Insônia Respiratória” percebo ressonâncias do ‘Real da Vida’:

Antes nunca
Ouvira o invisível poema
Do respirar: não
Ouvia nada
Só o silêncio dos órgãos
Mas o segredo da vida
Era isso
Quando ninguém
Se lembra do corpo
Que de fato
É feito da mesma matéria
Do sono

(Uchoa Leite, 1991, p. 39).

O não-saber do corpo se apresenta no invisível do poema que “não ouvia nada”, só o silêncio dos órgãos. Os órgãos que só podem ser vistos a partir de um corte na carne, em sua anatomia revelada, não nos falam do ‘segredo da vida’. O corpo do poeta se apresenta no poema, como aquilo que ninguém se lembra, aquilo que em última instância está referido ao ‘segredo’. Este segredo do qual não sabemos nada.

BIBLIOGRAFIA

- CELAN, Paul. “Conversa na montanha” in LINS, Vera. Poesia e crítica: uns e outros. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.
- CELAN, Paul. “O Meridiano”. *Arte Poética – O Meridiano e outros textos*. Lisboa: Edições Cotovia, 1996.
- CELAN, Paul. *Renverse du souffle*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.
- COLLOT, Michel. “L’Autre dans le Même” in COLLOT, Michel & MATHIEU, Jean-Claude (org.). *Poésie et Alterité*. Paris: Presses de L’École Normal Supérieure, 1990.
- COSTA LIMA, Luiz. Orelha do livro *A uma incógnita* de Sebastião Uchoa Leite.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Gestes d’air et de Pierre*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2005.
- LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- LACAN, Jacques. Seminário VI (inédito). Lição do dia 20 de maio de 1959.
- LACAN, Jacques. Seminário 13 (inédito), 1965.
- RABINOVITCH, Solal. *Les voix*. Paris: Éditions Érès, 1999.
- RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demeny de 15 de maio de 1871. In: *RIMBAUD Poésies*, Le livre de Poche n. 5924.
- UCHOA LEITE, Sebastião. “Andar” in *A espreira*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- UCHOA LEITE, Sebastião. *A regra secreta*. São Paulo: Landy Livraria Editora e Distribuidora Ltda, 2002.
- UCHOA LEITE, Sebastião. *A uma incógnita*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- PRIGENT, Christian. “Lucrecio na janela” in *Salut les anciens. Salut les modernes*. Paris: P.O.L, 2000.