

Subjetividades urbanas na poesia de Sebastião Uchoa Leite

ROSANA NUNES ALENCAR *

RESUMO: Este artigo tem por objetivo investigar as relações entre subjetividades e espaços urbanos na poesia brasileira contemporânea, mais especificamente na poesia de Sebastião Uchoa Leite. Para tanto, analisa-se os livros *A uma incógnita* (1991), *A ficção vida* (1993), *A espreita* (2000) e *A regra secreta* (2002), publicações mais recentes desse autor. Nessa poesia, a hipótese é de que a (des)territorialização urbana funciona como um espelho, pois reflete a cidade, o sujeito e a poética em condição abissal, fazendo com que no espaço da cidade diluam-se as fronteiras entre a poesia da modernidade e da contemporaneidade e coabitem subjetividades urbanas de épocas distintas num desfile de passantes (lembrando Ernest T. A. Hoffmann), homens na multidão (lembrando Edgar Allan Poe), de *voyeurs* e de *flâneurs* (lembrando Charles Baudelaire), de sujeitos despedaçados na metrópole (lembrando Arthur Rimbaud), convivendo com vampiros, personagens dos quadrinhos, do cinema e com anônimos (Uchoa Leite). Assim, utiliza-se das teorias sobre o urbano que se serve à teoria da literatura, pois se considera que o urbano, na escritura de Sebastião Uchoa Leite, espelha a condição de uma poesia da contemporaneidade que se desdobra de modo a privilegiar a construção de “espaços-entre”.

PALAVRAS-CHAVE: Contemporaneidade; Modernidade; Poesia; Sebastião Uchoa Leite; Subjetividade; Urbano.

ABSTRACT: This article investigates the relationship between subjectivities and urban spaces in contemporary Brazilian poetry, mainly in the poetry of Sebastião Uchoa Leite. To do that, this study analyzes his most recent books: *A uma incógnita* (1991), *A ficção vida* (1993), *A espreita* (2000) and *A regra secreta* (2002). His poetry is premised on the hypothesis that urban (de)territorialization is a mirror which abysmally reflects the city, the subject and the poetic activity. This causes the space of the city to blur the boundaries between modern and contemporary poetry. Also, in his poetry, urban subjectivities coexist with different eras in a parade of passers-by (to mention Ernest T. A. Hoffmann), of men in the crowd (to cite Edgar Allan Poe), of *voyeurs* and *flâneurs* (to refer to Charles Baudelaire), of shattered subjects in the metropolis (to bring up Arthur Rimbaud), all living with vampires, characters from comic books and films, as well as anonymous individuals (Uchoa Leite). Thus, we use the branch of literary theory which focuses on the study of the city to examine Leite's writing since it reflects the type of contemporary poetry which unfolds into “in-between spaces”.

KEYWORDS: Contemporaneity; Modernity; Poetry; Sebastião Uchoa Leite; Subjectivities; Urban.

* Departamento de Letras – Universidade Federal de Rondônia – UNIR/Vilhena – 78995-000 – Vilhena – RO – Brasil. E-mail: rosananunesalencar@yahoo.com.br

Da literatura e da polis

Este artigo aventa como hipótese o pressuposto de que a poesia de Sebastião Uchoa Leite, sobretudo nos livros selecionados para este estudo, apreende a condição urbana em seus momentos de fugacidade. Logo, o que se tem são fragmentos de tempo, de espaço, de sujeitos, de vidas que constituem contextos híbridos, efêmeros, desprovidos de identidade, marcados, por relações de indiferença ou mesmo de violência. Essas questões estão na ordem do dia deste estudo que pretende compreender o modo de ser das relações entre os sujeitos que transitam pela cidade, entre estes e o espaço urbano, entre o sujeito consigo mesmo, bem como entre poeta e a poesia no cenário da contemporaneidade.

A revisão bibliográfica sobre a obra de Sebastião Uchoa Leite empreendida aqui demonstra que esses aspectos não passaram despercebidos, reafirmando o lugar desse poeta na cena literária brasileira contemporânea. Embora, essa produção poética tenha sido objeto de vários estudos, como a brilhante apresentação – “Raro entre os raros” (2000) – que João Alexandre Barbosa faz ao livro *A espreita*; ou o contundente artigo “Sebastião Uchoa Leite em prosa e verso” (2002), de Luiz Costa Lima; ou ainda o estudo que Marcos Siscar faz no ensaio “A cisma da poesia brasileira” (2010) sobre poetas brasileiros contemporâneos, entre os quais destaca Sebastião Uchoa Leite, podemos dizer que ainda são pouco investigadas, nessa poesia, as relações entre a configuração do urbano e das subjetividades que o percorrem. Paulo César Andrade da Silva, na tese de doutorado *O poeta-espião: configuração do sujeito em Sebastião Uchoa Leite* (2005), e Franklin Alves Dassie, na dissertação de mestrado *Sebastião Uchoa Leite: poética, vozes e espaços* (2007) e no livro *Sebastião Uchoa Leite* (2010), analisam a postura do sujeito poético, assim como os espaços por onde esse sujeito transita, sem, todavia, preocuparem-se com a tensão resultante entre a condição urbana e as subjetividades. Reside aí, portanto, a contribuição deste artigo tanto para os estudos literários, pois a proposta aqui é investigar as relações entre o sujeito e o urbano na modernidade e na contemporaneidade, como para a obra de Sebastião Uchoa Leite, haja vista empreendermos um estudo, de caráter bibliográfico, que vê na relação poesia e cidade a implementação do projeto estético desse poeta pernambucano.

Essa proposta dialoga com a postura crítica de Flora Sussekind presente no ensaio *Desteritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana* (2002). Nesse texto, a pesquisadora discute a presença do urbano na poesia de Sebastião Uchoa Leite, Ítalo Moriconi e Angela Melim assinalando a indeterminação identitária deste espaço e do sujeito que nele transita. Decorre dessa questão uma análise que tem como ponto nodal a desestabilização do sujeito entre “os ruídos da polis” (2002, p. 19). Flora inicia o ensaio afirmando que “É predominantemente urbana a imaginação literária brasileira nas últimas décadas” (2002, p. 11) e, por isso mesmo, a tensão rural/regional com o urbano, que por muito tempo vigorou na literatura brasileira, cedeu lugar e intensificou a já existente tensão cidade x cidade. Para a estudiosa, esse processo amplia também a imagem de cidade-labirinto que enreda o homem citadino, uma espécie de fio de Ariadne que o conduz ao isolamento.

Outros críticos também indicam que é urbano o imaginário ficcional brasileiro. Karl Erik Schølhammer, no livro *Ficção brasileira contemporânea*, destaca que Rubem Fonseca iniciou uma escrita (seguido por Ignácio de Loyola Brandão, Roberto Drummond, Sergio Sant’Anna, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll) que deixa transparecer os dramas cotidianos da vida nos grandes centros e desnuda a “cruza humana” (2009, p. 27). Não que Machado de Assis, Lima Barreto, João do Rio e João Antônio já não tivessem elaborado a crônica da vida urbana com as suas tensões. O fato é que a cidade, em razão de se constituir cada vez mais num emaranhado de existências humanas que perambulam por um espaço labiríntico e babélico, dispõe-se aos escritores como símbolo a ser decifrado pela linguagem poética, numa espécie de jogo do tipo “decifra-me ou devoro-te”. Considerando que a metrópole é o reino da irrepresentabilidade e da transitoriedade, captar as suas imagens, ordená-las e torná-las legíveis do ponto de vista poético é algo que se dispõe como um dos grandes desafios ao escritor desde à modernidade e que se intensifica na contemporaneidade.

Da subjetividade urbana na modernidade

Bruno Contardi, no prefácio ao livro *História da arte como história da cidade*, de Giulio Carlo Argan, observa que os produtos artísticos qualificam a cidade em sua historicidade (2005, p. 01-02), pois é possível inferir a dimensão cênica desse espaço a partir da imagem simbólica que os artistas delineiam. O artista, na maioria das vezes, vive na cidade e com ela estabelece uma tensa relação de comunicação que o leva a ressignificá-la quase como um palimpsesto ou mesmo negá-la em sua materialidade histórica em prol da construção de uma cidade imaginária. O leitor reconhece no poema “Pasárgada”, de Manuel Bandeira, e no livro *Cidades invisíveis*, de Italo Calvino, dois exemplares dessa última opção.

É justamente a condição urbana dos artistas, pensemos especificamente nas experiências material e mental dos escritores, que os possibilita “perscrutar a cidade com seus corpos e suas pernas” (MONGIN, 2009, p. 33), fazendo dessa condição objeto de perscrutação. Diferentemente do engenheiro, do arquiteto, do urbanista e do projetista, o escritor “escreve a cidade do dentro” (MONGIN, 2009, p. 33), logo, ele a sente e a transcende com toda a intensidade, via criação poética. Todavia, isso se dá de modos distintos, pois para melhor sentir a cidade ora o escritor observa o seu movimento de um ponto fixo e distante, como no conto “A janela de esquina do meu primo”, de E. T. A. Hoffmann – um dos textos precursores na “tematização literária da metrópole moderna” (MAZZARI, 2010, p. 68), ora o escritor se imiscuiu na multidão numa tentativa de capturar todos os seus segredos, como se dá no célebre conto “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe. Tanto o afastamento como a proximidade do escritor em relação à cidade e seus múltiplos e diversos movimentos são, na modernidade, necessários para transfigurar o cotidiano em arte. De acordo com Olivier Mongin, “A primeira linguagem que permite qualificar a experiência urbana é, portanto, a do poeta e do escritor, a das palavras e de sua rítmica” (2009, p. 41). Nesse caso, é a linguagem poética que tece os percursos da cidade em suas dobras e desdobras (o dentro e o fora, o

público e o privado, o homem e a multidão, o passado e o presente), num movimento de reiteração que orquestra múltiplas experiências.

Na modernidade, a fixação da legibilidade da vida urbana, que espetaculariza artisticamente o espaço público como símbolo fundamental de nulidade do sujeito, tem suas primeiras manifestações com os contos *A janela de esquina do meu primo*, de Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, publicado em 1822; e “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe, publicado em 1840. Esses contos têm em comum o fato de cernirem a multidão atomizada, massa amorfa, como objeto de observação. Mais do que isso, são narrativas que aproximam “o artista-*flâneur* ora ao vidro da vidraça através do qual é observada a vida, ora ao espelho que reflete as imagens (DUFILHO, 2010, p. 120). Nessa *flanêrie*, que contrasta transparência à opacidade, movimento tão próprio da arte, o escritor com seu “olho de águia” (BAUDELAIRE, 2010, p. 32) observa, contempla, analisa e devolve a imagem criada, “fruto de seleção severa” (DUFILHO, 2010, p. 120).

No conto de Hoffmann, um escritor, imobilizado em razão de uma doença crônica, recebe a visita do primo. Este narra como aprendeu a ler a cidade e a multidão que passa pelo olhar crítico e ácido do escritor. A movimentação de uma feira de Berlim é captada pelo olhar do escritor emoldurado por uma janela e um binóculo, espécies de aberturas para o mundo. Assim separado do objeto observado, o sujeito observador enquadra e seleciona as cenas de um ponto fixo, a janela, via binóculo (janela miniaturizada) sem delas participar. Todavia, é justamente a estaticidade do olhar do escritor, ante a mobilidade da multidão, que recorta “cenas da vida burguesa, das relações dos indivíduos com as mercadorias e sua circulação” (GOMES, 2010, s/p). O escritor passa em revista mais de duas dezenas de figuras que compram, vendem, regateiam, enfim povoam a feira e, ao mesmo tempo, descortina cenas que vão da banalidade (criadas e suas senhoras burguesas flanando pelas barracas) à singularidade de “pequenas tragédias humanas (a moça cujas economias não bastam para a compra do lenço e que se afasta com os olhos marejados)” (MAZZARI, 2010, p. 70).

O procedimento artístico de Hoffmann “conjuga observação e reflexão” (GOMES, 2010, s/p). A observação, de natureza contemplativa, coloca a arte em posição de isolamento e de imobilidade em relação à vida que passa e se modifica. Porém, essa observação, para Hoffmann, é necessária à medida que possibilita ao escritor capturar e selecionar quadros que o conduzirão à leitura da cidade a partir do efêmero, do transitório e do contingente (BAUDELAIRE, 2010, p. 35). Tem-se, portanto, neste conto, de caráter autobiográfico, inscritas no tecido poético posturas próprias da arte da modernidade à medida que são cernidas a “vivência do choque, sentida pelo transeunte na multidão” (BENJAMIN, 1989, p. 128), o papel do escritor, observador estático dessa multidão e o papel da arte, “janela” que se abre para o prosaico em processo de autorreflexividade.

Em “O homem da multidão”, de Poe, o narrador entende que para ler a paisagem urbana é preciso imiscuir-se nela. Nesse caso, diferentemente do narrador do conto de Hoffmann, que semiotiza o espaço urbano de um ponto fixo e privilegiado (o alto da janela de esquina em um apartamento), Poe relaciona “a imagem da cidade do século XIX ao movimento da *flanêrie*” (GOMES, 2010, s/p), aliás, figuração típica de apreensão da cidade vivenciada

pelo indivíduo da modernidade que caminha na multidão. A partir do que destaca Charles Baudelaire, em *O pintor da vida moderna*, sobre o *flâneur*, podemos aproximar o narrador do conto de Poe a esse tipo. Para Baudelaire, o *flâneur* é um observador apaixonado pela multidão, ele “entra, assim, na multidão como num imenso reservatório de eletricidade. [...] É um *eu* insaciável do *não-eu*, que, a cada instante, o traduz e o exprime em imagens mais vivas que a própria vida, sempre instável e fugidia” (2010, p. 30-31).

Independentemente da subjetividade adotada pelo narrador do conto de Poe (se *flâneur* ou não), fato é que essa narrativa dispõe a cidade em signos moventes. O narrador, depois de um período de convalescença, mistura-se à multidão com o fito único de apreender a individualidade de um homem que vagueia sem objetivo aparente. É uma errância que revela a dupla face da cidade, a do observador que captura um ser na multidão tentando ler a “história espantosa” que estaria “escrita nesse coração!” (POE, 2010, p. 97); e a do velho transeunte que não se deixa decifrar, metaforizando, desse modo, uma espécie de ilegibilidade da cidade. Como no conto de Hoffmann, há distinção entre o observador e o observado, mas enquanto o escritor alemão adota uma atitude equidistante e contemplativa, E. A. Poe vale-se da dialética da *flânerie*: olhar sem ser olhado para perscrutar o insondável, o escondido (BENJAMIN, 1989, p. 190), procedimento especular que também faz do narrador um homem da multidão.

Poeticamente, tanto o conto *A janela de esquina do meu primo* como “O homem da multidão” colocam as instâncias narrativas “como protótipo do escritor moderno, ocupado em capturar a beleza do efêmero e do transitório” (GOMES, 2008, p. 63) e assim antecipam questões básicas que estão na essência da modernidade. Agrega-se a essa postura o que, sobretudo para Baudelaire, no plano metodológico da criação constitui-se na “interdependência entre o poeta e o crítico [...] que pressupõe um especial desdobramento: o poeta e o crítico na mesma pessoa significa que *um* dobra o *outro* – vira o duplo do outro (LOURENÇO, 2006, p. 13). Esse princípio fundante da arte da modernidade ecoa das estruturas internas dos contos em questão que deflagram na ilegibilidade do ser a ilegibilidade da arte e, no labirinto e suspeição das ruas, os mistérios da composição artística.

É também no contexto dos que leem a cidade como discurso, como linguagem, que Charles Baudelaire, numa das mais corrosivas e contundentes cartografias simbólicas do espaço urbano, apresenta poeticamente a Paris do Segundo Império. No ciclo dos “Quadros Parisienses”, que passou a fazer parte de *As flores do mal* a partir da segunda edição, o poeta francês inaugura uma experiência poética marcada, sobretudo, pelo vínculo do artista com sua época, seu tempo, sua história. “Ser moderno, para Baudelaire, é tirar do agora o que ele tem de poético. É antes uma atitude” (MENEZES, 2006, s/p). Deriva dessa concepção entre a arte e o presente a “pintura” de quadros que evocam a condição urbana na modernidade, revelando que uma das grandes preocupações de Baudelaire é a cidade, com sua complexidade e contradições. Mais do que isso: a cidade, nesse caso, serve de reflexão quanto à provisoriedade da vida e a perenidade da arte à medida que a força de sua representação extrai do real a beleza que, materializada em arte, eterniza-se. Eis a “dialética do eterno e provisório” (SANTAELLA, 1984, p. 167) engendrada, poeticamente, por E. A. Poe, no conto “O retrato oval”, e singularizada pelo poeta francês que via a arte prenhe de vida.

Baudelaire é, sem dúvida alguma, o poeta que de modo mais agudo registrou a tensão arte-cidade. Os versos de *As flores do mal*, especialmente poemas como “O sol”, “O cisne”, “Os sete velhos”, “As velhinhas”, “A uma passante”, “O esqueleto lavrador” e “O crepúsculo”, todos da série “Quadros Parisienses”, segundo Walter Benjamin, estruturas entrecortadas por uma “experiência de choque” (1989, p. 112), abrem caminho para uma poesia que alegoriza o olhar do poeta a flunar pelo espaço urbano que, resguardadas as particularidades, aproxima-se de Hoffmann e Poe. É uma *flanêrie* impregnada de fascínio pela grande cidade, “onde até o horror se transforma em encanto” (BENJAMIN, 2006, p. 190). Mas vale frisar que é um encanto com fortes traços de desencantamento, pois construído a partir da imagem da destruição, da degeneração, da ruína que na prática textual é responsável pela instauração de uma semiótica urbana.

Essa aventura constituída de fenômenos urbanos bruscos e transitórios faz de Baudelaire o “criador de um paradigma da cidade moderna” (MENEZES, 2006, s/p). Todavia, é um paradigma marcado pela originalidade de quem passava ao largo das descrições de Paris como fazia Victor Hugo, haja vista que a sua percepção do espaço citadino capta os resíduos de uma cidade destituída de sua aura. Walter Benjamin, em “Notas sobre os ‘Quadros Parisienses’, de Baudelaire”, destaca que “A Paris de Baudelaire é, pode-se dizer, uma cidade minada, uma cidade enfraquecida e frágil” (2006, p. 191). Ainda segundo Benjamin, há “o apagamento da cidade na poesia urbana de Baudelaire” (2006, p. 191) que deflagra a vida urbana urdida em tecido puído. Esse quadro é alegorizado no poema “O crepúsculo matinal”, um canto que anuncia a decrepitude humana em meio à deterioração da cidade. A imagem do velho que cotidianamente se entrega aos seus afazeres, registrada nos seguintes versos: “E Paris, os sombrios olhos entreabrindo,/ Rumo ao trabalho, o velho obreiro, ia seguindo” (BAUDELAIRE, 2006, p. 345), revela a profunda sensibilidade de um poeta que evoca a cidade e, secretamente a presença da multidão, sob signo ambivalente da atração e da repulsa.

A fisionomia urbana construída por Hoffmann, Poe e Baudelaire, artistas que estão na base fundante da modernidade, aos quais podemos agregar Corbière, Rimbaud e Mallarmé, constitui-se no legado que os escritores contemporâneos vão lançar mão para ressignificar a cidade. Factualmente, o que se tem, hoje, na literatura é uma evocação da atmosfera da cidade que se interessa menos pela vida urbana e de seus habitantes e mais pelas casualidades suscitadas pelo imbricamento de signos. É nessa perspectiva que podemos inscrever a poesia de Sebastião Uchoa Leite, poeta que em pouco mais de 40 anos dedicados à escrita literária singularizou-se por construir sua poesia a partir de um olhar que espreita o mundo pelas frestas, pelos vãos, pelas sombras.

Da subjetividade urbana na poesia contemporânea

A produção poética de Sebastião Uchoa Leite constitui-se de labirintos que tangenciam obliquamente os modos de representação do sujeito e do espaço sob a perspectiva da suspeição. É uma poesia que privilegia a construção de “espaços-entre” promovendo, assim, o cruzamento

de fronteiras próprias da literatura. A tessitura desses espaços e suas múltiplas relações com os “in-seres” que por ele transitam permitem circunscrever essa produção no território das experiências urbanas. Esse é, por exemplo, a percepção que o poeta tem, especialmente, da cidade do Rio de Janeiro – organismo vivo, mutante, tenso, fragmentado e híbrido.

Do ponto de vista da configuração do espaço, entendido para efeito deste estudo como lugar de “pertencimento e/ou trânsito dos sujeitos ficcionais” (BRANDÃO, 2007, p. 208) e reais, a produção poética de Sebastião Uchoa Leite é eminentemente urbana. Desde a publicação dos primeiros livros, nos anos de 1960, até o aparecimento de *A regra secreta* (2002), último livro publicado pelo poeta pernambucano, há um desfile de lugares que, *a priori*, mais parece um mapeamento de grandes centros urbanos. Recife, Olinda, Rio de Janeiro e Berlim são algumas das cidades por onde “in-seres” transitam numa atitude de espreita. Aliás, ocultamento e suspeição, seja do espaço, do sujeito ou da linguagem, são movimentos recorrentes nessa escritura influenciada pelo estilo cinematográfico de filmes de perseguição, como são chamados *M, o vampiro de Dusseldorf* (1931), de Fritz Lang, e *Encurralado* (1971), de Steven Spielberg, pelo próprio Uchoa Leite no ensaio “A metáfora da perseguição” (1995).

A construção do espaço urbano e dos elementos que o acompanham converte diversos poemas de Sebastião Uchoa Leite em micro-narrativas (SUSSEKIND, 2002, p. 19). Esse é o caso de poemas da seção “Anotações” do livro *A ficção vida* (1993) e da seção “A espreita”, do livro homônimo (2000). Nessas seções o universo urbano apresenta-se como resultado da tensão existente entre o espaço propriamente dito e os sujeitos que o percorrem. Relações assim trazem à tona a conjuntura psicológica, histórica, social, cultural e ideológica de uma dada realidade, revelando o espaço urbano “não enquanto mera descrição física de polaridades, mas como cidade simbólica, onde se cruzam lugar e metáfora, produzindo uma cartografia dinâmica, tensão entre racionalidade geométrica e emaranhado de existências humanas” (GOMES, 2008, p. 24). Essa condição, que permite pensar a cidade como rede de significados móveis e instantâneos, à maneira de Hoffmann, Poe e Baudelaire, cujas realizações servirão para pensar a poesia de Uchoa, manifesta-se de modo recorrente na obra desse poeta.

É nessa perspectiva que os livros *A uma incógnita*, *A ficção vida*, *A espreita* e *A regra secreta*, objetos de estudo desta leitura, configuram a cidade, a vida urbana, o cotidiano. Alguns poemas presentes nesses livros – esse é o caso de “O leitor atropelado, 63”, de *A uma incógnita*; “Anotação 9: A obra lírica”, de *A ficção vida*; “Os passantes da Rua Paissandu”, de *A espreita* e “a história presente: chelsea”, de *A regra secreta*, entre outros – justapõem ao discurso plástico, composto de colagens e fragmentos, uma percepção cosmopolita que se apoia em cortes seletivos. Esses cortes seletivos da vida urbana já estavam presentes na produção literária de escritores da modernidade como os aqui já citados, contudo, na poesia da contemporaneidade, esse é o caso de poemas de Uchoa Leite, “os fragmentos submetem-se a uma sintaxe que elimina as ligaduras e se encaminha para a montagem (...) da linguagem cinematográfica” (GOMES, 2008, p. 34). O processo da montagem pressupõe a desmontagem e a remontagem do signo verbal. “O primeiro procedimento implica descobrir fragmentos, resíduos, índices sígnicos. O segundo consiste no novo engendramento possibilitador da

produção-projeção de significados, gerados a partir da experiência do olho que fixa aqueles fragmentos (GOMES, 2008, p. 34). Decorre desses procedimentos uma leitura que expõe a condição urbana em *flashes* simultâneos “quebrando a linearidade lógica e a possibilidade de totalização da cidade” (GOMES, 2008, p. 34).

A escolha dos quatro livros já citados para este estudo deve-se ao fato de a vida urbana e seus desdobramentos aparecerem com menos expressividade nos primeiros livros publicados por Sebastião Uchoa Leite. Na antologia *Obra em dobras* (1988), que engloba os seis primeiros livros – *Dez sonetos sem matéria* (1960), *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e sobre o espaço* (1962), *Signos/Gnosis e Outros* (1970), *Antilogia* (1979), *Isso não é aquilo* (1982) e *Cortes/Toques* (1988) – as referências a uma poética cosmopolita se constroem em torno de alusões a elementos tipicamente urbanos como cafés, calçadas, biblioteca, jornal, artistas de cinema, personagens de histórias em quadrinhos, bem como referências a Poe e a Baudelaire que problematizaram poeticamente a cidade, enfim, são fragmentos que se colam a uma poesia cuja preocupação maior gira em torno da reflexividade do próprio signo e da autorreflexividade do ser.

Ainda passível de identificação com a poesia da modernidade, a produção de Sebastião Uchoa Leite de *Obra em dobras* alia a condição da poesia, do poeta e da cidade. É como se pensar em um fosse condição para pensar no outro, uma espécie de jogo em que um é o reflexo do outro. Nesse contexto, vale aludir ao modo como se comporta o sujeito poético que esquadrinha a cidade, de um ponto fixo, tão-somente pelos olhos, haja vista que as pernas (alusão à *flanêrie*) terão maior expressividade nas composições de Uchoa Leite a partir de *A uma incógnita* (1991). Assim, identificamos nessa poesia o sujeito poético que ora se comporta como um *voyeur*, ora como um *flâneur* e ora assume a postura de ambos. Essas figurações, associadas a tantas outras subjetividades – que vão do vampiro ao detetive, das personagens e artistas de cinema às personagens de quadrinhos, de vermes às serpentes peçonhentas, captam as cenas banalizadas da urbe, assumindo o *voyeurismo* e a *flanêrie* para cenarizar a condição urbana.

Na tese de doutorado *O poeta-espião: configuração do sujeito em Sebastião Uchoa Leite*, aqui já citada, Paulo Cesar Andrade da Silva discute a presença do “olhar *voyeur*” e do “olhar *flâneur*” nessa poesia (2005, pp. 108-132). Segundo esse pesquisador, o poeta pernambucano se apropria dessas posturas da modernidade como forma de manifestar, metonimicamente, a ficção que se alimenta da vida. Tanto o *voyeur*, que olha o outro de fora, como o *flâneur*, que se imiscuiu à cena, são construídos na poesia de Uchoa Leite pela observação da cidade. Nos livros *A ficção vida*, *A uma incógnita*, *A espreita* e *A regra secreta*, a figuração urbana é flagrada em seus momentos de banalidade e sob o olhar do *voyeur* ou do *flâneur* singulariza-se.

Se considerarmos toda a produção poética de Sebastião Uchoa Leite (são onze livros, além da coletânea *Obra em dobras*), perceberemos de imediato que esse olhar que desautomatiza, espreita, transita no tempo e no espaço travestido de *voyeur*, *flâneur* e tantas outras subjetividades, vinculando linguagem e realidade. Nessa poesia, as reflexões que colocam em tensão o signo poético e a realidade abrem espaço para experiências que passam pela metalinguagem, intertextualidade, apropriação, tradução, sendo amalgamadas pela consciência que o poeta tem da historicidade da linguagem literária.

Dessa concepção de poesia que se deixa adulterar deriva um lirismo (a crítica fala em antilirismo) que encontra “os espaços e os tempos adequados para o registro de um certo modo de ver, sentir e pensar a realidade” (BARBOSA, 2000, p. 16). Nos livros *A uma incógnita*, *A ficção vida*, *A espreita* e *A regra secreta*, a experiência urbana estreita diálogo com a poesia. Segundo Flora Süssekind, no ensaio já citado, do ponto de vista do processo criativo, há em Sebastião Uchoa Leite uma “indeterminação identitária” (2002, p. 19) que se estende ao sujeito, ao espaço e à poesia. Daí porque, reiteradamente, o espaço literário constituir-se em cenário típico de filmes policiais onde “disfarces, ocultações e trocas de identidade [...] convertem, com freqüência, os poemas de Sebastião Uchoa Leite em micro-narrativas policiais” (SÜSSEKIND, 2002, p. 19).

Esse clima de suspeição, já anunciado em *Antilogia*, referendado em *A uma incógnita* e *A espreita* e teoricamente discutido no texto “A metáfora da perseguição”, de *Jogos e enganos* (1995), funciona como procedimento autorreflexivo. Por um lado, há um sujeito que “Espreita nas trevas” (LEITE, 2000, p. 31), “Atravessando em câmara rápida/ A Presidente Vargas” (LEITE, 2000, p. 63), ou mesmo “Daqui de dentro/ Por trás dos vidros/ Vê-se a rua pétrea/ De pedestres/ Com pressa” (LEITE, 2000, p. 37), refigurando literariamente a condição urbana. Por outro lado, a sinuosidade desse olhar se materializa no *fazer* poético tal como o compreendia Paul Valéry que, no texto “Acerca do *cemitério Marinho*”, destaca a tensão entre o *dizer* e o *fazer*: “Portanto, se me interrogarem, se se inquietarem [...] sobre o que eu ‘quis dizer’ em tal poema, respondo que não *quis dizer*, e sim *quis fazer*, e foi a intenção de *fazer* que *quis* o que eu disse” (VALÉRY, 1999, p. 165) [grifo do autor]. Esta consciência impulsiona a criação de uma poesia que desconfia dos seus próprios procedimentos, por isso manifesta um caráter híbrido que se desdobra em múltiplas linguagens, em múltiplas formas, colocando, algumas vezes, em tensão a natureza do literário e do não-literário.

Considerando o *fazer*, visto por Paul Valéry como exercício inerente à criação, podemos dizer que os livros de Sebastião Uchoa Leite em questão deixam bem claro que o seu projeto literário passa pela “metáfora da perseguição”, a qual aludimos anteriormente. Essa metáfora se desdobra em outras: da suspeição, da espreita, da investigação. A natureza ambivalente dessa perspectiva metafórica “sugere tanto a necessidade de esconderijo quanto um possível bote, tanto a expectativa de sofrer algum ataque, quanto de realização de alguma ação condenável” (SÜSSEKIND, 2002, p. 19). Assim, compreendemos por que nessa poesia privilegiam-se espaços urbanos labirínticos como túneis, pontes, morros, bem como calçadas, ruas e praças onde o labirinto se configura pela ação dos passantes. Mas também no espaço fechado o clima de suspense impera, porque quartos – inclusive de hospitais, por trás das janelas, sempre de vidro, reiteram a imagem de uma poesia que insiste em ficar “de espreita”, como destaca João Alexandre Barbosa (2000, p. 27).

Aliás, essa atitude de dissimulação, própria da vida urbana, encontra nas seções “Anotações”, de *A ficção vida*, e em “A espreita”, do livro homônimo, o ápice da figuração de quadros citadinos na poesia de Sebastião Uchoa Leite. Desde os títulos dos poemas (“Direção Avenida: um passeio”, “Estação Central”, “Dentro/fora: Rio de Janeiro”, “Outros sóis: Recife”, “Andando sob o sol e sombras”, “Os passantes da Rua Paissandu”, etc.), que tematicamente

aludem para o cosmopolitismo, aos sujeitos que transitam por esses espaços, nessas seções, o referente urbano é ficcionalizado e acentua o processo de subjetivação literária. Contudo, diferentemente de poemas que compõem a coletânea *Obra em dobras*, que se reportam ao imaginário cultural povoado por vampiros, bandidos, detetives, espíões, personagens que, seja para o bem ou para o mal, são detentores de poder, bem como seres abjetos como serpentes, escorpiões, morcegos, vermes, vírus, micróbios, etc., nos livros *A ficção vida* e *A espreita* as subjetividades, seres (ou melhor, “in-seres” como diz Uchoa no poema homônimo), são capturadas do cotidiano, da vida, da realidade. Por isso, como acontece no romance *O quieto animal da esquina*, de João Gilberto Noll, deparamo-nos com sujeitos “deambulatórios, desabrigados [que] refiguram ficcionalmente a experiência urbana dos sem-teto [apontando para] as diversas estratégias de sobrevivência na rua” (SÜSSEKIND, 2002, p. 14).

Entretanto não se trata da representação de uma literatura de protesto, de denúncia social, embora essa questão não seja ignorada por Sebastião Uchoa Leite, haja vista o fato de que a espetacularização de dramas humanos, por ele articulada, tem sua gênese nos desajustes sociais dos grandes centros urbanos. Essa é uma postura temática, porque no plano estético o projeto é outro.

Na série “Anotações”, de *A ficção vida*, os registros instantâneos de cenas flagradas no cotidiano ressaltam, sobretudo, o caráter metafórico dessa poesia. O poema “A obra lírica”, dessa série, citado a seguir, retrata uma cena bizarra envolvendo personagem anônimo das ruas. Vejamos:

Certa vez vindo da lateral
Do Campo de Santana
E entrando célere
Na Azeredo Coutinho
Direção: Arquivo
Como um Josef K Qualquer
Deparei-me
Com algo da espécie
Dita “humana”
De cócoras
Pondo ali o seu ovo
Atravessei e pensei
Que ali era
A obra no sentido literal (LEITE, 1993, p. 79, grifos do autor).

Nesse poema, o que interessa não é a cena em si, porque banalizada pelo modo de vida cosmopolita. A descrição física adquire uma dimensão simbólica à medida que serve de mote para problematizar o caráter lírico do texto literário. No poema, a associação entre o sublime e o grotesco esvazia o sentido de lirismo tal qual foi construído pela tradição literária. O lirismo deixa de ser uma manifestação do espírito para enfatizar a natureza material. Desse modo, fica posto que a obra lírica, na visão do poeta pernambucano, alimenta-se de fragmentos da realidade urbana, perdendo, portanto, o seu caráter purista e essencialista. O leve toque de humor associado à ironia do título, “Obra lírica”, em que “obra” tem íntima relação com o ato de defecar, desconcerta porque, ao aproximar poesia e vida, destitui ambas de dramaticidade.

Para João Alexandre Barbosa, nesse caso, tanto como em outros poemas do livro *A espreita*, o efeito poético resulta de uma subtração lírica que “deixa passar, pela linguagem do poema, a condição terminal da poesia como veículo de representação da realidade” (2000, p. 21-22). Essa condição, que na concepção de Marcos Siscar (2010, p. 164) “coloca a poesia por um fio, próxima de sua perda”, inscreve a poética de Sebastião Uchoa Leite na contemporaneidade. Siscar vê ainda na “poesia por um fio [...] a ausência do olhar poetizante” que dá passagem a outras formas de relação com o cotidiano a ponto de manifestar “a ausência de ‘grandes questões’” (2010, p. 164-166). Na poesia de Uchoa Leite, “a condição terminal da poesia”, a “poesia por um fio” se alimenta da vida, da morte, ou melhor, da quase-morte, e desloca o modo de apreender a realidade.

Nas seções “Animal máquina”, de *A uma incógnita*, “Incertezas”, de *A ficção vida*, “memória das sensações” e “dentro e fora da UTI”, de *A regra secreta* e nos poemas “Agulha” e “Uma voz do subsolo”, de *A espreita*, a condição urbana flerta com a individualidade do sujeito lírico nos momentos em que o real é ficcionalizado. As sessões e os poemas mencionados registram momentos de internação hospitalar do poeta Sebastião Uchoa Leite, um por problemas cardíacos e outro por grave hemorragia. Ao invés de calçadas, ruas, avenidas e praças, deparamo-nos com o espaço fechado de quartos e corredores de hospital; ao invés do olhar *voyeur* que busca o outro, a condição do poeta é o próprio referente; ao invés da experiência com a vida, há o deslocamento para a experiência vivida. Por outro lado, mantém-se a performance poética que se vale de procedimentos como humor, ironia, intertextualidade, signo da duplicidade, metáfora da perseguição, entre outros que marcaram as quatro décadas de produção literária e que, no caso dessa poesia que capta o esvaziamento da vida, servem de expedientes para a reconstituição de uma experiência personalíssima, de um relato pessoal, com bastante objetividade.

Nessas seções, os ruídos da polis são silenciados em prol da encenação da linguagem do corpo que, “potencializada pela doença” (DASSIE, 2001, p. 70), indicia uma reflexão sobre a vida e sobre a morte sem, contudo, incorrer em abordagens de caráter transcendental. O corpo, bastante debilitado pela doença, é peça-chave na exposição do drama pessoal, porque muitas referências extratextuais são por ele captadas. Isso se dá quando o poeta se descobre doente, “Do respirar: não/ Ouvia nada/ Só o silêncio dos órgãos” (LEITE, 1991, p. 39); quando se encontra inconsciente, “Gritaram/ O meu nome três vezes/ Dormi outra vez” (LEITE, 1993, p. 17); e quando começa o processo de recuperação, “Uma das irmãs/ Leva o soro erguido alto / Andar leve/Banhos Kitsch/ Respira-se a luz” (LEITE, 1993, p. 29). Cenas assim espreitadas do universo autobiográfico do poeta mostram como é tênue a fronteira entre vida/morte, realidade/ficção.

A relação linguagem-corpo intensifica-se nos poemas de “memória das sensações”, sessão onde o poeta vê seu “corpo morto”, “corpo hirtó” (LEITE, 2002, p. 14, 21) numa espécie de “insídia”, termo, aliás, muito presente nesta série referindo-se à materialidade do ser como dissimulada, traidora. A linguagem e o corpo participam de um jogo em que a encenação da experiência implica no esfacelamento de ambos, como se um fosse espelho do outro. À fragmentação do corpo – “Atado pelo pulso” (1993, p. 19), “língua bífida” (1993, 21), “olhos antifísicos” (2008, p. 43), “coração de tigre” (2008, p. 46), “pernas elétricas” (2008, p.

46) – como uma pintura dadaísta, corresponde à fratura da linguagem. Dois poemas, como pode ser visto na transcrição a seguir, desestabilizam o verso tradicional ao mesmo tempo que valorizam a organização gráfica próxima das proposições do concretismo:

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 (LEITE, 2002, p. 17)

memória das sensações 6: a insídia

ins
ídi
aco
ntr
aoc
orp
oem
sio
uco
mou
mve
nen
odo
pró
pri
oco
rpo (LEITE, 2002, p. 17, grifos do poeta)

Assim, o exercício criativo, uma atividade lúdica, incorpora o modo de ser do corpo e o transfigura no modo de ser da linguagem, ou vice-versa, libertando um e outro para novas possibilidades.

A fragilidade do corpo, entretanto, não impede que uma das funções inerentes à condição poética de Sebastião Uchoa Leite se mantenha intacta, a saber, a auto-observação. O olhar *voyeur* que percorria a cidade e selecionava cenas imperceptíveis aos passantes, agora, “desloca-se de si mesmo para se auto-espionar, passando a ser seu próprio *voyeur*” (SILVA, p. 138). Isso pode ser constatado no poema de abertura do livro *A ficção vida* que, paradoxalmente, intitula-se “A ficção morte”: “Espionando-me de cima/ Os outros em torno” (LEITE, 1993, p. 11), bem como no poema em prosa “memória das sensações: eu em p/b”, de *A regra secreta*, quando o poeta reconhece: “não sou mais o sujeito da ação, mas agora objeto de observação sendo analisado” (LEITE, 2002, p. 20). Esse deslocamento, uma espécie de desdobramento do eu que configura a imagem do duplo tão ao modo de Uchoa Leite, pressupõe uma teatralização do embate morte-vida.

Retomando o ensaio de Flora Sussekind, poderíamos falar em “desterritorialização” do ser em relação a si mesmo. O registro do *voyeur* recolhe, metonimicamente, a vida em cacos e a analisa com distanciamento necessário para que ao drama vivido se sobreponha o drama narrado. Eis, portanto, nesse procedimento, a reiteração da metáfora da perseguição, da espreita, traço estilístico típico de Sebastião Uchoa Leite. O olhar “de viés”, côncavo, privilegia os espaços-entre, configurando-se em zona de transição à medida que evoca as referências externas, mediadas pelo cenário urbano. A observação de mão dupla emite sinais reconhecíveis da individualidade do sujeito lírico, sendo possível acompanhar as diversas fases da doença, desde os períodos mais críticos até o restabelecimento. A outra via parte das marcas individuais e se reporta a particularidades do cenário urbano como forma de retorno à vida. Talvez esta razão justifique o fato de que o livro que se inicia com o poema “A ficção morte” se intitule *A ficção vida*. Mais do que isso: a ficcionalização do real, que espreita “o sol lá fora”, “o ar cotidiano noturno”, “O teatro vivo dos vultos/ A TV a cor em tempo real”, “os subúrbios de Manhattan”, desterritorializa também a poesia de sua condição aurática, haja vista que a “A obra lírica” pode nascer do detrito urbano produzido por alguém “da espécie dita ‘humana’/ De cócoras” (LEITE, 1993, p. 79).

Portanto, fica evidente no estudo aqui realizado que o projeto literário de Sebastião Uchoa Leite tem na relação poesia e cidade um de seus gestos mais recorrentes. Essa poética incorpora as tensões do cotidiano e configura a fisionomia urbana a partir de imagens fragmentadas dos seres e das coisas. O olhar do poeta, ao flagrar e descrever cenas inusitadas, bizarras e até grotescas, faz aparecer também a dimensão filosófica da cidade, permitindo vê-la em sua historicidade. A cidade espraia-se como um não-lugar marcado por relações efêmeras entre indivíduos desterritorializados. Os múltiplos espaços urbanos ganham sentidos, ainda que marcados pela precariedade. A partir daí, o espaço textual se abre para múltiplos exercícios de invenção. A poesia flerta com a vida, o mundo e as coisas, mostrando que tudo cabe no poema: animais peçonhentos, moradores de ruas, dias de internação em hospital, seção de exames médicos, outros textos, a condição da arte na contemporaneidade,

enfim, tudo passa pela “obliquidade do olhar, que espreita e insinua” (SISCAR, 2010, p. 163), fazendo do poema o espaço das impurezas.

ALENCAR, R. N. Urban Subjectivities in Sebastião Uchoa Leite’s Poetry. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 10, n. 1, 2018, p. 188-204. ISSN: 2177-3807

Referências

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. Trad. P. L. Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BARBOSA, J. A. Apresentação. In: LEITE, S. U. *A espreita*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 11-27.

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. C. *O pintor da vida moderna*. Org. Jerome Dufilho; Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa; Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v. 3).

_____. *A modernidade*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006. (Obras escolhidas de Walter Benjamin, v. 3)

BRANDÃO, L. A. *Espaços literários e suas expansões*. UFMG, Aletria, v. 15, jan.-jun., 2007, pp. 206-220.

CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CONTARDI, B. Prefácio. In: ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. Trad. Pier Luigi Cabra. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 01-09.

DASSIE, F. A. *Sebastião Uchoa Leite: poética, vozes e espaços*. 119 f. Dissertação (Mestrado em literatura brasileira e teorias da literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007. Disponível em: <http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/23/TDE-2007-08-22T105012Z-1012/Publico/Dissert-FranklinDassie.pdf>. Acesso em: 07 jul. 2017.

_____. *Sebastião Uchoa leite por Franklin Alves Dassie*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

DUFILHO, J. O pintor e o poeta. In: BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Org. Jerome Dufilho; Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. p. 105-145.

GOMES, R. C. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio e Janeiro: Rocco, 2008.

_____. A Cidade vista da janela. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 mai. 2010. Disponível em: <<http://editora.cosacnaify.com.br/ObraImprensaLeiaMais/545/Renato-Cordeiro-Gomes.aspx>>. Acesso em: 20 set. 2011.

HOFFMANN, E. T. A. *A janela de esquina do meu primo*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LEITE, S. U. *Obra em dobras*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

_____. *A ficção vida*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

_____. A metáfora da perseguição. In: _____. *Jogos e enganos*. Rio de Janeiro: Ed. 34/Ed. UFRJ, 1995. p. 111-142.

_____. *A espreita*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *A regra secreta*. São Paulo: Landy, 2002.

_____. *A uma incógnita*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LIMA, L. C. Sebastião Uchoa Leite em prosa e verso. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. p. 215-240.

LOURENÇO, J. F. Introdução. In: BAUDELAIRE, C. *A invenção da modernidade*. Trad. Pedro Tamen. Lisboa: Relógio D' Água Editores, 2006. p. 11-18.

MAZZARI, M. (Posfácio). Hoffmann e as primícias da arte de enxergar. In: HOFFMANN, E. T. A. *A janela de esquina do meu primo*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Cosac & Naify, 2010. p. 59-74.

MENEZES, M. A. *Baudelaire: o poeta da cidade moderna*. Salvador: UFBA. (I Seminário de arte e cidade, mai./2006). Disponível em: <http://www.artecidade.ufba.br/st1_MAM.pdf>. Acesso em: 23 out. 2011.

MONGIN, O. *A condição urbana: a cidade na era da globalização*. Trad. Leticia Martins de Andrade. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

NOLL, J. G. *O quieto animal da esquina*. Rocco: Rio de Janeiro, 1991.

SANTAELLA, L. (Posfácio) Edgar Allan Poe: o que em mim sonhou está pensando. In: POE, E. A. *Os melhores contos de Edgar Allan Poe*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Círculo do Livro, 1984. p. 139-189.

POE, E. A. O homem da multidão. In: BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Org. Jerome Dufilho; Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. s/p.

_____. O retrato oval. In: _____. *Edgar Allan Poe: Ficção completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes; Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 278-282.

SCHÖLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, P. C. A. *O poeta-espião: configuração do sujeito em Sebastião Uchoa Leite*. 295 f. Tese (Doutorado em estudos literários) – Departamento de Literatura, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2005. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/cz3jj/pdf/andrade-9788568334409.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SISCAR, M. Introdução. In: CORBIÈRE, T. *Os amores amarelos*. Trad. Marcos A. Siscar. São Paulo Iluminuras, 1996.

_____. A cisma da poesia brasileira contemporânea. In: _____. *Poesia e crise: ensaios sobre a crise da poesia como topos da modernidade*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2010. p. 149-167.

SUSSEKIND, F. *Desterritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana*. 2002, pp. 11-29. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/salapreta/PDF04/SP04_01.pdf>. Acesso em: 02 abr. 2011.

VALÉRY, P. Acerca do *Cemitério marinho*. In: _____. *Variedades*. Trad. Maíza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1999.

Filmes

ENCURRALADO. Direção de Steven Spielberg. Brasil: Universal Pictures do Brasil, 1971. (90 min), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=zzaoTDDbMjg>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

M – O VAMPIRO DE DUSSELDORF. Direção de Fritz Lang. Alemanha: Ocean Filmes, 1931. (117 min), son., p & b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=r9RLbwkVPoA>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

Recebido em: 25 mar. 2018

Aceito em: 22 mai. 2018