

## RUIDURBANO: A FICÇÃO DE UÍLCON PEREIRA

*Floriano Martins*<sup>1</sup>

Defende Marcel Schwob que "o ponto de partida moral do homem é o egoísmo". Conclui-se, a partir de então, que a perversão é um atributo natural que determina e aprimora a existência humana. A poesia e seu mundo povoado de imagens alucinantes fundamenta o princípio de toda perversão, a partir de um sentido absoluto de descontinuidade. Diz o poeta: "sou todos os homens". E o diz justamente por compreender, mais do que qualquer outro, a múltipla diferença que existe entre os homens, por habitar com seu próprio ser essa morada descontínua e abissal. Sabe que somente no âmbito de suas criações estéticas consegue demonstrar tal diferença, ainda que isto implique – o que verdadeiramente se dá – em seu afastamento do mundo. Julga-se a si mesmo portanto a partir de sua própria perversão, e de sua noção extrema de comunhão de todos os seres. Graças ao "ponto de partida moral" defendido por Schwob compreendemos melhor a definição de um eu devorador, obsessivo em sua fome de imagens e identidades, um "eu interior em perpétua mudança", essência da genialidade de Shakespeare, segundo a explicação de Harold Bloom. Trata-se, sobretudo, do eu que determina a perversão do criador, não limitando o cenário a um simples jogo de ambivalências, mas sim a um fluir e refluir de egos em combate mortal. Representando a si mesmo, em seus excessos de descontinuidade, evidencia o poeta o sentido maior da experiência como transitoriedade, passagem contínua de um estado de espírito a outro.

Há muitos casos em que a ironia é um instrumento preciso e inconfundível dessa evidência, expressa em múltiplas faces a partir da intensidade com que a assume o poeta. Pensemos na ironia corrosiva de Kafka ou na sofisticada agudeza irônica da prosa borgeana. Evidencie o poeta uma verdade alegórica ou a transcendência de sua própria verdade interior, defenda a originalidade do arbítrio ou o arbítrio da originalidade, sua obra não encontrará radical mais contundente do que o de sua própria invenção, organismo vital

---

<sup>1</sup> Floriano Martins (Fortaleza, 1957). Poeta, editor, ensaísta e tradutor. Tem se dedicado, em particular, ao estudo da literatura hispano-americana, sobretudo no que diz respeito à poesia. Foi editor do jornal *Resto do Mundo* (1988/89) e da revista *Xilo* (1999). Em janeiro de 2001, a convite de Soares Feitosa, criou o projeto *Banda Hispânica*, banco de dados permanente sobre poesia de língua espanhola, de circulação virtual, integrado ao *Jornal de Poesia*.

do que quer que venha a violar. Seguramente o leitor não se revelará figura indispensável ao universo de tais aparentes contradições enquanto não entender a harmonia hierárquica com que essas forças interagem. Antes do leitor, é natural, interessa-nos aqui a presença inconfundível do criador, hoje uma espécie de audaz sobrevivente à fanfarra publicitária de uma arte feita para todos – em dissonância brutal com o dístico memorável de Lautréamont.

Define-se a obra de Uílcon Pereira (São Paulo, 1946-1995) dentro daquela obsessiva voracidade do *eu* shakespeariano, obsessão desdobrada a partir de sua visão peculiar do exercício de auto-ironia e do sentido omnívoro de sua versão da originalidade. Lugar evidente da intertextualidade, ao mesmo tempo em que cenário vertiginoso do saque, da pilha; não pura e simples usurpação divertida do texto alheio – como entende parcela da crítica –, mas sim um exercício de invasão aos prejuízos causados pelos domínios precários e evasivos de um falso sentido de originalidade. Mesmo em sua "grande e pacífica diversão", não busca outra coisa o texto de Uílcon Pereira – em seu fundamento irônico – que não seja a negação da originalidade como extensão de uma realidade literária. Insiste em dizer: "sou todos os homens", recusando a deformidade de seu tempo em torno dos falsos atributos da identidade do ser.

Alimentada por suas leituras – ele mesmo um sequioso e confesso devorador de textos –, não define-se sua vontade criativa pela violação criminal do alheio, mas sim pelo questionamento corrosivo dos fantasmas que determinam os usufrutos da arte, da criação. Em tal sentido, há um grande equívoco na leitura que se tem feito da obra deste poeta: não reproduz textos alheios, mas sim os deforma a partir de uma consciência irônica de que a diferença somente será evidenciada pela descontinuidade, em seu grau zero de transformação constante da matéria-prima. Talvez pudéssemos falar em paródia, se acaso mantivesse alguma espécie de diálogo com o alheio convocado. Disse-me o poeta argentino Leónidas Lamborghini (1927), em entrevista que lhe fiz: "Interessa-me a paródia como olhadela da qual as coisas são vistas bem distintas... A paródia, penso, é nossa tragédia verdadeira e, portanto, teria que ser nossa arte verdadeiramente séria." De fato, há uma distinção crítica estabelecida pela paródia que complementa nossa defesa da descontinuidade. Contudo, no caso de Uílcon Pereira não se pode falar em paródia ou, se preferem, no exercício paródico em isolado.

Um de seus pares, o romancista Deonísio Silva, refere-se ao empreendimento de "uma espécie de arqueologia narrativa, na medida em que [seus textos] retomam fios que pareciam meio extraviados da ficção atual". Também não creio em tal ação isolada, sobretudo porque ponho em discussão a aplicação das usuais delimitações genéricas na leitura crítica da obra de Uílcon Pereira. Não radica portanto a obsessão de sua escrita na busca de um conhecimento dilatado do universo literário ou no diálogo – ainda que movido por uma fina ironia – com seus pares ou sistemas narrativos que lhes sejam contemporâneos. É outra a ordem de sua perversão, outro o ponto de partida de seu egoísmo criador. Está certo Camilo Mota, este sim, ao observar a descaracterização "da própria idéia de ficção", seja ela qual for. É tão amplo o universo de deformação intertextual em que age a escrita de Uílcon Pereira que soaria redutor buscar sua definição a partir do pastiche, da paródia, da metalinguagem romanesca etc. O que mais se aproximaria seria a *collage*, de acordo com seu entendimento de uma alquimia da imagem, conforme defendia Max Ernst, naturalmente referindo-se ao universo visual. No entanto, não busca Uílcon Pereira – como esperava Breton que a *collage* o fizesse, em seu território plástico – uma reorganização do espaço literário, mas sim uma acentuada evidência do caos que determina o sentido de originalidade em nosso tempo, a precariedade com que a arte se move em um universo de ações e reações engendradas por uma noção degradante de servilismo do homem em relação a seu próximo. Não há arte sem perversão, não sobrevive o homem longe de seu "ponto de partida moral", eis no que insiste a obra de Uílcon Pereira ao fundamentar o sentido absoluto de sua descontinuidade: "sou todos os homens". Desta maneira, erra ainda Fábio Lucas ao observar que o centro de gravidade dessa aventura poética radica na "tumultuada realidade brasileira". Sequer a questionante raiz do provincianismo urbano presente em seus livros pode ser observada como um universo limitado pelo prisma do nacionalismo. O desprograma a que se reporta a evidência de sua escrita é de caráter humanístico. Refere-se portanto à tumultuada realidade humana.

E qual então a evidência da obra de Uílcon Pereira? Dupla ação: um permanente sentido crítico em relação ao *nonsense* prefixado pela indústria da arte e a defesa constante de um espaço da diferença, da descontinuidade. Todos os meandros de sua escrita são o território de um diálogo permanente, pensemos na série de entrevistas que compõem *Ruidurbano* (tomo I: *Entre/vistas*, 1992; tomo II: *Uma antologia*, 1993) ou na tessitura

fabular que orienta o leitor a circular pelos espaços prismáticos do que ele próprio denomina de "cidade não-lugar", no caso de *A educação pelo fragmento* (1996). No primeiro: a evidência se mostra na forma de uma corrosiva ironia: a articulação jornalística de um romancista que percorre todos os cenários de difusão de sua obra, colhendo os louros de sua pródiga aceitabilidade no mercado editorial. Alimenta-se o autor – protagonista de sua própria trama – de um cruzamento múltiplo de reações oriundas do lance intrincado dos arquétipos de nossa sociedade. Sujeita-se então a uma série de entrevistas – programas de auditório, revistas especializadas, folhetins de subúrbio, rádios interioranas etc. –, onde cinicamente ilude a todos com um pastiche bizarro que aglutina Cervantes e *Blade runner*, canções pop e Justine, Guimarães Rosa e *Satiricon*, tiras de gibi e *O jogo da amarelinha*.

No segundo: fragmenta-se em infinitos *eus* que confluem para a formação de uma verdadeira unidade territorial, reverberações de um espaço idealizado com ironia pelo autor, o lugar comum da própria existência humana. Como se fosse um compositor pop com formação clássica, sua escrita articula-se através de compassos insólitos, algo incomuns, quase sempre fora de tempo. Suas variações, contudo, são todas em torno de um mesmo tema: Àssombrado. O "não-lugar" de que nos fala faz com que sua poética não radique na corriqueira argumentação do fragmentário, mas sim na definição de um espaço indiscutível da unidade. Não perde-se em si. Ao contrário: desorienta a todos para que a partir dessa desordem momentânea possa fundar seu território poético.

Seja o escritor-personagem sarcástico de *Ruidurbano* ou as múltiplas vozes que habitam a fábula de *A educação pelo fragmento* – e o mesmo se verifica e acentua-se nos seis livros que seu espólio conserva ainda inéditos –, há uma única personagem central na escrita de Uílcon Pereira: o "não-lugar" ou cidade imaginária em que se constitui Àssombrado. Não se trata, contudo, da idealização de um visionário, mas sim de uma perturbadora visão crítica do espaço habitado por sua própria contemporaneidade. Não descreve uma angústia da imaginação mas sim um universo de relações inseparáveis entre o grotesco e o banal. Não se trata de transe e sim de um diferencial de consciência. Sua geografia humana é vertiginosa como a própria estrutura biológica de nossa percepção da realidade. Sua afeição pelo fragmento? Recordo Italo Calvino ao definir que sua vida funcionava "à base de elencos: listas de coisas que ficaram em suspenso, projetos que não se realizaram". Confunde-se o lugar do mito com o do fragmento. O próprio Calvino

suspeitava que a mente humana "só funciona à base de mitos, e que a única alternativa consiste em adotar um código mítico em lugar de outro". Tudo nos leva a crer que Uílcon Pereira já solucionou tal suspeita, concluindo pela indevassável permanência do mito e suas articulações peculiares. Assim é que *Àssombradado* é sua cidade-escrita. Não a exemplo da cidade imaginária do construtivismo de Paul Klee ou da idealização fantástica de García Márquez ou mesmo das representações angustiantes da terra inóspita de Eliot. Sua reflexão acerca de um "não-lugar" é a eleição de um lugar comum a toda sorte de mediocridade que tem definido a ação humana neste final de século. *Àssombradado* é a epígrafe brutal e inevitável de tudo quanto configure o elenco de contradições e ridicularias de que se alimenta o homem em nosso tempo.

Mesmo na trilogia anteriormente publicada, *No coração dos boatos* (tomo I: *Outra inquisição*, 1982; tomo II: *Nonadas*, 1983; tomo III: *A implosão do confessorário*, 1984), quando ainda sofria uma acentuada atração por Pierre Menard e as táticas burlescas do palimpsesto, já era possível observar que sua fiação narrativa buscava a síntese de um "não-lugar". Não nos cabe, no entanto, discutir o quanto que Uílcon Pereira despoja-se de suas obsessões ao ambientar, com sua ironia convulsiva, os obscuros territórios da "divina comédia humana" (Belchior). Importa, isto sim, salientar o risco que corre ao definir um espaço vertiginoso de descobertas – de si mesmo, afinal – ao leitor que se aventure no desdobramento perene de sua leitura. O excitante em sua narrativa fragmentada, na plenitude de seus ardis, não é a exigência de uma credibilidade no artifício que tece, mas sim a identificação com o enigma de seu curso, com a realidade efêmera, ostensivamente banal, de seu mundo rotulado justo pelo desgaste das relações diretas entre os homens.

Há uma teoria da descontinuidade que necessita ser defendida a ferro e fogo. Não há uma linguagem idealizada, ao mesmo tempo em que o mundo dos signos é o mundo das diferenças, do exercício perene da sensibilidade. Não há outra maneira de imaginar senão à luz da diversidade. Somente a diferença toca o indivíduo. Por outro lado, nenhum poeta realiza-se fora de sua escrita. Ao questionar a fragilidade difusora da obra de Uílcon Pereira – em grande parte resumida a seu estóico esforço epistolar –, não faço senão recusar qualquer argumento que impeça o trânsito de uma das mais contagiantes aventuras livrescas que se tenha a dispor entre nós. O envolvimento de sua escrita – sobretudo a partir desse diferencial de consciência crítica a que já me referi – conclama alguns de seus célebres

pares, lamentavelmente um tanto ausentes da realidade editorial brasileira: Francis Ponge, Hermann Broch, Marosa di Giorgio, Robert Graves, William Burroughs. Átomos, claro, mas que garantem a convulsão descontínua em que age o humano em nós. Assim o faz a educação pelo fragmento (alheio) em Uílcon Pereira, justamente em função de uma evidência do descontínuo, raiz de toda poesia.