



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE

JOÃO BATISTA CUNHA SILVEIRA

SEBASTIÃO UCHOA LEITE: POESIA E NEGATIVIDADE

Campo
Grande/MS 2018

JOÃO BATISTA CUNHA SILVEIRA

SEBASTIÃO UCHOA LEITE: POESIA E NEGATIVIDADE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande - MS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

Orientador: Prof. Dr. Daniel Abrão

Campo Grande/MS

2018

S588s Silveira, João Batista Cunha

Sebastião Uchoa Leite: poesia e negatividade/ João
Batista Cunha Silveira. – Campo Grande, MS: UEMS, 2018.
84f.

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual
de Mato Grosso do Sul, 2018.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Abrão.

1. Poesia brasileira contemporânea 2. Negatividade 3.
Despersonalização 4. Personalização I. Abrão, Daniel II.
Título

CDD 23. ed. - B869.1

JOÃO BATISTA CUNHA SILVEIRA

SEBASTIÃO UCHOA LEITE: POESIA E NEGATIVIDADE

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande - MS, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Linguagem: Língua e Literatura

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Daniel Abrão (Presidente)
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profa. Dra. Rosana Nunes Alencar
Universidade Federal de Rondônia/UNIR

Prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Profa. Dra. Maria Adélia Menegazzo - Suplente
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/UFMS

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato - Suplente
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

Campo Grande - MS, 30 de agosto 2018.

Aos meus pais, Tereza Cristina Leão Silveira (*in memoriam*) e João Edson Taveira Silveira, pela terna e gratuita lição de amor! À minha esposa, com açúcar e afeto, Ana Paula, e aos meus filhos, Joaquim e Francisco, que me ensinam, espontaneamente, os segredos poéticos das gentilezas e levezas humanas...

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao prof. Dr. Daniel Abrão, pela orientação imprescindível, incansável paciência e fraterna amizade.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UEMS, na pessoa de sua Coordenadora, prof^a. Dr^a. Susylene Dias de Araújo, pelo incentivo e confiança.

Aos meus queridos irmãos, Vevé, Cris, Dani e Gustavo, pelos efetivos gestos de carinho. À minha sogra, pelo acolhimento, Carmem. À vó Carmen, por compartilhar sabedorias. Ao meu sogro, Diodato, e à sua digníssima esposa, Maria Raquel, pelas camaradagens e força infindas...

Aos irmãos que a amizade me trouxe, Márcio 'magrelo', Samantha e Ricardinho, gratidão pela redescoberta tardia do estudo acadêmico.

Ao Gabriel 'mano velho' Leal, à Adriana Cercarioli e à Maria Rosana, pelas prosas que extrapolam os horizontes literários...

À prof^a. Dr^a. Rosana Nunes Alencar, ao prof. Dr. Volmir Cardoso Pereira, ao prof. Dr. Fábio Furuzato Dobashi e a prof^a. Dr^a. Eliane de Oliveira, pelos estímulos e contribuições teórico-literárias.

*ele sabe que
inexiste por isso
frequenta a poesia*

*Dora Ribeiro
(In:bicho do mato)*

SILVEIRA, J.B.C. *Sebastião Uchoa Leite: poesia e negatividade*. 2018.84f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande/MS, 2018.

RESUMO

O presente trabalho estuda a poética de Sebastião Uchoa Leite, com foco na negatividade face aos processos de despersonalização, por meio do uso de metáforas e figuras da máscara, da espreita e do *voyeur*, bem como os processos de personalização, inscritos na dimensão metalinguística de sua obra. Desta forma, entendemos que a poética sebastiânica carrega uma tensão produtiva: de um lado a despersonalização como marca do apagamento do sujeito, de outro lado o sujeito empírico enquanto crítico da poesia e debatedor público do gênero, revelado pela leitura comparativa entre as indicações literárias presentes nos metapoemas e a crítica literária desenvolvida pelo autor.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Sebastião Uchoa Leite. Negatividade.

ABSTRACT

This work relates the Sebastião Uchoa Leite's poetic focusing on the negativity over the depersonalization's process, through the use of the metaphors and kinds of mask, of lurking and of the *voyeur*, as well as the personalization's process, entered in the metalinguistic dimension of his work. This way, we believe that the Sebastianism poetic carries a productive tension: on a side the depersonalization as a mark of the subject's loss, and of other, the empiric subject's while critical of the poem and public debater of the genre, revealed by the comparative reading between the present literary indications in the metapoem and the literary critics developed by the author.

Keywords: Contemporary Brazilian Poem. Sebastião Uchoa Leite. Negativity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
I - POESIA E NEGATIVIDADE: PERCURSO DE ENTRELAÇAMENTOS	14
II - SEBASTIÃO UCHOA LEITE: POÉTICA E/OU “ANTIPOÉTICA”?	23
III - FELINIDADE, UMA MÁSCARA PARA A NEGATIVIDADE	39
IV - VARIAÇÕES DO SUJEITO: ENTRE MÁSCARAS E A METALINGUAGEM	52
4.1 Os processos de despersonalização nas poéticas modernas e contemporâneas	53
4.2 Intertextos: paródia, pastiche e processos de despersonalização	56
4.3 Mínima crítica.....	60
4.4. Poesia voyeur	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
BIBLIOGRAFIA	73

INTRODUÇÃO

Compreender a poesia de Sebastião Uchoa Leite significa lançar um olhar que percorre cerca de 40 anos de publicação, uma produção poética que teve início com o livro *Dez sonetos sem matéria* no ano de 1958 e atravessou a segunda metade do século XX, sendo finalizada pela obra *a regra secreta* em 2002, resultando dessa forma em importante contribuição para a poesia brasileira contemporânea.

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

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

E, concomitantemente à época do neoconcretismo, “movimento de arte de vanguarda, de arte concreta, não figurativa (1959-1961)” (COUTINHO, 1996, p.236).

Em manifesto que circulou no *Jornal do Brasil*, em 1959, assinado por Amílcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissmann, Lígia Clark, Lígia Pape, Reinaldo Jardim e Teon Spanúdis, vale frisar a passagem que afirma que “a página na poesia neoconcreta é a espacialização do tempo verbal: é pausa, silêncio, tempo”. (id., p.237).

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

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

Isso não é aquilo e *Cortes/toques* foram produzidas na fase de transição entre o regime militar e a redemocratização do país, no interregno de 1979 a 1988. E para esse período vale

ressaltar a ponderação feita por Maria Iumna Simon, de que:

Configurou-se nos últimos anos (desde a “abertura” política em 1978), e pode ser detectado pelo movimento editorial, pelo trânsito dos antigos poetas “marginais”, tardo-vanguardistas e quejandos para as áreas de canção de consumo, dando às suas obras uma difusão e uma reputação que poucos poetas do passado conheceram. Por outro lado, trata-se de uma produção que está calcada em clichês e posturas de irreverência e conformismo, não assumindo abertamente posições obscurantistas frente a uma sociedade que vive o fardo massacrante do conservadorismo e do autoritarismo. (SIMON, 1985. p.3)

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

Neste plano histórico, entre o regime militar, a redemocratização e o caminho ao fim do Séc. XX, a poesia passa por fases distintas entre si, mas que trazem as mesmas tensões de origem: a fase concretista, marcada pela racionalização e pela técnica, na apropriação criativa da tradição e a partir do domínio crítico do fazer poético e a guinada marginal antiacadêmica, marcada pela oralidade, pelo improvisado, pelas soluções criativas nos suportes materiais e pela dinâmica contracultural, o que no Brasil desembocou no tropicalismo e na geleia geral e seu ecletismo estético. Desta poesia híbrida de registros e vozes, nascem as possibilidades de ultrapassar os dilemas que embalaram a geração 60/70/80, com uma poesia que mistura o erudito e a cultura de massa em matéria de uma nova poesia.

A partir da leitura dos poemas de Sebastião Uchoa Leite, a percepção do uso recorrente das máscaras em sua poética deve ser considerada como o elemento desencadeador enquanto justificativa para a pesquisa e conseqüentemente a análise da função e efeito de sentido resultantes da compreensão desse rico recurso estilístico.

Pontual e dinâmico, motivo de inquietação e desassossego para o leitor, tais recursos balizarão o presente trabalho, conduzindo uma linha de estudos que visa a atingir as significações dos metapoemas desse poeta pernambucano. Intriga-nos o modo como se acomoda e se comporta a sua poética face à lírica moderna e quais as suas imbricações, haja vista o modo sutil e irônico como o sujeito se coloca, evidenciando através de seu olhar crítico-corrosivo um eu-lírico à espreita, um observador privilegiado sempre pronto a lançar um olhar “voyeur”.

Auxilia-nos, nessa seara, num primeiro momento, a busca através do objeto de análise

(o sujeito lírico) de possíveis identificações de elementos caracteristicamente modernos em uma abordagem metalinguística, a fim de deixar claro tratar-se de um percurso literário através de traços modernistas. Inicialmente, revela-se uma clara linha evolutivo-literária, refeita e relida pelo autor – pertinente para uma compreensão da dimensão que representa a referida produção poética –, o que está facilmente reconhecível no diálogo com a tradição clássica (Petrarca, Camões) presente em *Dez sonetos sem matéria*. Além disso, as marcas da tradição lírica imprimem importante relevo em sua obra, apontando digitais sabidamente identificáveis pelo público familiarizado com a produção literária universal, tais como Flaubert, Rilke, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, T. S. Eliot, Ezra Pound e Pessoa. Apesar disso, não se permite refém e em razão dessa não submissão persegue a sua própria dicção.

Como não deveria ser diferente, se estabelecem pontos de contato bastante produtivos com os cânones brasileiros: com Manuel Bandeira na introdução do cotidiano; com Carlos Drummond de Andrade nos aspectos de uma crítica corrosiva; com João Cabral de Melo Neto na herança antilírica – negação da simetria entre pessoa lírica e pessoa empírica; sem excluir, contudo, a poesia concreta na atomização dos versos e uso do caligrama.

Certos pontos como a acidez; a presença contrariada e o espreitar pedem aos leitores atenção cuidadosa já que podem caracterizar a fragmentação da personalidade do sujeito lírico. Pontos esses levantados pela crítica literária brasileira, feito as proposições de João Alexandre Barbosa, Luiz Costa Lima, Alfredo Bosi, Haroldo de Campos e Frederico Barbosa. Vale ressaltar que Sebastião Uchoa Leite vive entre dois escombros: o erudito de um lado e a massificação de outro, haja vista a pluralidade de línguas (inglês, espanhol, francês, alemão e latim) presentes sob a forma de títulos ou infiltrados na estrutura física dos poemas e, ainda, uma tópica sebastiânica da paródia do entretenimento cultural.

O foco do trabalho, na forma como esta pesquisa se desenvolveu, está em uma *tensão*, um imbricamento produtivo e em perpétua oscilação, permanecendo irresoluta dentro da poética sebastiânica: *a despersonalização via “máscaras” X a personalização via metalinguagem*. Na primeira hipótese o sujeito se retrai e se espalha em falsas e plásticas representações, focando um real já mediado pela cultura (cinema, quadrinhos, literatura, etc). Neste âmbito tudo é jogo, efeito sibilino. Na segunda hipótese (a via metalinguística), o poeta traz para a poesia uma “teoria do poema”, em que a abordagem interna e autorreferente da lírica “aglutina o sujeito” – antes fragmentando em máscaras –, e para tanto constrói não uma verdade da poesia, mas um modo de abordagem em que o sujeito empírico (o crítico, o homem, o ser Sebastião Uchoa Leite) se faz presente no interior do jogo da despersonalização do sujeito lírico.

Mas, é sob a perspectiva da negatividade que se pretende ilustrar com maior clareza o lugar desse sujeito poético diante do que aponta a teoria literária. As obras, *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich, *Mínima moralia*, de Th. W. Adorno e *Signos em rotação*, de Octavio Paz, servirão como aporte teórico norteador para as questões que tocam, mais objetivamente, o papel das categorias negativas.

CAPÍTULO I

POESIA E NEGATIVIDADE: PERCURSO DE ENTRELAÇAMENTOS

Dentre as obras e dobras que constituem o cenário da poesia brasileira contemporânea, sobressaem, na poesia de Sebastião Uchoa Leite, recursos estilísticos como a composição de máscaras variadas que acenam diferentes contrastes da sua poética. O poeta elege para o seu trabalho de transformação elementos advindos da tradição desde há tempos já problematizados pela filosofia ocidental – não esgotados, entretanto, pela poesia, sempre em meio aos tensionamentos próprios de uma herança de viés dialético entre lírica e sociedade.

Nota-se um percurso poético que se projeta ao longo da história e alcança a modernidade em sua conjuntura plural e particular de objetos que hoje, ainda, ajudam a constituir o *locus* da poesia contemporânea. Podem surgir como sombras e/ou enigmas, mas também à luz de caracteres funcionais característicos na presente tecnologia digital, delineando, assim, um fio condutor marcado por uma dicção provocadora, impregnada pela negatividade na travessia de final de século XX e (re)início de milênio.

Próprio daqueles que buscam a autenticidade do pendor poético, ainda que reconheça obstáculos imperativos para a disseminação da poesia como arte das palavras, resultante do fim das vanguardas e diante da ‘crise dos versos’, o poeta de lapidar pedra, pernambucano, posto em face à intimidação da linguagem põe a escrita a favor da manifestação poética e destaca elementos da poesia que o fazem assumir um estilo marcado pela oposição ao lírico confessional de tonalidade cordata. Recusa, pois, a mera descrição do êxtase de existir oriundo da experiência.

Para o salto compositório, reúne um conjunto de alegorias e realça a relevância do jogo de linguagem, sugerindo objetos de naturezas distanciadas, no entanto aproximados pelos aspectos inerentes à negatividade. Sebastião altera pelo jogo de linguagem a poesia para máquina, felinidade, serpente ofídica, vampiro, sombra, espelho, corpo em movimento, antídoto, etc. É ainda, poética singular das premissas de pedra agreste, aproximada pelo sopro árido da concisão da forma enxuta, qual faca só lâmina, que do ‘nada’ destila, em clara influência cabralina.

Sebastião Uchoa Leite traz elementos e signos capazes de representar no momento atual as marcas da alienação. Sua antipoética desliza feito a serpente, ensaia o salto qual o felino, mas não salta porque pensa, é a antilírica do poeta-espião, que com olhar observador de antisujeito revela o lado *voyeur* da fragmentariedade e das corrosões antilíricas. Os traços de sua poesia denotam a existência de um sujeito em crise, ou como a crítica literária em

alguns momentos prefere classificar, um sujeito abalroado pelo apagamento herdado do contexto sócio-histórico.

A passagem, “au passant”, retirada do livro *Mínima moralia*, de T. W. Adorno, registra que “quem quiser experimentar a verdade sobre a vida imediata deve indagar a sua forma alienada, os poderes objetivos que determinam, até ao mais recôndito, a existência individual”, nos levando a crer numa direção que aponta, supostamente, para algo que o poeta Sebastião Uchoa Leite buscava em relação ao assujeitamento do *eu lírico*, pois, no gesto, aparentemente, despretenso e distraído das manifestações sob máscaras, a despersonalização faz aflorar a consciência latente do sujeito.

A princípio, notam-se certos ruídos intencionais quanto ao efeito de sentido dos poemas. Remete-se então a leitura a um quadro semântico que divaga e/ou desdenha de um estado “natural” da consciência. Uma vez que, insinua um claro limiar entre disfarces e inconsciência, como um jogo de linguagem que promove a representação da negatividade escondida face a perda do discurso poético perpassado pela ficção e, por outro lado, a consciência atrelada ao sujeito despersonalizado.

A negatividade ganha relevância na poesia de Sebastião, assim como antes já havia perpassado a poesia moderna. Ela vem de um período distante na História da Filosofia ocidental. Note-se que, recuando no tempo, podemos verificar por meio do diálogo entre Sócrates e Gláucon, exposto no livro VII, d`A *República*, de Platão, que passagens como “A distinção entre o visível e o inteligível” confirmam não apenas a sua influência no poeta de *Antilogia*, bem como faz parte de um processo longo da nossa tradição poética, percorrendo ao longo da linha do tempo uma gama de versos e autores plurais para quem a poesia não é reprodução, mas nomeação, e a teia do ilusório é incapaz de ser rompida. Tudo começa em desconfiar e dizer não, o que nos faz lançar o olhar para a poética de Uchoa Leite pela singularidade desafiadora de sua escrita, à luz da negatividade.

Em tempo, é mister reconhecer que o poeta em evidência, mesmo trazendo em suas digitais as marcas de um processo poético constituído sob a influência do diálogo com os clássicos, assume um pendor em sua poesia caracterizado pelo uso sistemático da negatividade: bebe majoritariamente das manifestações artísticas que fizeram dos românticos os protagonistas de uma linhagem “maldita” – os mesmos que abriram o caminho para, que mais adiante e na mesma tônica, Baudelaire pudesse se tornar um dos ícones para as vanguardas modernistas, experimentando no campo lírico os efeitos sibilinos causados pelas categorias negativas.

Entretanto, retomando o discurso daqueles personagens platônicos, é possível inferir

que as reflexões propostas dentro dessa negatividade trazem consigo certa preocupação da filosofia com as questões da poesia de um modo geral, mas atinentes sobretudo às provocações individuais, nada pacíficas, advindas da leitura poética do sujeito que se reconhece como animal social.

Observa-se, então, a partir da passagem que, no que tange à antipoética de Uchoa Leite, afigura-se um posicionamento semelhante ao que se aproxima, em linhas gerais, da lógica que “se há alguma coisa de natureza tal que exista e não exista, não ocuparia ela um lugar intermediário entre o ser puro e a absoluta negação do ser?” (PLATÃO, 2016, p.226).

Em sua poesia, a imanência da negatividade não nega a poética, em contrário, mostra-se capaz de potencializar por meio das categorias negativas a linguagem poética configurada pela e enquanto poesia brasileira contemporânea. Assim, nota-se o contraste que a quebra dessa perspectiva produz no efeito de sentido do jogo de linguagem, pois se afasta, muitas vezes carregada de ironia, do senso comum que cristaliza relações binárias de hierarquização. Apenas a fim de ilustrar, destaco aqui um breve trecho, um dos versos do poema “Biografia de uma ideia”, do livro *Antilogia*, “as idéias são/não são o forte dos poetas” (LEITE, 2015, p.95).

Ao afirmar e negar, concomitantemente, o poeta joga com o contraditório da linguagem poética ligado aos aspectos do visível e do inteligível, destacando, assim, um fazer poético capaz de realçar os valores da consciência. O verso acima descrito acena, ainda no campo da filosofia, certa aproximação da poesia de Uchoa Leite com as premissas que se encontram na *Poética*, de Aristóteles, como é possível observar na seguinte passagem:

Quanto às expressões que são ditas de modo contraditório, é necessário examiná-las como nas refutações dos argumentos, verificando se se referem ao mesmo objeto, com relação ao mesmo objeto e do mesmo modo; para que se possa saber se o poeta está em contradição com o que ele mesmo diz. (ARISTÓTELES, 2017, p.209)

Desse modo, é possível observar que, apesar da negatividade ter a maior parte de seu lastro definidor a partir do contexto sócio-histórico do século XVIII, com os românticos revelando as angústias persecutórias na figura do burguês, alguns resquícios advindos da negatividade podem ser identificados dentro de um campo mais amplo da crítica literária à luz da filosofia clássica.

O verso retirado da poesia de Sebastião Uchoa Leite serve como mote para ilustrar que a contradição poética presente no poema “Biografia de uma ideia” se refere a uma singularidade própria do fazer poético, ou seja, uma forma livre e usual da metalinguagem

poética com suas imbricações.

Ao afirmar e negar, concomitantemente, uma linha tênue faz-se visível e inteligível, permitindo ao poeta apontar no fazer poético os valores da consciência. Porém, a revelação de um estado consciente da poesia é fruto de um exercício que o leitor é levado a realizar e descobrir, como num jogo de enigmas. As respostas estão ali para serem desveladas, mas não sem antes inquietar-se pela linguagem ressignificada.

Se, por um lado, o poeta defende que sua força reside nas ideias e, ao mesmo tempo, diz que elas não representam a sua força, entendemos que essa poesia (dele e desses modernos) não é dada à estagnação, porque é feita de movimentos.

São os ritmos da linguagem provocando as variações de efeito e sentido soltos no espaço e no tempo, desconstruindo os cenários da arte poética para elaborar suas construções. Ressalta-se, nesse ponto, que o valor da contradição na poesia tem sua importância relacionada aos efeitos de sentido produzidos pelo *corpus* do poema circunscrito ao estado da arte e, desse modo, ainda que traga em seu bojo questões latentes da vida em sociedade, a poesia é a linguagem *jogada*, objeto que aparece em constante movimento e forma de manipulação artística.

Note-se que, ao afirmar que as ideias são/não são o forte dos poetas, a expressão utilizada sob a forma versificada insinua-se num movimento sibilino de ritmo e som que se expande para qualquer direção sem qualquer prejuízo quanto ao ordenamento hierárquico da natureza das ideias. Ou seja, para o poeta, a ideia vem à tona com força/sem força e vice versa. É a representação de um movimento que oscila como uma pulsação, ritmada, porém alheia a qualquer regra que a determine, a qualquer forma de engessamento.

No que tange à poesia de Sebastião Uchoa Leite, o que nos parece é que o poeta assume de certa maneira que as ideias se revestem do contraditório porque pertencem ao campo da poesia, logo, não escapa da contradição que move o objeto poético e suas ligações com a sociedade. Como a figura do sujeito que, propositalmente, cria máscaras que despersonalizam para personalizar. E como tal recurso poético numa perspectiva contraditória pode se assemelhar com a negatividade?

Para Theodor Adorno, em “Palestra sobre lírica e sociedade”, essa reflexão aponta para um olhar que considera factível a aproximação entre o fazer poético sob o viés da negatividade como ponte entre o sujeito e a sociedade. Na parte inicial de seu texto, o teórico lança um breve e provocador questionamento que incita o pensar sobre o papel da poesia carregada de elementos da negatividade inseridos num contexto antes de vanguarda e depois de sua consolidação, assinalando as vicissitudes de um processo que se delineava fortemente

na transição do modernismo para o contemporâneo.

Indagara Adorno, “Quem seria capaz de falar de lírica e sociedade, perguntarão, senão alguém totalmente desamparado pelas musas?” (ADORNO, 2003, p.66). Observa-se, aqui, a presença de indícios que revelam um pendor latente de negatividade e que pode, supostamente, sugerir a linha de raciocínio que será adotada como justificativa pelo próprio teórico, levando a crer numa relação tênue entre lírica, sociedade e crítica. Como bem se observa, o estar em desamparo torna-se estado condicionante para que o crítico se posicione quanto ao ponto nevrálgico do objeto. O prefixo [des-] realça, na estrutura da indagação, a condição de contrariedade como sendo necessária para se manter o distanciamento entre crítica e poesia, evitando, assim, um olhar meramente superficial e/ou viciado em naturalizações.

A questão lançada pelo teórico ajuda, ainda, a realçar certo distanciamento entre a manifestação poética e a abordagem crítica. A condição de estar “totalmente abandonado pelas musas” revela que a palestra será delineada pelo olhar, predominantemente, teórico do pesquisador para as questões que tocam a lírica e sociedade. O recorte, apesar de sua longa discussão ao longo da historiografia literária das produções poéticas ainda suscita bastantes indagações. No entanto, Adorno toma o cuidado de esclarecer que a abordagem por ele defendida fica longe de se pretender, puramente, um estudo sociológico.

Nota-se em contrapartida que, chamando a atenção para o enquadramento sociológico, o teórico não apaga as influências que os objetos líricos sofrem pelo contato com as questões sociais, próprias de cada época, especificamente. Um ponto que ganha destaque com a enunciação da questão é a própria lírica, pois, à medida que o autor do texto torna sua fala incisiva quanto a não ser confundida como uma intervenção sociológica, se fragiliza por um lado, mas, concomitantemente, se fortalece por outro. Então, assume a lírica nesse jogo de forças promovido pela linguagem e externado pela palestra teórica, o protagonismo na discussão. Considerando o escopo sobre o que se passa a manifestação do jogo de linguagem, percebe-se uma individuação traduzida pela lírica poética capaz de oferecer elementos que melhor proporcionam a compreensão universalizante que emana do texto poético através de uma perspectiva social.

Na sequência discursiva do artigo a opinião do crítico passa a delinear com mais clareza as ideias que agem como suporte à sua abordagem, o que revela melhor visualização dos efeitos dessa problemática que mira a relação entre lírica e sociedade. Segundo o teórico,

a interpretação social da lírica, como aliás de todas as obras de arte, não pode

portanto ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores. Tem de estabelecer, em vez disso, como o todo de uma sociedade, tomada como unidade em si mesma contraditória, aparece na obra de arte; mostrar em que a obra de arte lhe obedece e em que a ultrapassa. O procedimento tem de ser, conforme a linguagem da filosofia, imanente. Conceitos sociais não devem ser trazidos de fora às composições líricas, mas sim devem surgir da rigorosa intuição delas mesmas. (ADORNO, 2003, p.67)

O pressuposto externado pelo crítico revela um pensamento que se posiciona a favor de uma poética revelada nas entrelinhas do jogo da imanência, e próximo, portanto, a um viés participativo porque tange aos aspectos sociais de individuação.

A abordagem abre linhas de perspectivas que merecem ser confrontadas diante do momento de indefinições pela qual tem atravessado a poesia brasileira contemporânea. O texto chama a atenção para o fato da interpretação social da lírica não excluir do processo de análise a interlocução através da inserção social das figuras que dão destaque à obra e à autoria. Ou melhor dizendo, trata-se de um processo de criação consoante ao que apregoa Theodor Adorno, quando este afirma que “a linguagem fala por si mesma apenas quando deixa de falar como algo alheio e se torna a própria voz do sujeito. Onde o eu se esquece na linguagem, ali ele está inteiramente presente” (ADORNO, 2003, p.75). A passagem citada ganha contorno de ‘ponto nevrálgico’ do presente trabalho, uma vez que converge, justamente, na busca e no esforço desse demonstrar o peso que esse recurso denota na ‘antipoética’ de Sebastião Uchoa Leite.

Se este sujeito aqui não aparece de forma escancarada, diferentemente daquele sujeito que se revela na poesia confessional, é sinal de que elementos de sua individuação em face às questões advindas da vida moderna e contemporânea sentiram os reflexos das mudanças em curso na própria sociedade.

Faz-se importante, então, observar que as mudanças responsáveis pelas transformações que ajudaram a impulsionar o viés da poesia moderna para o escopo predominante da negatividade se devem, basicamente, ao romantismo.

Segundo afirma Antônio Cândido, no texto “O Romantismo como posição do espírito e da sensibilidade”, um dos capítulos da obra *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*, “o Romantismo surge como momento de negação; negação, neste caso, e na literatura luso-brasileira, mais profunda e revolucionária, porque visava a redefinir não só a atitude poética, mas o próprio lugar do homem no mundo e na sociedade.” (CANDIDO, 2007, p.341). É mister notar a importância que essa nova atitude passa a imprimir, sobretudo, no fazer poético a partir de então. Apesar disso, é um sujeito que se encontra em situação de fragmento diante da perda de sua unidade, como consequência direta pela inserção no

processo avassalador da coisificação que abarca e se apropria dos mais diversos elementos e níveis da sociedade, não restando senão, à lírica, denunciar via linguagem as contradições inerentes a esse processo por meio da negatividade.

Para Adorno,

no poema lírico o sujeito nega, por identificação com a linguagem, tanto sua mera contradição monadológica em relação à sociedade, quanto seu mero funcionar no interior da sociedade socializada. Quanto mais cresce, porém, a ascendência desta sobre o sujeito, mais precária é a situação da lírica. (ADORNO, p.75)

Desse modo, nota-se que o deslocamento sofrido pelo sujeito é o reflexo de uma ação que ocorre dentro de uma correlação de dependência que o teórico classifica como filosofema dialético, ou seja, para o crítico, “sujeito e objeto não seriam polos rígidos e isolados, mas só podem ser determinados a partir do processo em que se elaboram e modificam mutuamente” (ADORNO, p.75).

À luz da teoria, então, identifica-se um plano contextual que identifica e situa as origens que muito influenciaram o fazer poético de Uchoa Leite e, mais que mera herança, Sebastião tem ciência de que imprimir em sua dicção poética categorias reconhecidamente, negativas, longe de simples escolha, é parte de dobra inevitável, que em seu caso particular atingiria o ápice antipoético na obra *Antilogia*.

É possível observar, apenas como ilustração, um pouco desse viés de esvaziamento no poema seguinte:

Metassombro

eu não sou eu
nem o meu reflexo
especulo-me na meia sombra
que é meta de claridade
distorço-me de intermédio
estou fora de foco
atrás de minha voz
perdi todo o discurso
minha língua é ofídica
minha figura é a eclipse (LEITE, 2015 p.110)

A princípio, o poema tende a induzir-nos a uma leitura que focaliza um sujeito aparentemente acrítico, em estado de perplexidade, haja vista uma hipotética crise de identidade social gerada pelas transformações de época; a ausência de pontuação linguística, entretanto, elimina a possibilidade de um sujeito ingênuo, pois a tônica dada pela evolução da dicção poética revela o oposto disso: a razão reafirmada por trás do apagamento aparente

aponta a ‘ponta do estilete’ crítico de um sujeito bastante consciente das agruras do seu tempo.

Retornar à “Palestra sobre lírica e sociedade” oportuniza reconhecer em comum alguns aspectos da negatividade entre o poema “metassombro” e a poesia que se fazia na época de Charles Baudelaire. Não que tenha a rasa finalidade da comparação ou da redenção, mas mostrar que se as categorias negativas têm resistido sem maiores implicações ao fazer poético por um longo período de tempo, essa resistência não é promovida apenas como simples adorno ou transbordamento estético, e sim como a representação legítima de uma força que se revigora, justamente, pela falência do espírito vanguardista que se espera de época para época.

Adorno enfatiza em seu texto, por exemplo, o papel icônico e preponderante que o poeta francês exerce no século XIX na lírica ocidental, materializando de certa forma uma tendência que vinha se afigurando de certa maneira, ainda que de forma bem menos acentuada, ou melhor, embrionária, nas entrelinhas de alguns autores românticos como Victor Hugo. Segundo o teórico,

Em Baudelaire já se anuncia um elemento de desespero, que se equilibra no cume do seu próprio caráter paradoxal. Quando a contradição entre a linguagem poética e a comunicativa se intensificou ao extremo, toda lírica se tornou um jogo de tudo ou nada. (ADORNO, p.75-6)

A metade final da citação, que fala sobre a contradição, converge para uma correspondência tênue entre as poéticas modernas e contemporâneas, aqui pensadas como configurações de dobra, pois quando Sebastião Uchoa Leite apresenta um poema como “metassombro”, onde o eu-poético anuncia que: “estou fora de foco/ atrás de minha voz/perdi todo o discurso”, abre margem para se reconhecer a presença latente de elementos articuladores que reforçam a ideia de caráter paradoxal, haja vista o ser deslocado ou à margem; distanciado ou à procura de sua dicção; discursivamente esvaziado.

Leyla Perrone-Moisés, no texto “O silêncio de Rimbaud”, fala sobre o processo de radicalização que a poesia atinge na segunda metade do século XIX e que, de certa forma, revela a origem de uma desrealização discursiva que encontra espaço na poesia de Sebastião Uchoa Leite, como verifica-se nos versos supracitados. Apesar de sucinta, a passagem faz-se esclarecedora, uma vez que a teórica pontua sua intervenção destacando as distinções poéticas que marcaram a poesia ocidental até que esta desaguasse na Modernidade.

Dentre os pontos que ganham relevo, Perrone-Moisés lembra que nos séculos clássicos, interpretação e fruição poética era algo acordado entre poeta e público, a partir da

racionalidade e do bom gosto comuns, reservando à poesia o papel de apenas mais uma entre outras formas de comunicação. E segue ponderando que, diferentemente dos poetas clássicos, os românticos elevaram a poesia ao gênero por excelência, como palavra sagrada e profética, ou seja, a expressão acima da representação e de normas abolidas.

O percurso lírico do recorte sugerido por Perrone-Moisés, que parte dos poetas clássicos e toca os românticos, antes de alcançar os modernos, insinua-se, grosso modo, de modo similar ao movimento de poema espesso, ou seja, espesso como “cão sem plumas”, que ao final de seu curso se esbarra com o mar e por ele é devolvido... Assim, a lírica moderna, metaforicamente, realiza a luta da poesia no jogo da linguagem transformada que ao ser devolvida, faz do movimento de ‘refluxo’, antilírica.

Para Leyla Perrone-Moisés, a modernidade como tal se constitui desde Baudelaire, pois,

a poesia não pretende mais, então, a simples primazia entre os discursos: assume-se como linguagem à parte, não comunicativa, hermética. Enquanto no classicismo a palavra poética tinha um valor representativo, e, no romantismo, um valor expressivo, na modernidade ela terá um valor em si mesma, tornar-se-á núcleo irradiador de sentidos infinitos, desafiando o leitor a dar prosseguimento ao ato criativo. (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.25)

Observando, ainda, a trajetória da poesia ocidental, nota-se que as manifestações da arte poética, tangidas pelas mutações de cunho lírico pelas quais tem passado ao longo da história, reafirmam uma relação entrelaçada entre poesia e pensamento social advindos dos meios de produção vigentes em cada sociedade, se refletindo na produção poética.

Para Leyla Perrone-Moisés, o silêncio de Rimbaud seria fruto de uma “intuição precoce de que o suicídio da arte estava previsto no próprio programa da modernidade, condenada à repetição exaustiva da negação.” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.25). Assim, os movimentos da poesia não cessam as influências que tocam um e outro poeta, já que são provocados pelos contextos de arte e sociedade e, por isso, registram pela escrita poética a leitura de uma época. Às vezes, ocorre ressonância entre poemas deslocados no tempo, mas que convergem na negatividade, realizando dessa forma, a aproximação de estilos independentes.

CAPÍTULO II

SEBASTIÃO UCHOA LEITE: POÉTICA E/OU “ANTIPOÉTICA”?

A poesia de Sebastião Uchoa Leite é igual a uma charada. Pode ser a charada. A charada sem resposta ou a que se apaga na variação da pergunta. É assim no livro *Antilogia*, onde Uchoa Leite chama, de forma provocativa, um de seus poemas mais inquietantes, visto que a sombra da modernidade já não assombra, mas assopra para a contemporaneidade do poeta o vazio do nada que a Filosofia ocidental sussurra. Se a origem (e fim) de toda charada é um ponto de interrogação, aquele verso disfarçado em título subentende-se, inquestionavelmente, em: “Igual a uma charada?”

Note-se não passar o sinal gráfico de mera e obsoleta convenção formal, pois a questão lírica da poesia brasileira contemporânea está posta pelo poeta. Sim, resta apenas ao “hipócrito leitor” aceitar que a conclusão da charada só chega à luz da decifração. Então, a deixa do poeta, vista por outro ângulo, desnuda-se em questionamento e serve de ponto de partida para se debater sobre alguns aspectos que tangem essa poesia, quais sejam, a despersonalização, a acidez corrosiva, a crise da representação, a crítica à metáfora e a ironia no olhar *voyeur*. A partir do poema já citado, inicialmente, selecionamos ainda, “Digitações” e “Focos”, subtraídos do livro *A uma incógnita*, no sentido de ampliar o olhar a favor das complexidades de tal singularidade.

Difícil seria distinguir, no cenário nacional, o lugar da poesia de Sebastião Uchoa Leite em meio às variadas produções poéticas do conturbado século XX, particularmente, a partir de sua segunda metade, não fosse ela capaz de se reinventar através da linguagem embebida nas categorias negativas, tornando-se venenosa à medida que atinge o ponto alto da dicção singular. Distantes no tempo e próximos na angústia, a relação poética entre Sebastião e o *poete maudit* pode ser assim descrita: porque eivado de negatividade, se torna o meio consciente para a produção poética participativa, mobilizando atitudes de crítica e contraposição social, pontualmente, como um dos principais elementos constitutivos da lírica moderna ocidental.

O uso das categorias negativas assume, assim, finalidades em nada relacionadas à simples e gratuita depreciação, mas sim, à reflexão poemática para um momento de mudança social e histórica com inegáveis implicações no campo das artes, haja vista, sua clara proposta de oposição às categorias positivas, costumeiras à geração romântica de Victor Hugo, que por sua vez, privilegiara, dentre outros conteúdos, a “exaltação ao comum, a compreensão da condição humana como desejável e a felicidade do olhar para com o real”, elementos esses

observados criticamente na *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich:

Ao julgar as poesias, a época precedente indicava preponderantemente as qualidades de conteúdo e as descrevia com categorias positivas. Das recensões de Goethe sobre a poesia, colhemos apreciações, como: aprazimento, alegria, plenitude harmônica e afetuosa; “toda audácia curva-se a uma medida legítima”; as catástrofes transformam-se em bênçãos; aquilo que é comum, é exaltado; o benefício de uma poesia é que ela ensina “a compreender a condição do homem como desejável”; ela tem “a serenidade interior”; um “olhar feliz para com o real”, e eleva o indivíduo ao universalmente humano. (FRIEDRICH, 1978, p.20)

Então, provocado pelo protagonismo de um grupo de escritores românticos alemães e franceses, que havia exercido avanço e influência quanto às mudanças de perspectivas da produção literária naquele momento ao lançarem outros olhares para o fazer literário, posto até então, pelo Romantismo, e favorecido pelo quadro social e artístico vigente em Paris, Baudelaire oportunizou a deixa, condensando a lírica através da forma e, não mais pelo conteúdo apenas, inaugurando, dessa maneira, uma inovadora poética que, segundo o teórico alemão supracitado, “veio colocar-se em oposição a uma sociedade preocupada com a segurança econômica da vida, tornou-se o lamento pela decifração científica do universo e pela generalizada ausência de poesia (FRIEDRICH, 1978, p.20)

A negatividade ganha importante relevo nesse período, delineando o percurso histórico traçado pela linhagem, poemáticamente, baudelaireana. Breves resquícios de uma herança desvelada pelas ponderações de Friedrich, para quem,

o conceito de modernidade de Baudelaire (...) é dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador. O mísero, o decadente, o mau, o noturno, o artificial, oferecem matérias estimulantes que querem ser apreendidas poeticamente. Contém mistérios que guiam a poesia a novos caminhos. (FRIEDRICH, 1978, p.42)

A passagem acima destacada não apenas menciona, mas aponta reforçadamente o viés do duplo, a natureza ambígua que os aspectos inerentes ao negativo na poesia de Charles Baudelaire representam naquele instante. Encontramos ressonância disso no pensamento crítico externado por Octavio Paz, em seu *Signos em rotação*, pois este apregoa que, “o que torna Baudelaire um poeta moderno não é tanto a ruptura com a ordem cristã quanto a consciência dessa ruptura. Modernidade é consciência. E consciência ambígua: negação e nostalgia, prosa e lirismo.” (PAZ, 2006, p.19).

Ecos dessa dialética poética ressoariam mais tarde na negatividade consolidada na trajetória da poesia brasileira até a contemporaneidade, configurando, desse modo, um dos principais lastros à obra de Sebastião Uchoa Leite, uma vez que este acaba trazendo tais

matizes à tonalidade de sua poesia.

Então, dessa dobra faz-se herdeira! Assim, revela-se um poetar resultante de um permanente diálogo com as artes literárias em observância aos aspectos sociais que emanavam do estado caótico, advindos desde o período precedente à poesia moderna e, faz chegar suas ressonâncias ao final do século XX, agravados pelo dito esgotamento das vanguardas.

Até certo ponto tocada pelas ideias de vanguarda, a poesia de Sebastião Uchoa Leite traz elementos significativos desse escopo para a poesia brasileira contemporânea. Consoante à tônica defendida em “Cinco pontas de uma estrela”, Viviana Bosi sugere que a poesia é a máquina do nada e, acompanhada pelo pó do tempo, crimes e seres aberrantes dão a medida da história como perda, desgosto e tédio, ou, a sombra de um mundo monstruoso. (BOSI, 2006).

Inferese desse modo que, para a teórica, o cenário histórico descrito versa sobre a escolha do lugar do sujeito poético na obra de Sebastião. Ainda, partindo-se do ponto de vista externado pela pesquisadora acerca da linguagem naquilo que tange a história e os seus reflexos nos versos poéticos, nota-se um olhar comum, convergente ao apontado pelo crítico Octavio Paz, pois para este, “O poeta não escapa à história, inclusive quando a nega ou a ignora. Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas”. Ou seja, não importa se próxima ou distante, de todo modo a poesia é perpassada pelas nuances do contexto sócio-histórico, e esse pendor particulariza o sujeito poético. Octavio Paz complementa o seu raciocínio preconizando que “Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem”. (PAZ, 2006, p.55).

A poesia de Sebastião Uchoa Leite implica, ainda, em entrelaçamentos que se assemelham a *flashes* e reflexos em razão de uma linguagem concisa e fragmentada como permite ser observado, por exemplo, no poema “Igual a uma charada”, do livro *Antilogia*. Lê-se no poema:

o nada é uma concha
 uma metáfora encarquilhada
 encostada à orelha
 ouve-se nela
 o ruído igual do vazio
 deito-me na membrana do nirvana
 nado no côncavo do nada (LEITE, 2015, p.163)

Pode-se enfatizar do poema destacado que, quanto ao que tange à negatividade, ele expõe elementos próprios de uma perspectiva crítica apontada na *Estrutura da lírica*

moderna, pois “a poesia apresentou-se como a linguagem de um sofrimento que gira em torno de si mesmo, que não mais aspira à salvação alguma, mas sim a palavra rica de matizes”, (FRIEDRICH, 1978, p.20). Ou seja, o sentido confirmado pelo vazio. Sussekind, sobre o poema supracitado, afirma que “na poesia de Sebastião concretiza-se a própria ideia de ‘nada’, na qual se deita e ‘nada’ o sujeito lírico. E não se exista passar dos paradoxos e jogos com o sentido para o terreno do já-dito ou do *fait-divers*”. (SUSSEKIND, 1985, pp.85-86).

Após se deparar com o poema, é possível reconhecer a princípio o *nada* em situação de concha, enquanto metáfora encarquilhada. Mais, à medida em que há avanços nos versos, vai se revelando o viés de arranjos que desnudam o *nada* ‘explícito’. Em busca de se alcançar no poema a plenitude do *nada*, basta seguir a sequência sinalizada pela concatenação dos versos. Observe-se que, desde o princípio do poema, o verso inaugural já afirma a negação: “*o nada é uma concha*”, provocando, assim, certa reflexão filosófica acerca do *nada*, a partir da negação.

Partir deste pressuposto, implica, segundo o olhar da teoria literária, em reconhecer não apenas a representação assumida, bem como o peso que tal denominação revela para a poesia brasileira contemporânea. Desse modo, vale lembrar as palavras de Marcos Siscar em artigo intitulado “*O percurso digital da dissonância concreta*”, onde tece opinião crítica à obra *Não*, terceira antologia poética de Augusto de Campos. Abre-se margem, então, pelo viés da negatividade para a aproximação da reflexão apontada por Siscar com o fazer poético de Sebastião Uchoa Leite, traços semelhantes que revelam afinidades poéticas e sentimentos de mundo trazidos em linguagem tensionada, corrosiva, à poesia brasileira.

Sem titubear, o teórico apresenta a negatividade como destacado pendor poético, pois afirma que “a negação é o gesto de oposição necessário à proposição do novo”. Após lançar desassossegada sentença, Siscar delinea os seus esclarecimentos partindo de uma indagação que complementa o raciocínio inaugural: “o que se recusa quando se diz não?”

Bem, se a crítica literária não deixa de ser um diálogo, abriremos aqui um breve parêntese a fim de ilustrar que, ao encerrar a frase com um ponto de interrogação, Marcos Siscar coloca o seu pensamento diante da ambiguidade, sem, no entanto, permitir que o duplo sentido se apresente de modo algum embaraçado. Pois, note-se que, segundo esclarece Fábio Durão, por um lado, “uma pergunta (...) exige uma resposta por meio de uma definição” e, conseqüentemente, “uma definição não contém espaços vazios: com ela, não há muito o que fazer”. Mas se, por outro lado, continua o teórico, “o ponto de interrogação for entendido como fazendo surgir uma *questão*, tudo se modifica. Diferentemente da pergunta, a questão não precisa ser unívoca e não precisa ser concisa”. Ou seja, para Durão,

(...) justamente por ser construída, por não ser dada de antemão, a questão traz para dentro de si aquele que a formula; ela requer assim uma articulação própria, quase como uma assinatura, e conseqüentemente uma participação e responsabilidade no exercício do saber por parte daquele que o constrói. (DURÃO, 2016, p.10)

Então, a contrapelo de uma definição, Siscar aponta para o surgimento de uma questão, uma vez que ressalta que a ênfase na semântica da negação, articulada pelo poeta por meio da linguagem comprimida dos títulos de alguns poemas, como ocorre com, “Expoemas”, “Despoesia” ou “Poetamenos”. Sugerem de modo singular que “a negação sempre foi a base da dissonância buscada por Augusto de Campos em sua relação com a poética ou com a instituição ‘poesia’”. Tal característica presente no poeta concretista ganha ressonância na poesia de Sebastião Uchoa Leite, como é identificável nos poemas “antiutópico”, “o que se nega”, “sem título” ou “nem as luzes”, etc.

Outra possibilidade de intervenção acerca da questão levantada pelo teórico supracitado, aponta para a consonância entre aqueles poemas à luz do pensamento desconstrutivista de Jacques Derrida. Segundo apregoa Marcos Siscar, é através das cumplicidades e dissonâncias entre pensamento e escritura de um autor que se descobre a amplitude de uma textualidade que se afirma e se nega ao mesmo tempo. (SISCAR, 2003)

Desse modo, retomo o poema “Igual a uma charada” para destacar que o efeito de sentido criado no jogo de linguagem por meio da negatividade aponta que o objeto poético continuará em permanente e espraiada situação de movimento, fluindo em avanço contínuo, afirmando e negando concomitantemente a lapidação da forma. Sob o segredo da charada e do enigma, o poeta brinca com o princípio da ambigüidade ao propor a articulação entre o *nada* e o *vazio*, insinuando imbricamentos, em linhas gerais, que perpassam ora o erudito, ora a cultura de massa, sem perder com isso a acidez da sua licença poética.

Esse traço permite-nos ainda notar a abrangência das categorias negativas realçadas no segundo, no terceiro e no sexto verso, antes que o poema se feche no sétimo verso, dado o seu retorno ao *nada*:

NADA/ eNcarquilhADA/ eNcostADA/ membraNA DonirvanA/ NADA.

Ouve-se ou vê-se uma poesia originada no *nada*, já *encarquilhada* porque gasta pelo tempo e, portanto, *encostada*. A repetição do ritmo dá o tom, como de um efeito sonoro imanente do *nada*. Numa das passagens de *Signos em rotação*, ao descrever uma abordagem possível do verso, Octavio Paz defende que,

O poema, (...), apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria. E esta constante repetição e recriação não é senão o ritmo, maré que vai e que vem, que cai e se levanta. (PAZ, 2006, p.12).

Nada inaugura o poema, *nada* aponta para o final. Privilegia-se a unidade por meio da forma cíclica. Porém, ao passo que se adentra aos versos, o *nada* persiste em fragmentação originados por partículas entre mínimas e diluídas. Já no sétimo verso, o poeta atinge o ápice do espaço *vazio*: “*nado no côncavo do nada*”. Assim, a partir de fragmentos selecionados na composição do poema, pode-se depreender uma situação de exímia elaboração do fazer poético por meio de um jogo próprio da linguagem, exposto à margem do abismo semântico. Segundo Walter Benjamin, em *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*,

O eterno retorno é uma tentativa de unir os dois princípios antinômicos da felicidade: ou seja, o da eternidade e o do ‘mais uma vez ainda’. – A ideia do eterno retorno faz surgir por encanto, da miséria do tempo, a ideia especulativa (ou a fantasmagoria) da felicidade. (BENJAMIN, 1989, p.174)

Ocorre que o verso que prenuncia o fechamento do poema improvisa a anunciação do desfecho poético ressaltando a forma e a composição da palavra *nada*. Pois, o mesmo, sugere uma combinatória de sílabas dispostas em léxicos distintos; logo, sílaba e letras apartadas pelos espaços, forçosamente, *vazios*, vide o verso:

“*membraNA Do nirvanA.*”

Da passagem o que prevalece e nos fica é a ideia de esvaziamento posta nos versos. O lugar onde impera o *vazio*, caso do quarto e quinto versos, faz do lance poético sugerido, o preenchimento interior do *nada*, ou seja, ironicamente, o *vazio* absoluto. E, se a poesia está intrínseca à linguagem, notadamente, há que se considerar que a categoria da negatividade é explorada por Uchoa Leite como indício revelador de seu pensar acerca da poesia brasileira contemporânea. Qual seja, o *nada* da linguagem e o *vazio* da poesia formam a forma. Assim, vale ressaltar a pertinência de uma passagem subtraída do *Mínima moralia*, de T. W. Adorno, pela ressonância nela identificada quanto ao poema:

Quase se poderia dizer que a verdade depende do tempo, da paciência e da duração do permanecer no indivíduo: o que vai mais além, sem antes se ter totalmente perdido, o que avança para o juízo sem antes se ter tornado culpado da injustiça, da contemplação, acaba por se perder no *vazio*. (ADORNO, 1993, p.68)

A estrutura da composição do poema causa espécie também quando se verifica a simetria na versificação. Recurso utilizado em situação de paralelismo pelos números aproximados de sílabas poéticas interversos, como ocorre com o primeiro verso e o sétimo, o segundo verso e o sexto e o terceiro verso e o quinto. Aspecto que, a princípio, estimula a visualização pelo leitor quanto à semelhança aproximada com a figura bilateral de uma concha. Os lados, supostamente comparados, assumem valor simétrico, ora como aparente movimento de abertura e fechamento que se tocam e se completam, ora como movimento de aproximação e distanciamento, objetos que se repelem e se interdependem.

Deixarmos de lado a linearidade dos versos, que mora na horizontalidade da lógica ocidental cartesiana, implica em uma mudança no ângulo ocular sobre o poema em análise, com vistas à incidência de uma leitura vertical. Ou melhor, se nos posicionarmos no plano do precipício, da vertigem e/ou da queda, nos deparamos com uma poesia prestes a se lançar qual a pantera na iminência do salto, acuada no jogo dos versos, a linguagem poética em permanente tensão – confundida pela junção “felino, sombra e negatividade”. Manifestação da linguagem poética do susto traduzida na felinidade.

Ressalte-se, ainda, a complexidade na elaboração da linguagem poética proposta por Sebastião, a partir de indícios de raciocínio matemático no plano da forma: Uchoa Leite articula versos em conformidades combinatórias presentes na estrutura do poema, circunscrevendo uma composição de sete versos verticais ‘em face do abismo’, qual rasuras de uma influência poética *mallarmeana*. Marcos Siscar lembra que, analisando a obra de Mallarmé, Derrida aponta que a escritura enxerga-se no abismo da própria representação. (SISCAR, 2003).

São combinações que simulam, originariamente, a figura de duas flechas dispostas em sentidos opostos. A do lado esquerdo, que contempla os versos um, dois e três, em ordem crescente, de encontro a da direita, que traz os versos sete, seis e cinco, e que aponta em sentido inverso, portanto, na decrescente. É pertinente frisar que o esquema analítico aqui encetado refuta quanto a esse objeto a adoção da seara estruturalista enquanto método fundacional, insinuando apenas pelos aspectos formais o delineamento do fazer poético de Sebastião; em específico, fixamo-nos em tangenciar uma visualização imagética e performativa através das categorias negativas, demonstrando, assim, que a leitura deste poema admite um jogo de linguagem que não se limita a um sistema fechado, mas, em contrário, permite, qual um “cubo mágico poético”, outras criativas reacomodações para os versos, a partir de novos e coesos movimentos.

Enfim, as setas arranjadas em posições contrárias no plano vertical, podem bem sugerir a rearticulação do uso das categorias negativas, como possível argumentação de um processo que, concomitantemente, desconstrói para construir um novo sentido. Neste jogo de linguagem, onde figuram em oposição o mesmo número de elementos, resta apenas o côncavo da concha, metaforicamente apontado pela “membrana do nirvana” que, uma vez junto à orelha, emite o ruído do vazio.

Poetar de uma produção próxima e, ainda, em diálogo latente com a influência concretista, também elenca elementos constitutivos que caminham, paralelamente, para o neutro e a negatividade, formas do vazio que se articulam mutuamente, gerando, assim, efeitos de sentido produzidos no bojo de um lirismo em “estado de sítio” (como diz o poema de Cláudia Roquette-Pinto), que toma de assalto a poesia brasileira contemporânea em sua travessia. Condição advinda de um cenário que questiona a elevação da poesia enquanto reflexo de sociedade que encontrar-se-ia em estado de rebaixamento – segundo apontado pelo texto “Poesia ruim, sociedade pior”, de Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas.

Nele, peça de recorte analítico, os autores ponderam sobre os reflexos provocados pelos ruídos de uma oscilação na poesia brasileira dentro de um percurso que parte dos parnasianos e vem permeando a história, de um lado com a poesia e de outro com a sociedade, revelando movimentos articulados pela incompletude de ambos.

Para Dantas e Simon, configura-se a chamada “crise de representação”, haja vista que há uma atitude vanguardista de negação de todas as convenções literárias tradicionais. (DANTAS; SIMON.1985) A luz desse pensamento tende a aclarar a consciência sobre as nuances do estado em que se encontra a poesia brasileira contemporânea, pois, segundo estes autores, atualmente a expressão poética já não guarda distância alguma da experiência e da linguagem cotidianas, pois de negação em negação desidentifica-se da ordem burguesa e do valor literário da poesia (id.).

Por singular, o contexto histórico acentuou a relevância do papel da arte no cenário cultural, com destaque para a música e as artes plásticas de influências tropicalistas, ancoradas nas ideias de um Hélio Oiticica ou, ainda, a poesia marginal do *zen*-curitibano Paulo Leminski, um dos principais expoentes da Geração dos anos 70, para ficarmos em apenas dois exemplos.

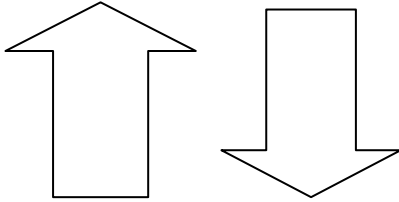
A passagem visa ilustrar que imperava um sentimento de esvaziamento nas artes e, era necessário estimular debates que promovessem releituras. Nesse ponto, entende-se que a corrente teórico-crítica da desconstrução pode subsidiar quebras de paradigmas no campo da linguagem poética, ao promover desierarquizações no plano das relações binárias desgastadas.

Segundo o teórico Marcos Siscar, trata-se de um gesto produtor de sentido, estimulado pela dinâmica da ativação ou aceleração do movimento conflitante que o próprio texto e sua leitura implicam. (SISCAR, 2003)

Face a essa reflexão como pano de fundo, reforça-se a relevância que se atribui ao valor de se aplicar a inversão como proposta de deslocamento no jogo da linguagem, pensamento que encontra ressonância nas palavras de Neurivaldo Júnior, pois, para ele, a desconstrução intencionava implodir as forças hierárquicas mantenedoras do pensamento ocidental, como, por exemplo, dentro/fora, fala/escrita, presença/ausência, *et al.* (PEDROSO JR, 2010).

Sendo assim, busca-se ilustrar logo abaixo, o esboço que vem sendo traçado, a fim de se visualizar a ressignificação dos signos que constituem os versos do poema, a partir de deslocamentos que insinuam reinaugurar o sentido da leitura poética, após se propor a inversão. O pensamento defendido por Júnior, a partir da leitura de Derrida, afirma que, é mister a inversão das relações hierárquicas do pensamento metafísico ocidental. (PEDROSO JR, 2010).

Alterada, dessa maneira, a gama de possibilidades pertencentes ao campo semântico, propõe-se, então, um breve experimentalismo com o poema “Igual a uma charada”, como prática de deslocamento das ideias por meio do desarranjo dos versos.

primeiro verso				sétimo verso
segundo verso				sexto verso
terceiro verso				quinto verso
				
o nada é uma concha	1	7	nado no côncavo do nada	
Uma metáfora	2	6	deito-me na membrana do	
encarquilhada			nirvana	
encostada à orelha	3	5	o ruído igual do vazio	

A simetria entre os versos expostos qual núcleos independentes traz implícita não apenas na forma, bem como nos efeitos de sentido, traços que se aproximam bastante das composições poéticas orientais, como os *haikais* japoneses. Destaque-se, a forma comprimida, enxuta, composta por 3(três) versos paralelos, lineares e imagéticos, tendo como pano de fundo a natureza, as poucas divisões silábicas e a completude dialógica entre eles.

Semelhanças à parte, a depender do ângulo que se olha para o poema, é possível inferir correlações que apontam, ora elementos que exercem a aproximação dos objetos, como a concha e o côncavo, ora o distanciamento latente, entre a metáfora e a membrana. Destaca-se, por singular, o efeito gerado pelo duplo relevo a partir da palavra e do sentido, a independência dos dois planos. No primeiro, a exposição dos vocábulos como concha/côncavo; metáfora/membrana e orelha/ruído. No segundo plano, o efeito metafórico que sempre retorna às categorias negativas do *nada* e do *vazio*.

Apesar de “aparecer omitido”, o quarto verso, “*ouve-se nela*”, assume certo protagonismo na articulação do poema quanto a sua incompletude, porque, simultaneamente, possibilita variantes semânticas distintas por meio das construções de sentidos que a palavra evoca.

Por um lado, a escolha do verbo ouvir, *ouve*, é capaz de representar a voz de um sujeito poético que à distância espreita e denuncia, de modo apotético, a crise dos versos instaurada na poesia brasileira contemporânea. Por outro lado, a sonoridade causada pela construção poética remete a leitura a certo “paralelismo semântico”, originado pela flexibilização da estrutura verbal, pois, *ouve-se*, abre margem para a permuta do verbo *ouvir*, pelo verbo *ver*. Assim, teríamos a passagem de “*ouve-se*” para “*ou visse*”, já que a sonoridade é quase idêntica, não fosse uma leve flutuação no deslocamento da sílaba tônica entre as duas pronúncias, ponto central da distinção.

A releitura do poema indica um sujeito que, a partir de suas vivências cotidianas, encontra-se imerso no esvaziamento existencial advindo do cenário sócio-histórico, caótico e fragmentário. Esse aspecto encontra ressonância em Octavio Paz, pois, ao comentar a relevância da imagem dentro de uma perspectiva de escrita poética, afirma o teórico que, “as imagens do poeta têm sentido em diversos níveis. Em primeiro lugar, possuem autenticidade: o poeta as viu ou ouviu, são a expressão genuína de sua visão e experiência do mundo” (PAZ, 2006, p.45).

Ainda, o mesmo poema posiciona a poesia no penhasco! O poeta em situação de sítio ensaia via linguagem o salto poético à beira do abismo e, se já não encontra mais os meios de expressar-se através do novo, resta a ele encarar a “encarquilhada membrana” da negatividade, traduzida no esvaziamento do nada. Para o teórico alemão Hugo Friedrich, “o fim é o ponto mais profundo e se chama ‘abismo’, pois, só no abismo ainda existe a esperança de ver ‘o novo’. Que novo? A esperança do abismo não encontra palavras para expressá-lo” (FRIEDRICH, 1978, p.40).

E Friedrich aponta, ainda, para “a possibilidade da poesia na civilização

comercializada e dominada pela técnica” ser uma das maiores responsáveis pela noção de apagamento para as gerações subsequentes continuarem produzindo poesia. Consoante a este pensamento que trata do trabalho poético, compreende-se que o crítico alemão previra com antecedência de tempo, espaço e sensibilidade lírica, a determinante influência da economia e da tecnologia, pilares da sociedade moderna, como objetos responsáveis pela crise na poesia contemporânea, já que sinalizam os reflexos dos desdobramentos estimulados pela violência daquela influência, diretamente, no sujeito e na sociedade.

Sebastião Uchoa Leite questiona nos seus versos os contraditórios da vida cotidiana próprios de sua época. Sujeito à espreita, como um *voyeur*, analisa a relação desassossegada estabelecida pelos aspectos sociais e humanos na contemporaneidade, advindos, ressalte-se, como reflexos do agravamento de um processo histórico anotado já, por Hugo Friedrich, como “a coação da modernidade: a angústia, a impossibilidade da evasão, o ruir frente à idealidade ardentemente querida, mas que se recolhe ao vazio” (id., p.38).

Visto por esse prisma, a poesia de Uchoa Leite traduz um sujeito que se vê em crise e, por isso, cria de modo consciente a sua composição poética, a partir de um jogo de linguagem que preserva, sem titubeios, “a neutralização da pessoa para a desumanização do sujeito lírico como uma necessidade histórica” (id., p.37). Em síntese, um sujeito que abstrai da despersonalização, enquanto estado de consciência, os efeitos pretendidos para a sua poética ‘antipoética’: “sob o aspecto negativo, significa o mundo das metrópoles sem plantas com sua fealdade, seu asfalto, sua iluminação artificial, suas gargantas de pedra, suas culpas e solidões no bulício dos homens (id., p.43).

Quando se cogita articular o poema usando como chave o quarto verso “*ouve-se nela*”, há que se considerar a possibilidade concreta de uma terceira margem interpretativa, qual seja, espécie de decifração que classifica os dois núcleos de versos, sendo um deles composto pela reunião dos três primeiros versos associados à representação daquilo que o poema classifica como “isso”, face a negação e, sendo esta representada pelo outro conjunto, constituído pelos três últimos versos, denominado como “aquilo”. Composição poética que se enquadra no *isso ouve-se aquilo*, ou seja, ou *isso*, ou *aquilo*.

Ao fazer a junção entre o prefixo de negação *anti* com o sufixo *-logia*, Sebastião faz de *Antilogia* o livro que autentica o seu projeto poético, pois marca a maturidade da singularidade de sua dicção. Segundo João Alexandre Barbosa, essa obra marca claramente uma linguagem que se volta contra toda a herança cultuada nos primeiros livros. (BARBOSA, 2000). Ou seja, Sebastião livra-se de vez das amarras da tradição para se apropriar da negatividade enquanto forma de representação ‘antipoética’. Consoante a essa consideração,

Duda Machado, por sua vez, afirma que Sebastião Uchoa Leite constrói uma poesia que denota a recusa crítica do eu lírico, de sua linguagem, valores e revelações (MACHADO, 2015).

Alguns dos principais traços vanguardistas de herança baudelaireana e, denotadamente, contributos consistentes da poética da modernidade que ecoam na contemporaneidade da poesia brasileira, são, ainda, sentidos na poesia de Sebastião Uchoa Leite através de rasuras apresentadas, objetivamente, como aparentes fissuras mantenedoras do processo ligado ao fazer poético subtraído de determinado contexto meta-histórico razoavelmente similar àquele vivido pelo poeta das *Flores do mal* – é claro, respeitadas as proporções, ambas são entremeadas, assim, ao vazio e à negatividade.

Em relação a Baudelaire, é destacada por Walter Benjamin, a passagem no *Spleen* pela forma como aquele poeta dialoga com o seu leitor, pois o teórico alemão aponta que ele “pretendia ser compreendido: por isso dedica seu livro àqueles que lhe são semelhantes”: “Hypócrita leitor, meu igual, meu irmão” (apud BENJAMIN, 1989, p.103)

Notam-se traços convergentes que aproximam e tornam nítidos, aspectos de certa “embriaguez social” refletida nas artes literárias modernas e contemporâneas, sobretudo na poesia que, até pelo relativamente curto espaço de tempo percorrido desde o século XIX à atualidade, ainda faz aproximar poetas contemporâneos de poetas modernos.

Presentes na poesia de Sebastião – uma vez que não poderia ser diferente e, não por escolha aleatória, mas sim pelo viés de dobra possível – elementos da negatividade e do vazio ora já sublinhados pelo olhar apurado do crítico alemão supracitado, são ressaltados na forma elencada pelos modernos como uma solidez metódica e tenaz, medida em si mesma.

Em outro poema de Sebastião Uchoa Leite, “Digitações”, encontrado na obra *A uma incógnita*, o poeta deixa transparecer mais um pouco da sua criticidade corrosiva de caráter acético pela perspectiva de releitura de um cenário poético denotado por um conjunto de elementos transformadores ligados à sociedade e à técnica em usos na contemporaneidade. Observe-se que a deixa do poeta retorna: aqui também o implícito revela a índole questionadora. Há, portanto, uma incógnita. Decifra-me ou devoro-te! Como diz um verso de Sebastião, “a pantera não salta porque pensa”, logo, é poesia em diálogo com a filosofia. Não sem intenção, Uchoa Leite inicia o poema com Aristóteles,

A poética é uma máquina
Há um código central
Em que se digita ANULA
É a máquina do nada
Que anda ao contrário

Da sua meta
 A repetição é a morte
 Noutra código lateral
 Digita-se ENTRA
 E os cupins invadem o quarto (LEITE, 2015, p.235)

“A repetição é a morte”! O sétimo verso do poema serve, aqui, sugestivamente, feito janela de entrada ao início da leitura crítica, pois soa, de certa maneira, algo minimamente significativo, por instigante e revelador, devido à metalinguagem explorada no fazer poético de Sebastião Uchoa Leite face ao passado de referência modernista e diante do presente que vive em, decorrência do esgotamento da linguagem, a própria *crise de vers*.

No primeiro verso, o sentido duplicado e sua derivada dubiedade se sobrepõem à busca depurada do sentido elíptico e à sombra do metapoético; ou seja, como dois planos interpostos e independentes, mas que se complementam, tem-se de um lado a metafórica indicação da poética enquanto máquina operadora da engrenagem de versos em constante repetição, palavras desgastadas pela aplicação sistemática, signos de usos corroídos pela acidez das ressignificações semânticas, entre outros. Isso demonstra o inevitável sucateamento da máquina das metáforas, a escrita enquanto colapso de um modelo exaurido. Por outro lado, pode-se aí ler também os interstícios de uma lógica do processo insensível de apagamento do sujeito.

Chama a atenção, de início, o valor enigmático que perpassa o sentido do verso. Na *Poética*, Aristóteles aponta que “tal é a característica do enigma: coligindo absurdos, dizer coisas acertadas, o que se obtém, não quando se juntam nomes com o significado corrente, mas, sim, mediante as metáforas” (ARISTÓTELES, 1990, p. 222).

No campo das abstrações, o poema destacado possibilita inferências similares aos sentidos advindos de uma frase de efeito. Trata-se de um verso que parte do explícito da afirmação, porém indica o esgotamento pela linguagem do fazer poético em situação de ruínas, o “pó do pós-”, como imagem de escombros.

Para Uchoa Leite, a máquina poética entrou em colapso! Sua senha de acesso é a anulação, porque inapta ao movimento que avança, só atende ao comando do retrocesso. É a máquina do nada! A máquina do esvaziamento de conteúdo e forma. Há dois códigos, um central e o outro lateral, numa clara oposição às relações binárias relacionadas à tecnologia contemporânea. Sente-se um viés de ironia na linguagem poética de crítica à metáfora quando no código central, “se digita ANULA”, pois, longe de representar o novo, a máquina poética revela o seu esgotamento, expondo assim, ao leitor, as vísceras do nada impregnadas no vazio da contemporaneidade. E a acidez corrosiva acentua-se quando “Digita-se ENTRA”, uma vez

que, espalha cupins pelo quarto, artrópodes com enorme poder de destruição que agem de dentro pra fora, causando claro prejuízo à estrutura invadida. Segundo Frederico Barbosa, “Uchoa Leite dá concretude às ideias de Valéry, que escreveu: ‘sou antipoeta por caráter, por recusa’, e ‘nada de repetições: construir para se destruir’” (BARBOSA, 2015, p.39).

Observe-se que, no verso “Que anda ao contrário”, o verbo *anda* permite compor a palavra *nada* e, na sequência *meta* pode compor *tema*. Ao passo que, resta subentendido que a repetição é a morte, a morte é o tema – e o tema é a negatividade no código central da antipoética!

A morte como uma das metáforas das categorias negativas ilustra a anulação da linguagem poética contemporânea apregoada pelo poeta, uma vez que a poesia de Sebastião Uchoa Leite anda como figura cega tateando em piso tátil no contexto contemporâneo e, diante de “novos enigmas”, ela esbarra e/ou se choca com a quina de uma banca literária. É poesia fora da estante sem ser “marginal”, transeunte mantido à margem da margem; poesia que não se encontra, mas se perde, porque escapa das armadilhas da linguagem poética ligada à tradição.

Uma de suas marcas se dá pelo movimento dos versos desordenados, resistente à imperativa ordem da linearidade. São objetos constituídos a partir de consequências sócio-históricas, literárias, ideológicas, culturais, econômicas e tecnológicas capazes de promover o jogo de oposição inerente à linguagem e aos seus respectivos tensionamentos. Parte o olhar do poeta de qualquer ponto e se mantém, gradativamente, em constantes deslocamentos de perspectivas plurais, ora avançando, ora recuando em ritmos dissonantes à proposição poética. São movimentos próprios da poética de Sebastião Uchoa Leite: projetar elementos para serem captados e ressignificados por meio de sentidos da contemporaneidade.

A sombra, por exemplo, é um desses elementos utilizados como artífice representativo do jogo de linguagem dentro dessa poética de natureza móvel, flexível e ainda, vulnerável, assim como a história e a sociedade. Note-se, por exemplo, o poema “Focos”, da obra *A uma incógnita*.

Poesia é a sombra
Em guarda atrás de alguém
Ou na frente
Abrindo o caminho
Diminui ou alonga o vulto
Conforme o foco solar
Abre-se ou estreita-se
No jogo hiper-realista
Entre o eu e a margem. (LEITE, 2015, p.236)

Ganha relevo no poema a metapoética presente ao longo da proposição de poesia de Leite: um jogo de linguagem revestido pelo caráter enigmático, capaz de provocar no leitor movimentos da busca do sentido através da crítica à metáfora como meio de se lançar luzes que possam apagar as certezas da decifração.

Surgido sob o signo da sombra de modo abrupto e imperativo, já no primeiro verso, “Poesia é a sombra”, a sequência do movimento implicará na junção de elementos distintos no plano da metáfora. Note-se que, ao visualizar a figura do guarda posicionado atrás de alguém, alarga-se, concomitante, a margem de leitura que permite reconhecer nos versos mais uma crítica à metáfora. Para Duda Machado, significa a busca limite em território minado, que levará o poeta a adotar ‘metáforas encarquilhadas’, criando emblemas críticos de sua poética, como serpentes, víboras, panteras, venenos, chicotes (MACHADO, 2015).

Bem, sendo sombras as imagens o que quer e o que pode essa metalinguagem poética desvelada por Sebastião? Talvez, mostrar, pelo pendor poético, que os movimentos observados no poema e refletidos de formas distintas podem ter sido originados como singularidades próprias da oposição entre elementos constitutivos – e, em oposição, resultando em oscilações temporais e variantes entre o permanente e o efêmero. De tal maneira podemos observar marcas hipoteticamente desconstrutivistas, uma vez que nessa perspectiva os opostos se desfazem adiando sempre uma positividade. Por outro lado, a costura da poética em voga, tecida por meio da metalinguagem no poema, surge à margem das categorias negativas em contextos já imersos na contemporaneidade.

Qual o vulto que se alonga, a negatividade observada no metapoema “Focos”, ao distender-se, toca a óptica hiper-realista sob a conformidade do foco solar, ilustrando um prisma poético consoante à proposta da poesia brasileira contemporânea adotada pelo próprio Sebastião Uchoa Leite. Ressaltem-se, ainda, as ressonâncias advindas da perspectiva teórica sob o viés de suas implicações sociais, a partir do diálogo manifestado no campo das artes contemporâneas.

Daniel Abrão, ao comentar esse cenário, esclarece que as consequências dessas dobras, pela poesia, guardam distinções pertinentes e próprias, pois:

Diferentemente do cinema ou da prosa contemporâneas no Brasil, que reforçaram a representação social através do hiper-realismo, a poesia e sua avaliação tem primado pelo critério técnico da composição, com certa pretensão de negar o referente e o sujeito como se a ação fosse sinal de atraso estético, demarcação política ou datação de estilo. A ocorrência em si, entretanto, não define nada sobre a qualidade do poema, senão apenas serve como contextualização para os impasses vividos pelo poema. (ABRÃO, 2012, p.42)

Ao falar sobre o uso do critério técnico da composição poética em detrimento do hiperrealismo – na poesia e em sua crítica –, o teórico chama a atenção pontualmente para “certa pretensão de negar o sujeito e o referente como se a ação fosse sinal de atraso estético, demarcação política ou datação de estilo”, o que acaba confirmando-se na ressonância encontrada nos dois últimos versos do poema: “No jogo hiper-realista/ Entre o eu e a margem”.

Segundo Flora Sussekind, “no texto de Sebastião, a reflexão em torno do sujeito poético não é para realçá-lo, é um meio de tirar-lhe o poder, de avisar: perdi todo o discurso”. (SUSSEKIND, 1985, p.81). Desse modo, compreende-se a ação dos aspectos corrosivos expostos pelo poeta e significados através do entrelaçamento do jogo de linguagem.

Há uma quebra semântica, clara, para a expressão *hiper-realista*, promovida pela participação da palavra *jogo*, uma vez que o vocábulo abre margem para oposições inerentes à sua natureza. A ironia ganha força e realce no poema quando ele se encerra, criando um desfecho da associação àquele *jogo* entre um sujeito em apagamento e um referente fragmentado. Daniel Abrão, aponta que, “na poesia contemporânea, o sujeito ou sai de cena ou aparece enfraquecido, junto com a circulação da imagem de um real avassalador de uma ‘Máquina do Mundo’ infalível e inexpugnável.” (ABRÃO, 2012, p. 42).

Enfim, Sebastião age como o poeta japonês nos idos do século XVII, que anunciara, peremptoriamente: “não sigo o caminho dos antigos: busco o que eles buscaram”. (PAZ, 2006, p.156). A frase, atribuída a Matsuo Bashô e, retirada da obra, *Signos em rotação*, de Octávio Paz, bem sintetiza o sentimento de incompletude no conjunto da obra poética de Uchoa Leite. Resta, apenas, ao leitor da sua poesia, a indagação do sentido comum acerca do verbo buscar, tanto para a primeira pessoa do singular quanto para a terceira do plural. Contudo, vale correr o risco e adiantar-se aos que buscam essa resposta, que, à luz da recepção crítica,

“Sebastião Uchoa Leite no penúltimo texto de sua *Antilogia*, ‘*Hypocrite lecteur*’: ‘e aliás/ meu não-semelhante/ enfie/ onde bem quiser’. Afirma-se essa ‘não-semelhança’ ao mesmo tempo que se redefine o perfil do próprio sujeito poético”. (SUSSEKIND, 1985, p.79)

Em suma, somos levados a aceitar como finalidade daquela busca, a promoção do encontro não casual com o instante poético, praticada de forma laboral e persecutória por uma gama de poetas que dialogam pelas entrelinhas dos versos; outrossim, a ciência de uma ‘antipoética’ consciente que amalgama sua dicção através da negatividade.

CAPÍTULO III

FELINIDADE, UMA MÁSCARA PARA A NEGATIVIDADE

“Cara a cara com a pantera!” Verso de Uchoa Leite que aponta a suspeita de que seja esse o sentimento de estranheza que melhor traduz “a linguagem do susto”. Diante do desafio de interpretar as nuances da poesia no jogo de linguagem implicadas no processo da produção poética de Sebastião Uchoa Leite, almeja-se delinear a forma como alguns elementos oriundos do método criativo resultante da metaforização dos signos por ele adotados se revelam no bojo da articulação com a linguagem, sobretudo as particularidades da *pantera* relativos aos aspectos da negatividade.

A presença singular dessa espécie felina invoca traços de *felinidade* sempre bem explorados pelo poeta e, em determinados momentos, sendo mesmo utilizada como sinônimo de recurso estilístico, ou seja, a silhueta ou arquétipo animal transfigurado em versos; uma espécie de “metamorfose poética” da poesia felina se considerarmos que as possibilidades de formas metafóricas vagueiam por entre planos que vão do abstracionismo das ideias à concretude da tez fêmea. Trata-se de uma poética que, assim como a indomável pantera, não se deixa dominar, permitindo um permanente e tenso jogo de sentidos, poeta *versus* poesia, na constante busca de uma dicção própria da forma.

A imagem da pantera ou do felino em geral tem ao longo do tempo – pelo menos desde os modernistas, na França, com Baudelaire, acompanhado as produções literárias que carregam algum viés dessa tradição inaugurada na Europa e disseminada na pelo ocidente, chegando até nós, conhecida como “tradição da negatividade”.

No entanto, é importante ressaltar algumas dessas insurgências. Não a título de estudo comparado, mas para salientar a importância de um mote que aproxima certa dicção poética, estando presente essa singularidade tanto na literatura universal quanto na brasileira. São registros que marcam pontos de conexão entre gêneros literários distintos e espaçados.

A escolha de Sebastião Uchoa Leite em trazer para dentro da sua poesia um tema como a felinidade não configura mera aleatoriedade, em contrário, significa a procura metódica de se acentuar a negatividade posta em seus poemas. Contribuindo assim com maestria para a manutenção da existência da ‘fauna felina literária’, constituída de panteras, onças, gatos, etc., tão recorrente no universo da arte, sempre prestigiando um viés instigante e enigmático.

No intuito de assinalar essas presenças felinas e suas representações nas páginas literárias de modo *au passant*, faz-se registrar algumas passagens poéticas/narrativas que de

alguma maneira marcaram e/ou contribuíram para a consolidação de uma produção literária original no campo da literatura. O olhar voltado para o estado da arte no período que parte do século XIX e chega aos dias atuais, constatará o rico e mutante relevo literário/artístico trilhado pela felinidade.

Contemplando esse cenário, a tópica da negatividade afigura-se como representação autêntica da forma estilística gerada no âmbito da tradição modernista, inaugurada por Charles Baudelaire e celebrada pelas *Flores do Mal*, assemelhada a um daguerreotipo dos costumes e vícios inerentes ao caos da urbe industrial, a moderna Paris do século XIX. Nas sombras dessas ruínas, a ponte entre o moderno e o contemporâneo impulsiona o salto da “poesia felina” de Sebastião, projetando-a para um lugar propriamente seu, no que toca aos espaços restritos da poesia brasileira contemporânea.

Autores como o norte-americano Edgar Allan Poe, que apresentara o conto “The Black cat”, ou o alemão Rainer Maria Rilke, com o poema “A pantera – No jardim des plantes, Paris”, dão ideia substancial da participação temática na literatura estrangeira. Por outro lado, na literatura brasileira, duas referências literárias seguem a mesma linhagem genial da linguagem de transposição poética, quais sejam, o soneto “Versos íntimos”, de Augusto dos Anjos e, mais adiante um pouco na linha do tempo, “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa.

A fim de ilustrar a relevância da felinidade enquanto *topos* na literatura, sublinha-se um exemplo que apesar de não ser atribuído à escola moderna da poesia brasileira, trazia já em si indícios ou rasuras precursoras da modernidade, posteriormente, manifestada pelos poetas brasileiros. É possível, então, aferir por meio da primeira estrofe de *Versos íntimos*, a óptica demarcatória do espaço ocupado pela felinidade na poesia de Augusto dos Anjos:

*Vês! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão – esta pantera -
Foi tua companheira inseparável!*

Ao escrever um estudo crítico para a apresentação do livro *Eu*, de Augusto dos Anjos, Ferreira Gullar defende que:

seu trabalho poético resulta de uma redução das formas parnasianas e simbolistas, de uma ruptura radical com uma visão meramente ‘literária’ da poesia: o abandono, pelo poeta, das alturas olímpicas e das dimensões oníricas para reencontrar a realidade banal, bruta, antipoética, que é a sua matéria. (GULLAR, 1995, p.23)

Note-se que há um interessante, aparente movimento que o crítico-poeta atribui indiretamente à felinidade de uma pantera que, fora de um campo carregado de simbolismos como a ingratidão, o inefável, a solidão, a sombra, entre outros, vai ao encontro da “realidade banal, bruta e antipoética”. A movimentação desse animal em terreno antipoético incidirá na poesia contemporânea de Sebastião.

Vale ressaltar que a intencionalidade em trazer à baila apenas o recorte do soneto visa reforçar a ideia de demonstrar que a figura da felinidade tem permeado diferentes e distintos momentos da nossa poesia.

Atentos a essa espécie que habita a imaginação e a criação do universo literário, compreendemos que a tentativa, aqui, em ecoar o autor de *Poema Sujo*, revela a pertinência da abordagem temática e, quiçá, guardadas as proporções de produção próprias do contexto histórico-social, formas de imbricamentos da materialidade antipoética. Assinala Gullar que “o poeta fala da matilha espantada dos instintos que uiva dentro dele e que, na alma da cidade, solta o berro da animalidade”. E, além, sobre o fazer poético augustiniano, que “o poema se desenvolve como um discurso ‘incoerente’, aos saltos (‘aos estampidos’, diria Bandeira), muitas vezes pela justaposição ou montagem de ideias e imagens conflitantes”.

Encontra-se semelhança desse pensamento com o defendido por Hugo Friedrich, em *Estrutura da Lírica Moderna*, uma vez que, para o pensador alemão, “há uma espécie de dramaticidade agressiva intrínseca ao poetar moderno e, que exerce domínio na relação entre os temas ou motivos que se mostram mais contrapostos ou justapostos” (FRIEDRICH, 1978)

Ademais, quando se lança o olhar para a poética da felinidade em Sebastião Uchoa Leite, depara-se, ainda, com a autoironia do poeta no jogo de linguagem, presente na constituição dos versos, identificando, assim, relações paralelas com outros autores. Supõe-se, por esse viés, que a ocorrência da poética da felinidade presente em sua obra estabeleça, singularmente, pontos de aproximação com Guimarães Rosa no campo da prosa ou Rilke no plano da poesia, pois, segundo Luiz Costa Lima, “nega-se certa profundidade – a poética de pretensões metafísicas, o poeta como uma espécie de filósofo ou o lirismo refinado, a exemplo do rilkeano” (LIMA, 2012, p.373). Quando, nos poemas, essas marcas são expostas é como se uma tópica cara à poesia de Uchoa Leite pretendesse se revelar através do desafio de decifrar determinado enigma – articulação essa, engendrada sob o pretexto da construção de uma unidade poética negativista.

No entanto, faz-se imperativo esclarecer que a abordagem em defesa do ponto de vista assumido nesse texto recairá com maior ênfase nas marcas da felinidade presentes nas “garras poéticas” de Uchoa Leite e, conseqüentemente, a demonstração da pertinência dos elementos

significativos da “herança baudelaireana” da negatividade naquelas “garras” únicas.

Os recortes poéticos aqui sugeridos terão como ponto de partida o olhar e o sentir acerca dos poemas de Sebastião Uchoa Leite, norteados à luz de estudos sobre a poesia brasileira contemporânea embebidos de fontes modernistas, realçando sobremaneira aspectos imbuídos de ressignificação, resultantes a princípio, dentre outros olhares, pela radicalização da negatividade como: na condenação da voz lírica; no processo encenado contra a exaltação do poeta; e no enobrecimento por ele concedido à linguagem desligada dos objetos. Essas ponderações são ecoadas a partir da óptica da crítica literária, pois “não se trata de uma transformação de sujeito em objeto: trata-se, isso sim, de hipertrofiar o sujeito a ponto de não ser mais possível a transformação. É essa hipertrofia que garante o traço autoirônico do texto.” (BARBOSA, 2015, p.470)

Há momentos na poesia de Uchoa Leite, em dadas passagens ou circunstâncias, que a produção poética ao invocar a figura da pantera ou das marcas da felinidade, tende a despertar no leitor espécie de desassossego, menos pela comparação estereotipada do animal que pela simbologia do signo e sua negação, como no poema abaixo:

Sangue de pantera

negra e inalterada
por trás das grades
lembro
seus olhos parados
não era mais um olhar
era uma ideia (LEITE, 2015, p.166)

O poema encontra, ainda, devida ressonância teórica na opinião crítica de Friedrich, pois, ele sinaliza que “a língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não preteridas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado” (FRIEDRICH, 1978, p.17) Partindo-se dessa premissa, entende-se que o poeta compartilha da mesma ótica defendida pela tese citada, pois nota-se no poema um fino experimentalismo semântico.

Por outro lado, Sebastião oferece ao leitor, de forma irônica, o sentimento do sentido poético em suspensão. O poeta, entretanto, não nega aos leitores a chave para se adentrar a sua poesia, pois em outro poema, este em prosa, intitulado “Ela, a pantera”, e publicado no livro *Cortes/toques*, o autor esclarece que: “se a pantera é uma metáfora, ela é ambígua, pois tanto pode ser da voracidade quanto da sedução. Ela é fascinadora justamente por ser perigosa” (LEITE, 2015, p.197). Dessa forma, possibilita que o sentido seja construído por

meio de elementos atribuídos à negatividade.

Sebastião, quando fala da ambiguidade, traz à tona o duplo da pantera. Ao mesmo tempo em que ela é fascinadora, ela é perigosa. Então, lê-se:

ela, a pantera + ela, a (anti) metáfora = ela, a poesia.

E nesse sentido, para Duda Machado, “essas diversas fórmulas e modulações da negação – quer do predomínio da metáfora (isso não é aquilo), quer do lírico ou de uma poética de essências transcendentais – são aspectos decisivos na construção da identidade de sua poesia.” (MACHADO, 2015, p.472).

No poema, *A obsessão da pantera*, presente no livro *A espreita*, outros traços de elementos da negatividade podem ser observados. A construção da semântica textual do poema opõe as palavras de maneira fragmentada, um trabalho com a poesia supostamente em forma de empilhamento, sinalizando a ordem e a desordem como elementos constitutivos pertinentes à prática do poetar de Sebastião. Segundo Machado, “sua arte reside na precisão verbal que ao mesmo tempo cria e corta o verso, preparando o seu salto – no sentido literal – até outro verso.” (MACHADO, 2015, p.473) A pantera, a ideia, salta da sombra:

Secreta ordem tende
 Para a des-
 ordem
 Pilhas sobre
 a mesa
 Esparramam-se
 Por cadeiras
 Também em ordem
 Lâmpadas
 Dentro de caixas
 A pantera
 Salta-me
 Da cabeça
 A magra
 Esfinge
 Olha-me da sombra (LEITE, 2015, p.362)

É possível inferir pela leitura do poema certo “processo de metamorfose” – expressão cunhada por João Alexandre Barbosa – nas relações do trabalho poético que, dentre outros elementos da estrutura do texto, privilegia contrastes como a ordem e a desordem, a consciência e o enigma, o claro e o escuro.

Segundo Barbosa,

(...) o poema é o lugar de convergências sob o império das incertezas da linguagem. Desse modo, não há fissura entre o olho e a ideia: a convergência é dada, por exemplo, nas páginas acerca da felinidade, seja da mulher, seja das ideias que representam, em filmes lidos pelo poeta. Felino e mulher: cria-se, no texto, o intervalo para que o leitor possa ler mais do que um ou outro separadamente. O que os articula chama-se linguagem da poesia. Mas é uma articulação sempre precária: entre a ordem e a desordem o poema cria a ilusão da estabilidade, logo ultrapassada pelo que há de instável na linguagem com que é construído. (BARBOSA, 2015, p.469)

Consoante a tal dramaticidade, Sebastião Uchoa Leite faz do salto da pantera a ideia de invocação da poesia brasileira contemporânea em estado de ‘lucidez desarrazoada’, no sentido de se posicionar como poeta crítico, afeito à negatividade. Segundo João Alexandre Barbosa, “uma poesia que existe nos interstícios entre a lucidez e a claridade de uma dicção densa e despojada” (id., p.486).

Identifica-se dessa maneira um possível ponto de aproximação ou forma de diálogo poético entre as felinidades manifestadas entre a pantera de Uchoa Leite e a pantera de Rilke, esta última captada e trazida em versos pela antena cabralina em “Rilke nos Novos poemas”, do livro de poemas *Museu de Tudo*, onde João Cabral de Melo Neto, confessa em versos:

Preferir a pantera ao anjo,
condensar o vago em preciso:
nesse livro se inconfessou:
ainda se disse, mas sem vício.

Nele, dizendo-se de viés,
disse-se sempre, porém limpo;
incapaz de não se gozar,
disse-se, mas sem onanismo. (CABRAL, 2009, p. 93)

Este fragmento de notável valor estético-literário indica um percurso interpretativo que perpassa, dentre outras possibilidades, certos princípios de dualidade que partem das figuras da pantera e do anjo, tangenciam o vago/preciso e, adentram pela profundidade/superfície, claro/escuro, concreto/abstrato, objetivo/subjetivo, erudito/popular, racional/irracional, sacro/pagão, *et alia*. Segundo Luiz Costa Lima, “sem metáforas, a estória se esgota ao chegar ao ponto final; sem elas, a tensão não mais cerca a profundidade” (LIMA, 2012, p.382).

Estaria, portanto, o autor de *Pedra do Sono* elencando a pantera como uma das faces da própria negatividade como um dos elementos de destaque em Rilke e desse modo, oferecendo margem para estreitamento do fazer poético do autor alemão com Uchoa Leite? Talvez, pois, segundo comentário que consta na orelha do livro, as *Elegias de Duíno* denotam um mundo sombrio, vazio de humanidade, mais aproximado das coisas e dos animais ou do universo inefável dos anjos.

Quando direcionamos o olhar para a presença da pantera rilkeana, vemos descortinar-se, pouco a pouco, o caráter de elemento constitutivo e significativo de pleno pendor poético. Outrossim, o caráter desses objetos é ainda reforçado na tessitura de abertura do livro pela perspectiva indicativa de que,

Entre os animais – que, ignorantes da morte e desprovidos de ambição, se sentem imersos no curso universal – e os anjos, imortais e perfeitos, os homens estão colocados numa posição ambígua, vítimas da voracidade do tempo. (ANDRADE, 2001, orelha de livro)

Ou seja, a figura do animal delineada pelo poeta subverte-se em sinônimo de uma poética constituída por elementos corrosivos, imbuída de características da negatividade, do caos – em oposição ao anjo, anjo torto, *gauche*, impregnado pelo viés dos subjetivismos. A pantera perpassa Augusto dos Anjos e guarda distância do *Brejo das Almas*.

Vale ressaltar que apesar da felinidade ter sido um dos temas de abrangência recorrente nos estudos recentes da poesia de Uchoa Leite, entendemos que seja oportuno às discussões da pesquisa realçar os sentidos da negação vinculados à natureza intransigente do objeto, que não se deixa dominar, qual seja, a poesia felina.

No artigo “Sebastião Uchoa Leite e a Poética da Felinidade”, Renato Tapado defende que o animal é preso por um limite frente ao mundo e sua visão apenas abrange “o nada, enquanto para Jorge Luis Borges o animal é que é um mundo – ou, quem sabe, um texto – que não se apreende” (TAPADO, 1995).

Note-se que, o posicionamento do autor indica o processo de metaforização da poesia produzida por Sebastião Uchoa Leite. No tocante aos recursos discursivos e estilísticos da linguagem, há pressupostos ligando a forma ao comportamento, a natureza instintiva própria dos felinos de um lado em contraste com a natureza intuitiva do sujeito do outro. A princípio, origina-se uma visão dual diante da limitação do mundo contemplado através da imagem do abismo – o nada como sinônimo de apagamento – que não oferece materialidade passível de apreensão em razão da concretude esvaziada.

Tem-se então, ora uma poética que se mantém à espreita, atenta e observadora, ora uma poética de garras afiadas, exibidas e recolhidas na mesma velocidade ágil dos felinos acuados. Em suma, se para Borges o animal além de mundo, quiçá seja ainda um texto, para Sebastião a pantera é o próprio texto, a poética em linguagem transfigurada.

Segundo Tapado, o poeta parte para um enfrentamento com o felino que é o próprio texto. Esse tensionamento, posto no âmbito do trabalho poético, reforça a ideia da felinidade

enquanto um dos recursos estilísticos de apagamento do sujeito, resultante do método insistente na acentuação da negatividade.

Essa característica lapidar da linguagem metamorfoseada sugere alguma proximidade com o conto “Meu Tio o Iauarê”, de Guimarães Rosa, pois sublima a linguagem pela própria linguagem de maneira exaustiva até alcançar o valor poético depurado. No conto de Guimarães Rosa, a metamorfose atinge seres e linguagem, entrelaçando a voz da personagem com a própria escrita Roseana, fazendo-nos acreditar que o estilo e as marcas da escrita do narrador criado pelo autor mineiro vêm mesmo das conformações de seu mundo ficcional.

Coabitam, no entanto, diferenças singulares, pois no conto do escritor mineiro a linguagem revela um personagem que adota durante o discurso narrativo certa transposição poética, enquanto Uchoa Leite faz da linguagem poética o salto do próprio felino, a pantera da voracidade e da sedução. Para Sebastião, no conto, o autor mineiro “disse mais do que disse. (...) Não apenas isso, porque não só dos felinos, mas da felinidade.” (LEITE, 2015, p.203)

A felinidade enquanto tópica literária presente nos poemas do autor de *Antilogia* e, fora do *topos* da sedução, surge abrupta da “metamorfose dentro da própria linguagem”, como afirma Uchoa Leite no poema em prosa, “A linguagem do susto”, do livro *Cortes/Toques*. Ali o poeta dialoga claramente com o contista mineiro usando o plano da narrativa literária. Permeadas de saltos e de sustos – de reprodução discursiva entremeada pela ênfase no uso do fonema /e/ fechado (*Iauaretê, Jaguaretê – pinima, Puxuêra, Uitauêra e Uatauêr*) – essas marcas de composição encenam um tipo de sentimento sinalizador de suspense, de medo, de susto, de assombro. Como desdobramento: o enfrentamento poético que Sebastião afirma saltar do próprio texto. Segundo Uchoa Leite “a linguagem da felinidade, cheia de silêncios, de saltos e sobressaltos. A linguagem do susto e da atenção. Do que se abate sobre algo e do que se sabe ficar agachado, à espreita”.

Acerca de algumas abstrações encontradas na poesia de Sebastião Uchoa Leite, sobretudo, no livro *A espreita*, faz-se importante salientar as articulações com a linguagem, manipulada pelo poeta a fim de assegurar a radicalização de um dos pontos da herança modernista, qual seja, a negatividade.

Segundo Luiz Costa Lima (LIMA, 2012), nesse trabalho, Uchoa Leite aponta para uma direção que tem como alvo a “radicalização da negatividade e o que, de dentro dela, insinua uma reconfiguração; uma reconfiguração do poético”.

Aliás, o teórico insiste em jogar luz nesse processo de radicalização do fazer poético de Sebastião ao afirmar, ainda, que o mote utilizado para não cair na armadilha da pura negatividade é que, no caso de Uchoa Leite, ele fixa o olhar de suspeita da própria

negatividade através das peculiaridades irônicas.

O poema “A obsessão da pantera” pode bem ilustrar o zelo do autor, a partir de uma poesia felina, em tecer o seu universo negativista, pois, nos versos finais, nota-se uma sequência que vai da fixidez à mobilidade, perpassando a ironia:

(...)
 A pantera
 Salta-me
 Da cabeça
 A magra
 Esfinge
 Olha-me da sombra. (LEITE, 2015, p.166)

Assim, o texto que sai da cabeça trata-se de uma incógnita rasa, pois a Esfinge por magra insinua indagações de pouco conteúdo poético e que não traduzem a expectativa do poeta: o poema não diz nada, portanto olha-me da sombra.

Para João Alexandre Barbosa, a consciência deste movimento ondulatório é de tal modo intensa que ao poeta não resta senão o caminho de uma devastadora autoironia. (BARBOSA, 2015).

Nesse caso, tem-se o processo criativo-literário como uma linha tênue das nuances da linguagem que busca as perspectivas da negatividade, sem, contudo, abandonar a transposição poética. Note-se, porém, que a diferença entre o soneto “Versos íntimos”, de Augusto dos Anjos, e o poema “A obsessão da pantera”, há contrastes na forma, como a exaltação da voz lírica no primeiro, enquanto no segundo esse tipo de voz é condenada. No soneto de Augusto dos Anjos o enobrecimento por ele concedido à linguagem está ligada ao objeto, já no caso do poema de Uchoa Leite, o enobrecimento por ele concedido à linguagem está *desligada* dos objetos.

Para Duda Machado,

a poesia de Sebastião Uchoa Leite constrói-se como recusa crítica do eu lírico, de sua linguagem, valores e revelações. São constantes em sua obra os deslocamentos ou rebaixamento de alusões assim como a inversão de fórmulas líricas; essa recusa manifesta-se também em poemas que investem contra a metáfora como recurso privilegiado da linguagem da poesia. (MACHADO, 2015, p.472)

As diferenças apontadas se referem aos motes que tornam a poética de Sebastião mais radicalizada em relação à negatividade, como no poema seguinte,

Envoi

Digam ao verme
 Que eu guardei a forma
 E a essência felina
 Dos meus humores decompostos. (LEITE, 2015, p. 282)

Ao afirmar não ser a lírica europeia do século XX de fácil acesso, Friedrich defende que tal situação se coloca como consequência de uma fala enigmática e obscura (FRIEDRICH, 1978), traços estes percebidos e considerados a tônica da “poesia felina” de Sebastião, pois, como se observa no poema acima, “Envoi” – ou “Envio”, se traduzido da língua francesa para a língua portuguesa – a mensagem que se envia ao verme pressupõe-se de natureza enigmática, uma vez que a voz do sujeito lírico zela, guarda sob seus cuidados tanto a forma quanto a essência; sem revelar, porém, mais detalhes acerca de uma ou outra, além de obscura também no plano imagético, a ironia em estado de decomposição, sinalizando certo discurso tomado pela acidez corrosiva, elemento imanente da negatividade.

Se é “poesia felina”, e felina é a metaforização para o fazer poético, nesse jogo de palavras a forma tratada pelo viés lírico é a antipoética, assim como a essência também o é, pois, como afirma João Alexandre Barbosa, “o sentido de que não existe luz sem uma sombra que é a da própria pessoa lírica agora assumida em sua marginalidade essencial” (BARBOSA, 2015, p.486), o que se pode tomar como reflexo daquela radicalização que busca suprimir a voz lírica.

Diante a desertificação de um horizonte poético vanguardista esvaziado, imbuída pela negatividade, a pantera perpassa a prática do poeitar.

As negatividades manifestadas na poesia da felinidade de Sebastião Uchoa Leite partem de uma herança moderna e alcançam a contemporaneidade da poesia brasileira como o escopo de uma abordagem que reflete aspectos contrapostos às características comuns da metáfora e da ironia. Engajado nessa travessia, o percurso da poesia de Uchoa Leite segue demarcando o seu lugar no cenário da poesia brasileira, conciliando singularidades inerentes ao método e a produção, o que sinaliza para Duda Machado que, “a crítica à metáfora é uma busca-limite em território minado, por isso mesmo o poeta vai adotar certas ‘metáforas encarquilhadas’, mas adequadas para figurar como emblemas críticos de sua poética: serpentes, víboras, panteras, venenos, chicotes.” (MACHADO, 2015, p.473).

Como plano de fundo dessa literariedade, tem-se buscado utilizar na poesia do autor supracitado elementos relacionados de algum modo aos aspectos do universo negativista, pois, ao longo do século XX e, ainda hoje, é possível identificar que estes elementos têm norteado certos discursos poéticos, o que nos remete a refletir sobre uma das passagens que A

Estrutura da Lírica Moderna traz ao citar Novalis: “Eu quase me atreveria a dizer que o caos deve transparecer em toda poesia” (FRIEDRICH, 1978, p.29).

O recorte subtraído da obra de Hugo Friedrich aponta o direcionamento pelo qual a poesia contemporânea optaria, mais tarde, enquanto elemento motivador do trabalho poético. O caos, a partir dos reflexos de uma sociedade fragmentada no campo das artes, da educação, da política, da economia, etc. Tem-se uma natureza caótica apoiada num fazer poético traduzido, novamente por Novalis, qual seja: “tematicamente a poesia segue o acaso; metodicamente, as abstrações da álgebra, as quais se tocam com as abstrações da fábula” (id., p.29).

Considerando esse ponto, compreende-se a relevância do olhar preciso para a articulação do uso da pantera ou da felinidade, uma vez que a imagem deste animal ou dessa espécie, em dados momentos, entrelaça-se na poesia de Uchoa Leite. Tal recurso escapa nos versos para delinear a silhueta textual, ou, a “anatomia da escrita” poética de Sebastião; garante, desse modo, um arquétipo estilístico do fazer poético contemporâneo pelas pegadas da própria dicção, reafirmando por intermédio convincente da negação, um sentido de afirmação sempre mantido em suspenso, a pura e deliberada provocação semântica ao leitor, sensação sutil e semelhante ao susto.

Rastreando as pegadas poéticas da pantera de Sebastião, é mister notar o que ocorre aos efeitos de sentido propostos na poética, pois incorporam-se na negação pelas incompletudes. A pantera que não salta, mas da sombra mantém o olhar intimista. Qual a linguagem enunciada sob a perspectiva encontrada em *Mínima moralia* de que, com exceção do olhar, beleza ou consolação já não resta: apenas o horror em face da consciência não atenuada da negatividade afirma a possibilidade do melhor (ADORNO, 1951).

Há na “poesia felina”, margem insinuante de texto metaforizado, a impossibilidade permissiva da domesticação. É poesia indomável, escrita impassível à pena do poeta, texto felino, arredo e marcado pelo contraditório.

Para Adorno, feito um animal, é perto do chão que o homem moderno deseja dormir. Esse pensamento converge com uma passagem do poema de Uchoa Leite, “a linguagem do susto”, quando este diz que, “o universo da onça é feito de linguagem. Depois vem a vontade da metamorfose, o desejo de transformar-se em fera, urrando calado dentro dele” (LEITE, 2015, pp.203-204).

Tessitura de construção poética, o trecho que indica o universo da onça como sendo feito de linguagem é a própria poesia. “Depois vem a vontade da metamorfose, o desejo de transformar-se em fera”, ou seja, uma linguagem poética agressiva, corrosiva, carregada de

acidez e que, fecha o raciocínio com uma antítese belíssima: “urrando calado dentro dele”. Esse talvez seja o sentido intrínseco e “selvagem da poesia felina” em Sebastião Uchoa Leite, captado a partir de um poema em prosa feito em interface com o conto de Guimarães Rosa. A linguagem do susto, o urro calado!

Por oportuno, note-se nesta poesia da felinidade, haver no percurso dialético a presença de elementos negativos que consistem no esforço de oferecer fuga à forma reificada da linguagem. Para Adorno, a tessitura textual compara-se às teias de aranha, pois tem densidade, são concêntricas, transparentes e, ainda, arquivadas e firmes. Portanto, as metáforas que passam através deles, se transformam em presas nutritivas (ADORNO, 1951).

Sob o signo da felinidade, a poesia de Sebastião toca, ainda, aspectos da voracidade e da sedução. Poemos vê-lo no poema, “Viens, monbeau chat”:

transpirava ávido
certo histérico
amador de mistérios
também amante
de peles nácares
contrastando pelos
gatos pretos
outra imagem: “pantera
que nos es dado
divisar de lejos”
símiles lunares
de um animal igual:
espelhos segredos
eletricidade (olhos)
vão do orgulho dos tigres
à pele femínea

quero igual: felina
pantera menina
bem ou mal
nada valem apelos
mas só pelos
o furtivo das curvas
corpo elétrico:
quero provar o choque
olhos metálicos:
atravessem-me as ideias
sem os segredos
o ouro das metáforas
só a pele
súmula
cúmulo (LEITE, 2015, p.180)

A felinidade no poema destaca-se permeando e produzindo relevo aos elementos constitutivos justapostos como “amador / amante”, “mistérios / segredos”, “eletricidade (olhos) / olhos metálicos” e, também, àqueles contrapostos como “peles nácares / gatos

pretos”, a pele “súmula / cúmulo” ou “bem / mal”.

À medida que se avança na leitura o poema vai sendo desdobrado através dos versos, criando implicações de ordem imagética resultante do efeito das dobras. São desdobramentos como na passagem do sétimo para o oitavo verso, a imagem do gato desdobrada em pantera. A figura felina é, então, potencializada em situação de felinidade pela sequência dos versos na presença dos espelhos.

Nas entrelinhas revela-se, assim, a natureza dos instintos animais que vai desde o orgulho do tigre até a pele femínea.

O erótico é antes insinuado do que afirmado por o sujeito ser ocupado por panteras e tigres cujo caráter felino é associado à avidez ‘pela pele femínea’. Mas é explicitado na parte onde ‘pantera’ se mostra como qualificativo de felina menina. (LIMA, 2015, p.380)

Poesia que caminha para a frente sob a forma delineada da pantera, poética posta frente ao espelho: olhos, enigmas, choques...

A linguagem deslocada, desligada dos objetos, a disjunção entre a mão que escreve e o olho que controla tudo, em suma, a poesia contemporânea em situações de confronto desloca os objetos da sua passividade. Poesia que sempre retorna, sem repetição, e avança; se subdivide e dissemina. Ainda, já diria o crítico Costa Lima, “estranho o efeito dessa poesia da negatividade: ela estimula o cara a cara com a vida” (LIMA, 2015, p.380).

CAPÍTULO IV

VARIAÇÕES DO SUJEITO: ENTRE MÁSCARAS E A METALINGUAGEM

Neste capítulo abordaremos os processos de despersonalização e personalização, percorrendo eventos na obra de Uchoa Leite, procurando localizar tais traços que marcam a obra do poeta pernambucano.

Em artigo publicado em razão do lançamento do livro *A espreita*, “Raro entre os raros”, de 1993, João Alexandre Barbosa esboça uma justificativa para o modo como se apresenta Leite e as transformações que sofrera durante o período que se estendeu da primeira publicação até aquele momento, partindo do seguinte questionamento: “o que se passou entre o primeiro livro e este último de agora?”. Ora, tanto para o universo acadêmico quanto para o leitor circunstancial de poesia faz-se pertinente a motivação da pergunta no que toca a compreender os elementos constitutivos em relação às condições de produção poética em dado contexto.

Segundo Alexandre Barbosa, o processo deve ser lido como uma *transformação substancial*, pois:

o que ocorre na passagem entre os três primeiros livros e os três seguintes tem mais a ver com uma espécie de potencialização de traços que já estavam presentes nos três primeiros do que num abandono ou substituição por outros trazidos pelos três últimos. Só que em poesia como se sabe, potencializar significa mais do que reforçar pois implica num rearranjo de componentes da linguagem na instauração de novas estruturas significativas (BARBOSA, 2000. p.12).

Entendemos essa “potencialização” sugerida por Barbosa como “pedra angular” do jogo de linguagem exercido pelo poeta por meio de uma *práxis* que busca seu próprio espaço na poesia brasileira contemporânea. Barbosa acrescenta ainda a presença de um dinamismo latente à medida que o eu-lírico evolui dentro desse cenário, abandonando a “pessoa lírica que pesa em excesso e não se desvincula de uma figura herdada de poesia” nas duas primeiras publicações para assumir, no terceiro livro *Signos/Gnosis e Outros*, “a fragmentação da personalidade, fazendo implodir a linguagem através de rompimentos sobretudo léxicos”.

Contudo, apenas na década de 80 com *Isso não é Aquilo* e *Cortes/Toques* o crítico João Alexandre Barbosa enxerga a autonomia de uma

linguagem poética capaz de integrar as mais diferentes formas de experiência, seja pessoal, seja cultural, de modo que o poeta encontrou os espaços e os tempos adequados para o registro de um certo modo de ver, sentir e pensar a realidade, através dos quais vai levando a condição desajeitada da poesia e do poeta que se

sabem restos e fragmentos de uma história. (BARBOSA, 2000. p.16)

Dentro de uma perspectiva historiográfica da poesia brasileira contemporânea pode-se inferir que Sebastião Uchoa Leite imprime um percurso singular e notadamente preocupado em marcar uma dicção própria. Os contextos em que sua produção poética se desenvolve ao longo dos anos de publicação mostram, por exemplo, um Haroldo de Campos convencido da:

extremada sutileza com que Sebastião Uchoa Leite cifra seus dilemas, seus questionemas, suas adivinhas (irresolutas/irresolvidas), entremesclando puzzles eruditos a solto humor (amor/desamor) coloquial; sempre vocacionado, porém, para a concretude matricial de pedra pernambucana (CAMPOS, 2000).

E essa sutileza a que se refere Haroldo de Campos, de certo modo, guardadas as proporções, é um pensamento consonante com o que afirma Frederico Barbosa, pois:

nessa poesia original e personalíssima, escrita em linguagem coloquial, rigorosa e certa, misturam-se diversos universos de referência entre os quais circula o homem contemporâneo. Os quadrinhos e o cinema, a leitura atenta dos jornais diários, a música erudita e a popular, a literatura mais sofisticada e os romances policiais, tudo contribui na poesia de Sebastião Uchoa Leite para formar uma verdadeira “floresta de signos” por onde passeia, sem jamais ceder ao sentimentalismo pegadas, o poeta lúcido e cético (BARBOSA, 2002).

Note-se, que, traços e elementos sugeridos e/ou observados pelos críticos citados acima, compõem a tônica da produção literária em voga.

4.1 Os processos de despersonalização nas poéticas modernas e contemporâneas

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

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

sociedade ocidental europeia, posterior à Revolução Industrial e à Revolução Francesa.

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

Ele a emprega em 1859, desculpando-se por sua novidade, mas necessita dela para expressar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do homem, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então. Este é o problema específico em Baudelaire, ou seja, a possibilidade da poesia na civilização comercializada e dominada pela técnica (FRIEDRICH, 1978, p.35).

Assim, diante de uma sociedade maquinizada e comercializável, caberá, também, ao poeta a percepção dos contrastes e tensões flagrantes e imprevistas do seu tempo.

Para melhor ilustrar, note-se, que, segundo Daniel Abrão a apropriação da lógica de maquinização pela poesia brasileira

não era nova, tampouco era nova para as vanguardas internacionais e já estava nas comparações que a poesia concreta fazia em relação à própria atividade. No esforço de atualização das formas poéticas, os poetas concretistas imaginam uma assimilação da tecnologia da sociedade industrial, da era da automação e das máquinas, tomando a técnica como elemento fundamental para se pensar a superação das formas poéticas e para efetivar uma comunicação mais ampla com o público, através de pesquisas estéticas (ABRÃO, 2007. p.227).

É no bojo dessa relação entre máquina e técnica que Sebastião Uchoa Leite parte para uma produção poética que aos poucos vai ganhando fôlego, trazendo para dentro dos seus poemas elementos tanto da cultura erudita quanto da indústria cultural de massa, procurando sempre manipular as possibilidades de um jogo de linguagem.

Ainda, para Daniel Abrão,

este modelo de produção, portanto, estabelece a lógica do modo de produção material e cultural, colocando questões para uma arte que busca estar à frente das inovações técnicas. O teor das concepções sobre a máquina, entretanto, não visava a apropriação da arte pela produção, necessariamente. Pelo contrário, em muitos momentos das discussões estéticas, a ideia de que a tecnologia iria emancipar o ser humano e sua vida é reivindicada para justificar as concepções racionalistas da arte.

No fundo, o desejo seria o de apropriação da máquina pela arte, de modo que sua lógica estivesse nivelada com o que poderia haver de mais “moderno”, ou seja, a vanguarda concebia a máquina no interior de sua utopia civilizatória, caracterizada pelo desenvolvimento técnico, científico e moral, o que estabelecia um ponto de contato em relação à concepção iluminista de progresso (id., p.229).

O descompasso ocasionado por essa não identidade automática acarretará também numa dissociação entre a subjetividade do poeta e as expectativas em relação a sua obra, conforme diz Costa Lima:

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

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

já foi dito que a poesia moderna é poema da poesia. Talvez isso tenha sido verdade na primeira metade do século XIX; a partir de *Une Saison en enfer* nossos grandes poetas fizeram da negação da poesia a forma mais alta da poesia: seus poemas são crítica da experiência poética, crítica da linguagem e do significado, crítica do próprio poema. A palavra poética se sustenta pela negação da palavra. O círculo se fechou (PAZ, 1996. p.99).

Friedrich aponta também no conceito de modernidade em Baudelaire a interrelação dos tópicos da negatividade e da estética do feio, por intermédio da capacidade aguda de conversão do adverso em algo surpreendente (1978, p.45): “Baudelaire perscruta um mistério no lixo da metrópole: sua lírica mostra-o como brilho fosforescente”. É a manifestação da estética do feio expressada através do sofrimento por meio do riso, intencionando desse modo um certo: “prazer aristocrático de desagradar, [Baudelaire] chama *Les fleurs du mal* de gosto apaixonado de oposição e um produto do ódio, saúda o fato de que a poesia provoque um choque nervoso, vangloria-se de irritar o leitor e de que este não mais o compreendia”

(FRIEDRICH, 1978).

Assim, associados aos tópicos da negatividade e da estética do feio estão os tópicos do tratamento de choque, dos espaços vazios (que requerem uma participação ativa do leitor), da indeterminação do ponto de chegada (a ruptura com as expectativas usuais).

Simpático a esta tese, Lima afirma que:

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

Tal ponderação aproxima-se de um discurso que se faz afinado com João Alexandre Barbosa, pois em prefácio ao livro *A espreita* defende que o referido poeta busca “subtrair a lírica a fim de deixar passar, pela linguagem do poema, a condição terminal da poesia, como veículo de representação da realidade”.

E reiteramos o diálogo discursivo entre ambos os críticos com a seguinte afirmação de Costa Lima: “cada coisa mutável traz em si a medida de seu tempo”, ao passo que “ela agora busca palavras e situações ‘vulgares’ e não mais reveste o real com o encanto que o purificava” (1980, p.95). Para o autor de *Mimesis e modernidade – formas das sombras*, a lírica moderna sugere que o poeta assuma um comportamento “solitário na multidão que passa, como se estivesse em uma corrida incoerente. (...) A multidão se converte em solidão para um olhar que observa” (id., p.125).

Somam-se a este raciocínio as palavras de João Alexandre Barbosa, para quem “o poeta espião espreita o mundo”. Este claro diálogo entre os dois estudiosos nos mostra que as convergências críticas se mantêm novamente no plano da harmonia, pois, Costa Lima alega que ‘só aos olhos da modernidade a multidão é sentida como solitária’ (id., ib.).

4.2 Intertextos: paródia, pastiche e processos de despersonalização

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

Dez sonetos sem matéria (1958 – 1959) é a obra inaugural da produção poética do escritor pernambucano Sebastião Uchoa Leite. Recepcionada pelo seu conterrâneo, amigo e

crítico literário, João Alexandre Barbosa, sob a ótica de que a “relação com a realidade se fazia por intermédio de um domínio por assim dizer, confiante das formas poéticas” ou seja, “está sempre presente uma voz que busca esclarecer articulações temporais ou espaciais” como procedimento e tema. A obra traz como elementos constitutivos dez poemas com utilização de sonetos decassílabos em sua grande maioria, predominando a primeira pessoa do singular e duas rimas por estrofe:

Que eu saiba conhecer
Na alma que se dobra
As fontes do prazer:
Viver é minha obra.

Que uma mão me acene
A glória de partir.
Algum verbo perene
No maduro existir.

Essa abelha discerne,
Sopro que no ar escuto,
A morte no teu cerne

Ou o verso absoluto.
Uma notícia espalho:
O tempo é meu trabalho. (LEITE, 2015, p.181)

São encontradas ainda na obra temas como: a passagem e a permanência do tempo; a percepção do espaço; e a própria poesia:

Exaustão do meu dia que se pensa
em alguma forma breve. Cansa o dia,
o próprio pensamento se esvazia
e em matéria de sopro se condensa.

Fácil esquema do belo! Gratuidade
Das horas estivais do dia findo.
São coisas que abstraio se esvaindo
Em termos mal feridos, sem verdade.

Belo é meu desencanto, como um traço
de uma à toa e precisa rigidez.
Poesia, sabor do meu cansaço.

Onde, o lugar que tive quando era.
Quando, o tempo feliz onde se fez
Uma prima palavra, e desespera. (id., p. 186)

Poemas em que se predomina a elaboração a partir de imagens:

Silêncio como uma haste pensativa

Numa várzea serena, finitude.
Talvez uma razão para que eu viva.
Silêncio das mais puras catedrais! (id., p.180)

Poemas desenvolvidos por conceitos:

tempo configurado, essência nobre
de tanta glória mal apercebida
Ou tempo justo, a veste que me cobre,
esse aceno fiel de despedida. (id., p.179)

Quanto ao título do livro, *Dez sonetos sem matéria*, é possível atribuir-se ao número 10 (dez), uma representação simbólica. A expressão *sem matéria* oferece-nos a provável ideia de que seriam dez poemas sem ligação direta com a sua matriz prática, o contexto histórico social, o mundo.

Chama-nos a atenção também, uma poética que joga com as imagens e com a exuberância das figuras de linguagem, demonstrando desse modo um possível vínculo com Paul Valéry, além do uso da tradição clássica da forma poética fixa, o soneto, possibilitando intertextos com Petrarca e Camões.

Também é poesia que dialoga com a discussão do fazer poético de seu tempo: entre a referencialidade e o apagamento do signo, ou seja, entre a literatura como veículo de um tema, um assunto, e, por outro lado, a literatura enquanto tal, intraestética, a palavra em seu culto como fim da poesia.

Na obra seguinte, *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço* (1958 – 1962), o título aponta para uma produção poética de dois caminhos possíveis (“exercícios”): o lúdico e/ou o técnico. O espaço enquanto poema circunscrito entre os retângulos folha e mesa. Como já foi dito por Barbosa, anteriormente, à recorrência do tempo e do espaço apresenta uma variedade maior entre os poemas que se estendem do ano de 1958 a 1962. Detecta-se uma estrofação regular na metade dos poemas do livro, como em “Tombeau”, “Respirar”, “Ainda um dia”, “Alma, corpo idéias”, “transparências”, com duas rimas por estrofe. Tomemos “Tombeau”:

Uma ceia se prepara
para o meu sustento.
A minha vida é rara
ou parco invento.

Mesa tão vasta
A tão pouco apetite
de alma que se basta

em seu desquite.

Já um vinho abstrato
Bebo em pensamento,
E, nesse ato,
Permaneço sedento.

Tal a virtude
das lápides breves:
eis a plenitude
à qual te circunscreves. (id., p.159)

Temos um poema imagético existencial, alicerçado por estrofes e rimas fixas, métrica variável, e a recorrência antitética: “Mesa tão vasta/ a tão pouco apetite”. Dá-se a possibilidade de um intertexto com Mallarmé dada a similaridade entre os poemas de ambos quanto ao tema no desprendimento do poeta. A partir do título, “Tombeau”, fica latente na construção a gradação de imagens (“ceia”, “mesa”, “vinho”, “lápide”), e ideias (raridade, obstar, a sede, a plenitude).

Nota-se também a alternância na produção da rima, optando-se, também, pelo uso de rima toante, em “Sol final”:

Sol, plenitude
do ócio estéril.
fiz o que pude
para mudar de pele:

Mudei de rima,
troquei a veste,
mas tua luz de cima
me despe. (id., p.160)

Ou a presença de uma rima por estrofe, em “Respirar”:

Respiras esse ar mortal
Que transparece invernamente,
Acondicionado em metal
Ou em caixas de água: o rio. (id.,p.161)

Dos poemas publicados no livro “*Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço*”, cinco deles optam pela forma livre, e a intertextualidade é uma característica apreciada pelo vate; nota-se o uso do soneto, a epígrafe de Paul Valéry, ou a utilização do diálogo projetado, este último, traço pertinente na obra drummondiana.

A técnica do diálogo projetado encontra-se explícita no poema “Respirar”, ao dialogar com o pronome *tu* na segunda pessoa do singular.

Sebastião Uchoa Leite mantém uma estética corrosiva na linguagem e na pessoa lírica, um olhar de viés, desconfiado. Tópica que se faz bastante presente nesse segundo livro. Há ainda a opção por uma vida mais livre, desprendida no plano existencial, em “Ainda um dia”; e didático ao ser imperativo em “Joga ao ar a moeda”. Comparado ao primeiro livro, descobre-se uma passagem gradativa para a segunda e terceira pessoas do singular, além da já referida oscilação das formas fixas para livre. Uma vez abordados no primeiro livro, a tematização do tempo, do espaço, da existência e da própria poesia são mantidos. O mesmo ocorre no campo do procedimento, com poemas imagéticos, conceituais e reflexivos no tocante ao código.

No poema “Teoria do ócio”, o poeta pernambucano lança a linha do ócio figurativo. O poema é composto em três estâncias, em versos livres e brancos, sugere uma interação entre o intelecto e a sensação e finaliza com seus dois últimos versos entre aspas: “viver de ócio e iniquidade/ e morrer da morte mais equívoca”. O que nos permite uma leitura possivelmente pressuposta de um outro poeta ou sugestão para um epitáfio. A escolha da epígrafe bergsoniana, “consciencessignifiemémoire”, mostra-se precisamente em consonância com a proposta do poema.

Sobre as gradativas mudanças do segundo para o terceiro livro, João Alexandre Barbosa afirma que:

Basta, como exemplo, examinar a transformação que se registra na passagem entre o belo e solene poema ‘Teoria do ócio’, último do segundo livro, e o explosivo ‘Solinércia’, primeiro do terceiro. Se perguntas e respostas mais ou menos retóricas se sucedem no primeiro, movidas por aquele ócio figurativo da primeira estrofe, misturando transcendências e observações casuais, em que o lirismo ainda é um veículo confiável, em ‘Solinércia’ não há mais respostas porque não há perguntas e tudo não é senão afirmações imperativas criando, entre aquele lirismo e a linguagem, o espaço ácido de uma sátira mordaz a tudo que é, ou era, confiável, inclusive aquele ócio anterior, agora rebaixado a inércia e tédio. (BARBOSA, 2000, p, 13)

Finalizando essa obra, são constatados os diálogos com a tradição de Bergson, Ucello, Juan Gris, Braque, Rilke, Mallarmé, Drummond; e com o tópico clássico da brevidade do tempo (*tempus fugit*).

4.3 Mínima crítica

Reconhece-se como legítima e atraente a proposta de se identificar como projeto literário a reunião das obras de Sebastião Uchoa Leite (publicada em 2015 pela editora Cosac

& Naify), por oferecer aos leitores um concatenado fio condutor, que aos poucos revela elementos específicos de obras literárias complexas.

Este fio condutor pode ser percebido pela relação que se dá entre as obras de Leite, pelo amadurecimento de procedimentos e características, e pela contínua pesquisa literária e artística. Desse modo, como vimos no decorrer da historiografia sobre a obra de Uchoa Leite, pode ser feita uma aproximação da sua produção com a soma de conceitos que quase definem o que é literatura pelas teóricas Miriam Zappone e Vera Wielewick (2005), são eles: erudição; ideia de gosto ou sensibilidade; obras criativas ou imaginativas; literariedade; recepção; sistema literário (autor, obra, público); a questão do poder; a comunidade interpretativa; e o texto plurissignificativo.

Alguns desses elementos constitutivos podem ser observados, por exemplo, quando o autor estabelece um diálogo permeado pelo olhar crítico, como ocorre no poema “Mínima crítica”, de *Cortes/toques*. Nele, faz-se possível a detecção da presença de um colóquio com Fernando Pessoa, João Cabral de Melo Neto, Paul Valéry e com Jerry Siegel e Joe Shuster (pelos quadrinhos da DC Comics).

O poema aborda a questão do homem massificado, que tem reduzido ao mínimo o seu potencial crítico. Para tanto, Leite procede uma paródia ao personagem das histórias em quadrinhos, o super-homem. Associada ao super-herói a composição discorre sobre a importância da linguagem, usa como matéria também elementos crus da vida corrente e executa o seu procedimento crítico de elaboração, a acidez:

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

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

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

4. Na verdade ele
 é todo coração:
 é como um acuado joãocabral
 ou um valéry risível.
 Isto é:
 um joãocabralinsólido
 que digerisse um pastel.

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

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

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

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

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

10. Os pós e o pus
 de uma antiideia
 ou o verme crítico.
 A acidez que corrói
 todo o espírito das coisas
 e fecha tudo
 ao contrário da diarréia. (Op. cit., p.35-39)

“Mínima crítica” é descrição das características, das habilidades, do “infra-herói”, uma

paródia ao Super-homem, encarnação pronta do “bem”. No entanto, essa nova versão que critica a passividade ideológica desse super-herói executa um desvio de caminho, em que ele, numa exigência interior, passa a procurar pelo seu oposto, o antagonico *Jack-the-ripper*, encarnação esquematizada do “mal”.

No poema, o vilão não está canalizado para uma violência ou marginalidade elementares dessa figura facínora composta em narrativas, mas por uma visceral crítica sígnica, uma corrosão ácida da poética sebastiânica. O uso da imagem de super-heróis também indica, na poética de Sebastião, a relação que o poeta mantém com a cultura de massa aliada à erudição. Sua poética parece deglutir a tópica dos heróis a partir de uma corrosão e de um deslocamento. O recurso também serve para que o poeta promova a despersonalização, em que os heróis desconstruídos são aproveitados fora de seus âmbitos morais, culturais e meios de circulação.

A respeito dessa passividade ideológica desse super-herói, Affonso Romano de Sant’anna comenta:

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

Para detecção dos elementos constitutivos do poema, serão utilizadas as proposições de Clarice Cortez e Milton Rodriguez (2005, p.61), sobre a divisão em estratos: semânticos, sonoro, lexical, sintático. Nessa direção, a composição registra no estrato sonoro, que está ligado à dicção, a uma possível leitura do poema, como as ferramentas verso, metrificacão, ritmo, rima, aliteração, assonância, repetição.

Nesse estrato, a configuração do poema dispõe-se em 10 estâncias, com uma estrofe de sete versos em cada, com versos livres e brancos. Além dessa configuração preliminar estão presentes os recursos da aliteração, paronomásia, trocadilho, reiteração; e nos demais níveis com o estrato semântico (ligado à produção de significações) comparecem metáfora, paradoxo, ironia, comparação e hipérbole; no sintático (associado à organização gramatical) encadeamento, elipse; no lexical (relacionado à procedência e características dos termos empregados) o uso de palavras estrangeiras, alternância de vocábulo coloquial e erudito. Conforme veremos na análise dos versos.

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

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

Pode ser observada a aliteração do “p” em “pensamento perdido/ no planeta Krypticon”.

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

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

O uso da estratégia da paródia e do pastiche é corriqueiro na arte moderna e contemporânea, e em alguns poetas serviu como recurso da despersonalização. O motivo é que a possível expressão lírica de um eu profundo se apropria da voz do outro, em relações intertextuais e paródicas, mas ainda mantém dentro do poema a própria voz, que se mistura às vozes do mundo e do texto citado ou “devorado”.

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

Na estância número seis, o tópico de uma poética crua de Leite se faz incisivo em suas metáforas (“As tripas sígnicas”, “a semântica da pança”), que querem “abrir” o discurso. Já, na sétima estância, o antagonico do herói busca, ao invés de atenuar a angústia, exacerbá-la na metáfora hiperbólica (“Tudo o que se liquefaz/ em amargor/ e pura bÍlis”). Aponta-se ainda o intertexto com Fernando Pessoa (“nada que é tudo”).

A estância oitava retorna ao Super-homem, propondo a desistência de classificações tão ao gosto da moda dos anos 80, os chamados ‘pós-isso’, ‘pós-aquilo’, por meio do trocadilho e da comparação (“Menos do que pós-/(...) está mais para o pó”). A estância nove restringe as características desse “pó” (“(...) neutro”) e é lançada a metáfora do pó localizado indevidamente (“os pós da matéria de dentro”).

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

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

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

Na poética de Sebastião, então, encontramos esta reflexão sobre as relações de dependência, influência e criação. No Brasil, esta discussão, iniciada na década de 1920, sempre trouxe a preocupação com os valores da nacionalidade e a constituição de uma identidade nacional. Tal discussão dividiu opiniões no primeiro modernismo, no tocante à incorporação de elementos estéticos estrangeiros na literatura nacional.

Na obra de Sebastião Uchoa Leite a preocupação não é menor, e a ação do poeta se dirige a incorporar não só elementos estrangeiros da alta cultura (das vanguardas artísticas

européias, por exemplo), mas também incorpora elementos da cultura de massa (indústria cultural), de uma forma que a relação de dependência (ou um possível colonialismo) fica afastada, pela criativa junção de elementos que se justapõem às influências recebidas.

4.4. Poesia *voyeur*

Pensar a participação do sujeito lírico em razão de seu comportamento face à poesia brasileira contemporânea, aqui representada na temática singular de Sebastião Uchoa Leite, como ponto de partida para uma investigação científico-literária visa contribuir ao incidir um pouco mais de luz nesse instigante e desafiador objeto de análise, que traduz a busca de um entendimento mais amplo junto a uma poética metaforicamente carregada de signos muitas vezes apresentados sob o viés da máscara.

Ao longo das leituras e descobertas dessa poesia, um desassossegado estímulo de reflexão surge a partir do auxílio de um aporte teórico capaz de elucidar características inerentes da dicção imprimida pelo poeta e aparentemente alcançada através de labutas composicionais que revelam o diálogo, bem como pontos de tensão, advindos de uma herança que perpassa modernos e concretos e que tem se mostrado imprescindível, haja vista o domínio dos recursos estilísticos manipulados por Uchoa Leite.

Para Paulo César Andrade “a voz desse sujeito fala por si, sem trazer a marca de quem fala, uma vez que não há o desejo de se revelar em presença”, espécie de um “‘eu mínimo’ que, longe de ser soberano ou ‘narcisista’ é inseguro em relação aos seus limites”(2005. p.51). Esse fato faz o sujeito adotar como postura defensiva um certo distanciamento irônico. Tal peculiaridade, deve-se, contudo, ainda segundo o pesquisador, à concepção de sujeito contemporâneo que, diferentemente da visão clássica, é tido como um eu fluido, multiforme e problemático, ambíguo e paradoxal. É sob essa perspectiva, que pretendemos discorrer acerca do lastro discursivo que pauta o eu lírico presente na obra de Sebastião Uchoa Leite, buscando captar nuances de uma certa poética *voyeur*, ora do sujeito, ora da sociedade, ora da cultura, ora da tecnologia, etc. Entendemos que compreender a tônica do sujeito lírico na poesia de Sebastião Uchoa Leite demanda o trabalho de se analisar a figura dissimulada do *voyeur*, ao passo que, se por um lado esse sujeito não se encontra em estado de despersonalização tal qual predominou na poesia moderna, ele igualmente rejeita se enquadrar pela perspectiva da redefinição do eu lírico latente na poesia marginal da década de 1970.

Destarte, Uchoa Leite prefere se apropriar das máscaras a fim de marcar um ser dado às ambiguidades e/ou a um suposto jogo de esconde-esconde com o leitor. Note-se como

exemplo o poema “Espreita”, retirado do livro *A Espreita*.

É uma espécie de Cérbero
 Ninguém passa
 Não escapa nada
 Olho central
 Fixo
 À espreita
 Boca disfarçada
 Que engole rápido
 Sem dar tempo
 Depois dorme
 Aplacado (LEITE, 2000, p.51)

Resta nítido o uso da máscara no primeiro verso por meio da afirmação “uma espécie de”, o eu lírico compara-se ou imita Cérbero, o cão tricéfalo que guarda a porta de diamantes na entrada do reino de Hades.

Em “Ninguém passa/ Não escapa nada”, a crítica que sugere a tópica do esvaziamento imperativo. “Olho central/ Fixo/ À espreita”: note-se a ambiguidade do olhar disfarçado, aquele que evita o movimento sob pena de ser descoberto, fixo, estático ou por outro lado, metaforicamente um olhar de fixação. Nesse caso, o leitor está diante de um (duplo) de três faces: na vertente biológica trata-se de uma operação pela qual um tecido vivo é morto por um fixador, com o fim de se realizar um exame microscópico. Enquanto a psicanálise indica ligação privilegiada da libido a objetos, a representações ou a modos de satisfação libidinal dos estados pré-genitais. E a terceira e última hipótese está relacionada à reação química em que se introduz um elemento novo em uma substância.

Dentre as três possibilidades de leitura, consideramos a abordagem da psicanálise como a interpretação mais próxima da coesão para a construção do poema em razão do adjetivo aplacado sinalizar um estado de satisfação plena. Questionamento levantado por Uchoa Leite sobre a identidade do duplo em *Krazy Kat*: “se dor é prazer e se a vítima pode ser cúmplice do seu algoz, onde é que se pode decifrar o sentido de algo?” Paulo César Andrade, em seu livro *O Poeta Espião* (2005), opina ser “por esta clave que se pauta o sujeito lírico”.

Para Andrade, ainda no mesmo livro, trata-se de uma poética que não se furta em estreitar o diálogo com circunstâncias do cotidiano e outras linguagens do mundo contemporâneo, e arremata com didática ao afirmar que é próprio no sujeito poético sebastiânico o exercício exaustivo de reflexão da condição humana, seja à maneira de um flâneur que transita pela urbe sem ser notado ou de um *voyeur* que também oculto observa imagens bastante expressivas subtraídas do cenário urbano.

Há que se considerar que todo esforço na tentativa de se abordar o eu lírico lapidado

por Uchoa Leite encontra ressonância na pesquisa de Paulo Andrade; aponta para um ser concebido como acontecimento, ou melhor, ausente de essência metafísica e muito menos existência fora da história. Um sujeito oposto, por exemplo, quanto ao eu lírico de “Presságio”, presente em *Baladas* de Hilda Hilst: “Amanhã serei corajosamente Cristina. / Eu, amando todos os que sofrem. / Eu...essência.”

Tal posicionamento lírico ancorado na filosofia heideggeriana auxilia-nos na leitura, ainda que hipoteticamente, acerca das possíveis razões e/ou motivações que levaram Uchoa Leite a utilizar-se do uso das máscaras em seus poemas. Flora Sussekind justifica tal apropriação como método da práxis poética de Sebastião, pois:

a rejeição de uma poesia cuja chave-mestra é a auto-expressão, desse eu todopoderoso dos minidiários biográfico-geracionais, também parece ter acentuado uma proliferação de máscaras possíveis para esse meta-eu de seus poemas e acelerado a perseguição de uma outra figuração – nem puramente metafísica, nem só biográfica – para o sujeito lírico. [...] Sobretudo em *Antilogia* (1979), *Isso não é aquilo* (1982) e *Cortes/Toques* (1988). Porque se até então o sujeito já era um dos motivos dominantes de seus textos, a configuração e a forma de problematização poéticas eram outras. (SUSSEKIND, 1989, p.180)

Ora, na ausência metafísica, o sujeito concebido como ser histórico se passa pelo vampiro ou pela víbora a fim de destilar seu veneno ou seu antídoto num ambiente de sombra e caos inerentes ao meio, à sociedade contemporânea.

Para Andrade, o poeta Sebastião Uchoa Leite mantém nesse recurso estilístico de apropriação de máscaras um modo eficiente de operar “com desdobramentos do eu que se oculta sob diferentes disfarces” (ANDRADE, 2005). Originando “tipos irônicos, insubordinados e rebeldes”, como é o caso da figura do vampiro na obra de Sebastião.

Comparado ao vampiro, o sujeito lírico revela-se como um ser que prefere atuar nas “sombras”, evitando uma exposição às claras para manter por meio de subterfúgios amparados na linguagem a sua identificação no anonimato, escondida atrás do discurso. Note-se que, para cada poema que o autor reveste com uma máscara, a linguagem explicitamente passa por um processo de manipulação que caso a caso vai configurando marcas no discurso do eu lírico.

Quão descomplicada torna-se a leitura de certos poemas “contaminados” pela linguagem ofídica da serpente quando analisados a partir de uma perspectiva que Paulo Andrade chama de “poética de deslizamentos”. Ou seja, “o discurso poético como um fato material que rejeita a concepção romântica de poesia como expressão do pensamento/sentimento autoral”. É o que ocorre por exemplo no seguinte poema do livro *A Espreita*:

(Ele, em geral

Prefere enfiar-se
 No canto
 Parado
 Como uma víbora
 Antes do bote
 Observa
 Calado
 O passar do tempo
 Pelos relógios
 Controlado
 Passa pelas folhas
 Do livro entreaberto
 O úmido
 Índice
 Do medo) (LEITE, 2000, p.78)

Faz-se interessante reconhecer como aspecto intrínseco ao sujeito lírico de Uchoa Leite certa transformação substancial (espécie de potencialização de traços) ocorrida entre *Signos/Gnosis* e *Outros e Antilogia* defendida por João Alexandre Barbosa. Disso, Barbosa busca esclarecer que se antes havia uma “pessoa lírica que pesa em excesso e que não se desvincula de uma figura herdada de poesia”, agora esse espaço é preenchido pela “fragmentação da personalidade” resultando numa “implosão da linguagem através de rompimentos sobretudo léxicos”.

A redução da pessoa lírica a uma sombra que se projeta por entre feixes de luz da consciência, ao mesmo tempo que torna objetiva a própria presença de suas relações com o mundo, intensifica o ambiente de suspeição que uma linguagem poética de fragmentos retira de um discurso aparentemente descritivo (BARBOSA, 2000, p.25).

Quando Barbosa aponta a objetividade entre a pessoa lírica e suas relações com o mundo, entendemos que ele corrobora com a mesma linha de pensamento explicitada por Andrade, de uma nítida “relação da serpente com a constituição do sujeito lírico e com a poética reflexiva de Uchoa Leite”. Segundo Andrade, o poeta-crítico Sebastião pertence a uma linhagem assumidamente anti-essencialista, ou seja, não concebe à produção poética reflexões relativas à realidade social ou de vertente transcendental, uma vez que desacredita na impossibilidade do sujeito lírico em transformar o real por meio do texto artístico.

É dessa insatisfação com a poesia criada que nasce, provavelmente, um dos maiores cerne problemáticos da poesia de Sebastião Uchoa Leite: uma razão criativa que tenta sabotar a si mesma.

A obra tem início com um poema curioso chamado “Tombeau 1958”, que, inferimos,

indica a morte da obra, bem como a do sujeito que a concebeu. Isso acontece porque tanto a obra quanto o eu-lírico parecem confundir-se em vários momentos da poética de Sebastião Uchoa Leite, por essa razão o verso “Viver é a minha obra” me parece tão fundamental para uma leitura da poesia do autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação que se encerra objetivou enfatizar os variados aspectos que tangem a negatividade na poesia de Sebastião Uchoa Leite, constituídos a partir de uma gama de elementos relevantes que se articulam na sua dicção, a fim de se confundir, reiteradamente, como o ‘ponto nevrálgico’ do lastro que sustenta e ressignifica uma poética ‘antipoética’.

Adotou-se, a princípio, um percurso que parte das ressonâncias encontradas nos gregos, destacando algumas passagens clássicas da sua filosofia, como em Platão e Aristóteles, apenas como mote desencadeador de um processo dialético de criação da poesia ocidental que vem se delineando por travessias poéticas relacionadas com as constantes transformações sócio-históricas.

Considerando esse percurso da lírica ocidental e, à luz do século XVIII com seu contexto social convulsionado pelas plurais mudanças de cunho econômico, cultural e artístico, estava posto o cenário favorável para o surgimento do romantismo como o berço da negatividade.

Desse modo, entendemos que a premissa para se discorrer o texto, antes de lançar o olhar acerca da poesia brasileira contemporânea a partir da poética de Sebastião Uchoa Leite, seria embasá-lo teoricamente com alguns pensadores que discutiram o tema das categorias negativas, quais sejam Hugo Friedrich, em *A estrutura da lírica moderna*, Octávio Paz, com *Os signos em rotação* e Theodor Adorno, em *Mínima moralia*.

A figura dos românticos influenciou de forma determinante a disseminação das categorias negativas no fazer poético das gerações subsequentes. Sejam modernistas, sejam ‘pós-tudo’, contemporâneos.

Pelo lado do modernismo, o protagonismo lírico assumido por Charles Baudelaire fez dele *paideuma* dessa poesia ocidental que apareceu como resposta, ou melhor, como dobra da lírica que a precedeu, como constatado, por exemplo, pela obra de Victor Hugo. Consistiu-se a dobra, entretanto, não de modo solitário, pois junto com aquele lírico na era do capitalismo, como bem destacou Walter Benjamin, estavam poetas como Rimbaud, Mallarmé, Rilke, Valéry, entre outros, cada qual com suas singularidades, e todos ressoavam as mesmas ideias poéticas reveladas em *As flores do mal*, tecendo assim a manhã da poesia moderna.

É a poesia que nos protege contra a automatização, contra a ferrugem que ameaça nossa formulação do amor e do ódio, da revolta e da reconciliação, da fé e da negação [...]. É somente quando uma época acaba de morrer, e quando se dissolveu a estreita interdependência entre seus diversos componentes, é somente então que, do famoso cemitério da história, se levantam, acima de toda espécie de velharias

arqueológicas, os monumentos poéticos. (JAKOBSON apud PERRONE-MOISÉS, 2000, p.34)

Sebastião Uchoa Leite soube ser singular ‘antena da raça’: “*sou todo intestino/ com fome de corrosão/ bebo o antileite*”, por isso, reconhece que a poesia não é mansa. Seu tempo se traduziu pelo esvaziamento da linguagem, pelo apagamento do sujeito e pela crise dos versos. Desse contexto, advém, portanto, uma poesia que se constitui à espreita, fragmentada e corrosiva, que se apresenta sob o signo do uso de máscaras, como é o caso da felinidade, dos enigmas e das charadas. Uma antipoética que não abre mão da ironia e se articula por meio da despersonalização, com vistas a revelar a personalização do sujeito contemporâneo e fragmentado.

A pesquisa procurou dar maior ênfase à obra *Antilogia* por dois motivos:

- a) a negatividade clara do título, apesar de que, em poesia nem sempre a obviedade será óbvia;
- b) representa para a fortuna crítica o ápice da maturidade do poeta, pois atinge sua dicção poética própria e singular.

Assim, tentou-se promover não só a poesia participativa que se encontra na obra de Sebastião Uchoa Leite, bem como a difusão de um autor que vale a pena ser lido e relido, não só dentro, como fora dos círculos acadêmicos.

Fica evidenciado no trabalho a presença de hiatos e lacunas que por motivos distintos não foram equacionados. Uns por não terem sido observados, em tempo, no decorrer da pesquisa e, outros, pelas complexidades de algumas fundamentações teóricas.

Resta, então, o sentimento do naufrago que chega à praia e é lançado de volta ao mar... A poesia de Uchoa Leite é/não é isso, o fim e, depois o recomeço... em constante movimento.

BIBLIOGRAFIA

- ABRÃO, Daniel. Poesia e pensamento no Catatau, de Paulo Leminski. 2007. 276 f. Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2007. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/106327>>
- ABRÃO, Daniel. Aspectos do sujeito e da sociedade na poesia brasileira contemporânea. In: ABRÃO, Daniel; GOMES, Nataniel dos Santos (Org.). *Pesquisa em letras: questões de língua e literatura*. Curitiba: Appris, 2012.
- ABRÃO, Daniel. Leminski em tempos de repressão: literatura e política no Catatau. In: ABRÃO, Daniel; GIACON, Eliane Maria de Oliveira (Org.). *Pesquisa em literatura: deslocamentos, conexões e diferenças – reflexões de crítica, teoria e historiografia literárias do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul*. Curitiba: Appris, 2014.
- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, s/d.
- ADORNO, T. W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas sobre Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- ANDRADE, Paulo Cesar. *O Poeta Espião – configurações do sujeito em Sebastião Uchoa Leite*. Araraquara: Ed. UNESP, 2005.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. 2. ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda: Série Universitária – Clássicos de Filosofia, 1990.
- BARBOSA, F. A engenhosidade do crime perfeito. In: LEITE, Sebastião Uchoa. *Poesia completa*. São Paulo: Cosac Naif; Recife, PE: Cepe Editora, 2015.
- BARBOSA, J. A. *Raro entre os raros*. In: Leite, S. U. *A espreita*. São Paulo. Perspectiva, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Trad., introdução e notas Jamil Almansur Haddad. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix. 1994.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BOSI, Viviane. Cinco pontas de uma estrela. In: *Revista Cult*. n. 112, 2006. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/cinco-pontas-de-uma-estrela/>>. Acesso em: 25 nov. 2017.

CAMPOS, Augusto de. *Poesia Antipoesia Antropofagia & Cia.* São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. [Orelha]. In: LEITE, Sebastião Uchôa. *A espreita.* São Paulo: Perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750- 1880.* 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada.* São Paulo: Ática, 2006.

DURÃO, Fábio. *O que é crítica literária?* São Paulo: Nankin Editorial, Parábola Editorial, 2016.

CÍCERO, Antonio. *A poesia e a crítica: ensaios.* São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

COUTINHO, Afrânio, (Org). *A literatura no Brasil.* Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF, 1986.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX.* Trad. texto Marise M. Curione; trad. poemas Dora F. da Silva. São Paulo. Duas Cidades, 1978.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anjos, ou, Vida e morte nordestina. In: *Toda poesia/ Augusto dos Anjos.* Apresentação Otto Maria Carpeaux. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

HILST, Hilda. *Baladas.* São Paulo: editora Globo, 2003.

Inimigo Rumor. Rio de Janeiro. Viveiros de Castro Editora, n.16, 1º semestre 2004.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Obra em dobras, 1960-1988.* Coleção Claro Enigma. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

_____. *A uma incógnita.* São Paulo: Iluminuras, 1991a .

_____. *A ficção vida.* Rio de Janeiro: Ed. 34 / Ed. UFRJ, 1995.

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

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

_____. *Poesia completa.* Apresentação Frederico Barbosa. São Paulo: Cosac Naif; Recife, PE: Cepe Editora, 2015.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção* (Hans Robert Jauss et al.). Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade.* Rio de Janeiro: Graal, 1980.

LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema.* 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MACHADO, D. [Orelha]. Ficção vida. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993. In: LEITE, Sebastião Uchoa. *Poesia completa*. Apresentação Frederico Barbosa. São Paulo: Cosac Naif; Recife, PE: Cepe Editora, 2015.

MANO, Carla Silveira. *A tradição da negatividade na lírica moderna brasileira*. 273f. Tese (Doutorado) – Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Faculdade de Letras, Porto Alegre, 2006.

MELO NETO, João Cabral de. *Museu de tudo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite; organização e revisão Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PEDROSO JR, Neurivaldo Campos. Jacques Derrida e a Desconstrução: uma Introdução. In.: *Revista Encontros de Vista*, quinta edição. JAN-JUN/2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PLATÃO. *A República*. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

POE, Edgar Allan. *A Filosofia da composição*. Prefácio Pedro Sússekind; Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. Trad. e comentários Dora Ferreira da Silva; prefácio Sérgio Augusto de Andrade. São Paulo: Globo, 2001.

SISCAR, Marcos. A desconstrução de Jacques Derrida. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Org.). *Teoria literária*. Maringá: Editora da UEM, 2003.

SISCAR, Marcos. O percurso digital da dissonância concreta. In: *Mais!, Folha de S. Paulo*, 30 de novembro, 2003.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Jorge-Zahar. 1985.

SÜSSEKIND, Flora. O (anti) sujeito sempre volta. In: *Seis poetas e alguns comentários*. Revista USP, Junho-Agosto/1989.

TAPADO, Renato. Sebastião Uchoa Leite e a poética da felinidade. *Anuário de Literatura* 2, 1994 (pp. 97-109).

TAPADO, Renato. Sebastião Uchoa Leite e a poética da felinidade. In. *Estratégias felinas: discurso poético x mídia na poesia contemporânea*: Armando Freitas Filho e Sebastião Uchoa Leite. Dissertação (Mestrado). UFSC. 1995.