

**SEBASTIÃO UCHÔA LEITE:
POESIA E NEGATIVIDADE**

João Batista Cunha Silveira (UEMS)

Daniel Abrão (UEMS)

danielabrao7@gmail.com

RESUMO

Sob a perspectiva da negatividade se pretende ilustrar com maior clareza o lugar do sujeito poético na obra de Sebastião Uchôa Leite, diante do que aponta a teoria literária. As obras, *Estrutura da Lírica Moderna*, de Hugo Friedrich, *Mínima Moralía*, de Theodor Ludwig Wiesengrund-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 face ao poema "'Igual a uma charada?'" do livro *Antilogia*. Ainda, a análise destacará, como relevo dessa poética 'antipoética', a despersonalização, a crise de representação e a crítica à metáfora. Outrossim, a relevância desses elementos no que tange alguns aspectos pertinentes à teoria da desconstrução, no sentido de ampliar o olhar a favor das complexidades de tal singularidade.

Palavras-chave: Poesia. Sebastião Uchôa Leite. Negatividade.

A poesia de Sebastião Uchôa 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 Sebastião Uchôa 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 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 "hipócrita leitor" aceitar que a conclusão da charada só chega à luz da decifração. Então, a deixa do poeta, vista agora por outro ângulo, desnuda-se em questionamento e serve de ponto de partida para se debater um pouco 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*.

Difícil seria distinguir, no cenário nacional, o lugar da poesia de Sebastião Uchôa Leite em meio as 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 a maturidade da dicção própria. Distantes no tempo e próximos na angústia, a relação poética entre Sebastião Uchôa Leite e o *poète 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 assumem, assim, finalidades em nada relacionadas a 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, imanentes 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 através da *Estrutura da Lírica Moderna*, de Hugo Friedrich, pois,

Ao julgar as poesias, a época precedente indicava preponderantemente as qualidades de conteúdo e as descrevia com categorias positivas. Das resenhas 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 haviam 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, Charles-Pierre Baudelaire oportunizou a deixa, para condensar a lírica através da forma e, não mais pelo conteúdo apenas, dando início, dessa maneira, a um inovador labor poético que, segundo o teórico ale-

mão 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, poeticamente, baudelairiana. Breves resquícios de uma herança desvelada pelas ponderações de Hugo Friedrich, para quem, “o conceito de modernidade de [Charles-Pierre] Baudelaire (...). É dissonante, faz do negativo, ao mesmo tempo, algo fascinador”. (FRIEDRICH, 1978, p. 42)

A passagem acima destacada, não apenas revela, bem como reforça o viés do duplo, a natureza ambígua que os aspectos inerentes ao negativo na poesia de Charles-Pierre Baudelaire representam, naquele instante, encontrando ressonância, ainda, no pensamento crítico externado por Octavio Paz, nos *Signos em Rotação*, pois este apregoa que, “Modernidade é consciência. E consciência ambígua: negação e nostalgia, prosa e lirismo”. (PAZ, 2006, p. 19)

Ecoss desta dialética poética, ressoariam, mais tarde, no abismo consolidado na poesia brasileira contemporânea, configurando, desse modo, um dos principais lastros inerentes à obra de Sebastião Uchoa Leite. Pois este adotara aqueles traços na tonalidade de sua poesia. Então, dessa dobra faz-se herdeira! Assim, revela-se um poeta resultante de um permanente diálogo com as artes literárias em observância aos aspectos sociais que emanavam do estado caótico. Até certo ponto tocada pelas ideias desta vanguarda, a poesia de Sebastião Uchoa Leite traz elementos significativos desse escopo para a poesia brasileira contemporânea. Note-se que, segundo afirmação de Viviane Bosi, em “Cinco pontas de uma estrela”, o tédio e o desgosto são respostas pela sombra de um mundo assombroso e habitado por seres sinistros que traduzem a história como medida. (BOSI, 2006)

Infere-se desse modo que, para a teórica, o cenário histórico descrito versa sobre a escolha do lugar do sujeito poético na obra de Sebastião. Ainda, se partindo do ponto de vista externado pela pesquisadora acerca da linguagem naquilo que tange a história e os seus reflexos nos versos poéticos, observa-se que há 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 (...) 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. Otacvio 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)

Espreitando Sebastião Uchôa Leite, percebe-se que a sua poesia sugere, ainda, 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 e pelo nada. Flora Sussekind sobre esse poema, afirma que, “(...) na poesia de Sebastião concretiza-se a própria ideia de ‘nada’, na qual se deita e ‘nada’ o sujeito lírico”. (SUSSEKIND, 1985, p. 85)

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 o leitor avança 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 o abre, afirmando 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 ressaltar 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 Uchôa Leite. Traços incomuns que revelam semelhanças e ‘sentimentos do mundo’ em linguagem de tensão corrosiva na 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 Fábio 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”, desvelam 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 que se encerra no poeta concretista através da ressonância ganha relevo, ainda, na poesia de Sebastião Uchôa Leite, como é revelado pelos poemas

‘antiutópico’, ‘o que se nega’, ‘sem título’ ou ‘nem as luzes’ etc.

Outra possibilidade de intervenção acerca da questão levantada pelo teórico supracitado, sinaliza para a adoção de uma análise daqueles poemas à luz do pensamento desconstrutivista derridaiano. Pois, segundo Marcos Siscar, é através das cumplicidades e dissonâncias que se obtém a revelação de uma textualidade tanto mais ampla, que se afirma e que se nega ao mesmo tempo. (SISCAR, 2003)

Desse modo, retoma-se o poema "Igual a uma charada?" para destacar que o efeito de sentido criado por meio do jogo de linguagem através da negatividade aponta que o objeto poético, que ao mesmo tempo representa o elemento constitutivo central do poema, continuará em permanente e espaiada situação de movimento, fluindo em avanço contínuo, afirmando e negando, concomitantemente, a lapidação da forma anti-poética. Sob o segredo da charada e do enigma, o poeta brinca com o princípio da ambiguidade, 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. 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 Do nirvanA
NADA.

Vê-se uma poesia que se origina no *nada*, já *encarquilhada* porque gasta pelo tempo e, portanto, *encostada*. A repetição do ritmo dá o tom de um efeito sonoro imanente do *nada*. Numa das passagens de Signos em rotação, ao descrever uma abordagem acerca do verso e prosa, Octavio Paz defende que, "O poema, (...), apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se recria". (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 fragmentos da 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*.

A passagem que prevalece e 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 Sebastião Uchoa Leite, como indícios reveladores sobre o seu pensar acerca do conceito 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 Moralía*, de Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno, pela ressonância nela identificada quanto ao poema: "(...) 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 sinaliza a simetria entre as versificações. 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 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, independentemente.

Se se deixar de lado a linearidade dos versos, que mora na hori-

zontalidade da lógica ocidental cartesiana, implicar-se-á na mudança do ângulo ocular sobre o poema em análise, com vistas à incidência de uma leitura vertical, ou melhor, se posicionar no plano do precipício, da vertigem e/ou da queda. Ainda, 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, contudo, a complexidade na elaboração do trabalho poético proposto por Sebastião, via indícios de raciocínio matemático no plano da forma, pois ele, Sebastião Uchôa Leite, articula versos em conformidades combinatórias presentes na estrutura do poema, circunscrevendo uma composição de sete versos verticais face ao abismo, qual rasuras de uma influência poética mallarmeiana.

(...) ao analisar a obra de Mallarmé, Derrida distingue paralelamente a ocorrência de um deslocamento na história da metafísica literária, quando o texto passa a incorporar em sua textualidade, por meio de encadeamentos miméticos, essas coimplicações conflituosas com a verdade. A escritura enxerga-se no abismo da própria representação. (SISCAR, 2003, p. 8)

São combinações que simulam, originariamente, a figura de duas flechas similares e dispostas em sentidos opostos. A do lado esquerdo, que contempla os versos um, dois e três, feito seta em ordem crescente, frente a da direita, que traz os versos sete, seis e cinco, seta posicionada em sentido inverso, portanto, na decrescente. É pertinente frisar que o esquema, aqui pretendido, refuta a adoção da seara estruturalista enquanto método de análise da teoria literária para esta leitura, insinuando, apenas, ilustrar o delineamento do fazer poético de Sebastião por meio da visualização imagética e performativa através das categorias negativas. Demonstrando, assim, que a leitura deste poema de Sebastião Uchôa Leite, "Igual a uma charada?", admite um jogo de linguagem que não se limita em 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 à 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”, que toma de assalto a poesia brasileira contemporânea em sua travessia. Advinda de um cenário que questiona a elevação da poesia enquanto reflexo de sociedade que se encontra em estado de rebaixamento, segundo demonstrado pelo texto “Poesia ruim, sociedade pior”, de Vinícius Dantas e Iumna Maria Simon.

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

Segundo Vinícius Dantas e Iumna Maria Simon, “(...) atitude vanguardista de negação de todas as convenções literárias tradicionais, (...) que se costuma genericamente chamar de ‘crise de representação’”. (DANTAS & SIMON, 1985, p. 48)

A luz desse pensamento tende a aclarar a consciência sobre as nuances do estado em que se encontra a poesia brasileira contemporânea, pois, segundo os teóricos Vinícius Dantas e Iumna Maria Simon, “De negação em negação, desidentificando-se pouco a pouco e ambigualmente (...), a expressão poética hoje não toma qualquer distância da experiência e da linguagem cotidianas, nem mais aspira a idealizações formais”. (DANTAS & SIMON, 1985, p. 48)

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 pelo viés da supremacia de determinado elemento em detrimento de outro. Segundo Marcos Siscar, “a desconstrução é um ges-

to produtor de sentido, mas uma produção que tem como singularidade a ativação ou a aceleração do movimento conflitante na qual o próprio texto e sua leitura estão implicados”. (SISCAR, 2003, p. 5)

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 Campos Pedroso Júnior, pois para ele, “a Desconstrução (...) pretendia minar as correntes hierárquicas sustentadoras do pensamento ocidental, tais como dentro/fora; corpo/mente; fala/escrita; presença/ausência; natureza/cultura, forma/sentido”. (PEDROSO JR, 2010, p. 10)

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 compartilhado por Neurivaldo Campos Pedroso Júnior, a partir da leitura de Jacques Derrida, apregoa que, “ao refletir acerca das relações hierárquicas do pensamento metafísico ocidental, registra a necessidade de se ‘inverter’ essas mesmas hierarquias”, (PEDROSO JR, 2010, p. 10). Alterando assim, a abrangência de possibilidades pertencentes ao campo semântico.

A depender do ângulo que se olha para o poema, infere-se 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. Sob esse viés, 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.

Se, 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 apoteótico, 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 flexibili-

zação 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. Aspecto esse, que encontra ressonância em Octavio Paz, pois, ao opinar sobre 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 via linguagem ensaia 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’”. (FRIEDRICH, 1978, p. 40)

E Hugo 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 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 Uchôa Leite questiona nos seus versos, os contraditórios da vida cotidiana próprios de sua época. Sujeito à espregueira, 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”. (FRIEDRICH, 1978, p. 38)

Visto por esse prisma, a poesia de Sebastião Uchôa 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”. (FRIEDRICH, 1978, 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 bulfício dos homens”. (FRIEDRICH, 1978, p. 43)

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 sua singular dicção. Segundo João Alexandre Barbosa, nele “a linguagem se volta, explicitamente, contra tudo o que significava a herança cultuada nos primeiros livros”. (BARBOSA, J.A., 2000, p. 14). 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, reforça afirmando que Sebastião Uchôa Leite se viabiliza, poeticamente, pela recusa crítica do eu lírico, de sua linguagem, valores e revelações. (MACHADO, 1993)

Alguns dos principais traços vanguardistas da herança “*baudelairreana*” e, denotadamente, contributos consistentes da poética da modernidade que ecoam na contemporaneidade da poesia brasileira são, ainda, sentidos na poesia de Sebastião Uchôa 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 e participado pelo poeta das *Flores do mal*, porém, respeitadas as proporções, cada um com as suas particularidades e dicção próprias, 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”. (BENJAMIN, 1989, p. 103)

Nota-se traços convergentes que aproximam e tornam nítidos, as-

pectos 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.

No campo das abstrações, a poesia de Sebastião aponta para o esgotamento da linguagem do fazer poético em situação de ruínas, o pó do pós, como imagem de escombros. Para Sebastião Uchôa Leite, a máquina poética entrou em colapso! É a máquina do nada! A máquina do esvaziamento de conteúdo e forma, 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. Segundo Frederico Barbosa, “(...) Sebastião Uchôa 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)

A poesia de Sebastião Uchôa 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 à margem. Poesia que não se encontra, mas se perde, aleatoriamente, porque escapa das armadilhas da linguagem poética ligada à tradição dos versos.

Uma de suas marcas se dá pelo movimento dos versos desordenados, resistente à imperativa ordem da linearidade. São objetos constituídos a partir de conseqüências sociohistóricas, 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 Uchôa Leite, a fim de projetar os elementos da poesia para serem captados e ressignificados por meio de sentidos captados na contemporaneidade. Segundo Duda Machado, “(...) o poeta vai adotar certas ‘metáforas encarquilhadas’, mas adequadas para figurar como emblemas críticos de sua poética: serpentes, víboras, panteras, venenos, chicotes”. (MACHADO, 1993, orelha)

Bem, o que quer e o que pode essa poética desvelada por Sebastião? Talvez, mostrar 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, resul-

tando em oscilações temporais e variantes entre o permanente e o efêmero. De tal maneira, cogita-se, pelo viés da análise, marcas, hipoteticamente, desconstrutivistas, uma vez que nessa perspectiva os opostos se desfazem adiando sempre uma positividade.

Ressalte-se, ainda, as ressonâncias que a ‘antipoética’ de Sebastião Uchôa Leite encontra no diálogo com as artes contemporâneas, pois segundo Daniel Abrão,

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 inferir sobre o critério técnico da composição poética em detrimento do hiper-realismo, o teórico supracitado chama a atenção para “a negação da representação do real. Com a fragmentação ou dissolução do sujeito, portanto, temos a negação de sua verdade ou de sua posição”. (ABRÃO, 2012, p. 48)

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.

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 Sebastião Uchôa Leite. Como afirma Daniel Abrão, “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)

Em suma, resta a impressão de uma dicção poética singular alcançada por Sebastião Uchôa Leite, que avessa a praticar mais do mesmo na poesia brasileira contemporânea, escolheu estar à distância como um observador *voyeur* que elege nas categorias negativas o método de indagação acerca da incompletude do sujeito poético fragmentado, promovendo

assim, o encontro não casual com o instante poético, através de uma poética ‘antipoética’.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Daniel; GOMES, Nataniel dos Santos. (Orgs.). *Pesquisa em letras: questões de língua e literatura*. 1. ed. Curitiba: Appris, 2012.

ADORNO, Theodor [Ludwig Wiesengrund-]. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Trad.: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, [s.d.]. Disponível em:

<<http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/babel/textos/adorno-minima-moralia.pdf>>.

BARBOSA, Frederico. A engenhosidade do crime perfeito. In: LEITE, Sebastião Uchôa. *Poesia completa*. Apresentação: Frederico Barbosa. São Paulo: Cosac Naif; Recife: Cepe, 2015.

BARBOSA, João Alexandre. Raro entre os raros. In: LEITE, Sebastião Uchôa. *A espreita*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 11-27.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad.: José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOSI, Viviane. Cinco pontas de uma estrela. *Revista Cult*, n. 112, 2006. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/cinco-pontas-de-uma-estrela>>. Acesso em: 25-11-2017.

DURÃO, Fábio. *O que é crítica literária?* 1. ed. São Paulo: Nankin; Parábola, 2016.

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

LEITE, Sebastião Uchôa. *Poesia completa*. Apresentação: Frederico Barbosa. São Paulo: Cosac Naif; Recife: Cepe, 2015.

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

MACHADO, Duda. [Orelha]. *Ficção vida*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad.: Sebastião Uchôa Leite; org. e

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

rev.: Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2006.

PEDROSO JR, Neurivaldo Campos. Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução. *Revista Encontros de Vista*, n. 5, jan./jun.2010.

SISCAR, Marcos. A desconstrução de Jacques Derrida. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.). *Teoria literária*. Maringá: UEM, 2003.

_____. O percurso digital da dissonância concreta. *Mais!, Folha de S. Paulo*, 30/11/2003.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Jorge-Zahar, 1985.