

O verso amputado: perda e entropia na poética de Sebastião Uchoa Leite

Amputated Verse: Loss and Entropy in Sebastião Uchoa Leite's Poetics

Fábio Roberto Lucas

Pontifícia Universidade de São Paulo
(PUC-SP) | São Paulo | SP | BR
frfirlucas@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0002-4195-6565>

Resumo: A partir dos anos 1990, a obra poética de Sebastião Uchoa Leite se torna intensamente atravessada pela experiência do corpo doente e da proximidade da morte, enfrentada pelo poeta em seus últimos anos de vida. Esse ponto de inflexão, observado por críticos como João Alexandre Barbosa e Paulo Andrade, é antecedido, porém, por uma poética – já presente na obra de Uchoa Leite desde sua virada antilírica em *Antilogia* (1972) – que cedia ao verso um modo de existência vampiresco, fantasmático, que Luiz Costa Lima compara à de um membro amputado. O artigo visa, assim, compreender como o poeta agencia essa experiência de *perda* da poesia diante da experiência de *perda* do corpo e do mundo, a crescente sensação de entropia de si e do outro: “Perplexos/ Vamos todos desconexos/ nesse roldão universal”. Para tanto, analisa alguns poemas de *A uma incógnita* (1989-1990) em aproximações críticas que leem o verso vampiresco de Uchoa Leite como possível modalidade de *tombeau* da poesia moderna e de seu estado constitutivo de *crise* (Marcos Siscar); e em diálogo com a poesia brasileira ligada à ideia de antropofagia, pensada como uma teoria do luto (Roberto Zular). Então concluí que, mesmo sem estarmos diante de uma obra antropofágica ou que erga um monumento tumular à poesia em seu dizer equívoco de sua perda, tais teorias nos ajudam a entender como o poeta faz dessa perda um espaço de encontro, de partilha e transformação do sentido.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; Sebastião Uchoa Leite; teoria do luto; verso.

Abstract: From the 1990s onward, Sebastião Uchoa Leite's poetic work becomes intensely crossed by the experience of the sick body and the proximity of death, faced by the poet in his last years of life. This turning point, observed by critics such as João Alexandre Barbosa and Paulo Andrade, is preceded, however, by a poetics – already present in Uchoa Leite's work since his antilyrical turn in *Antilogia* (1972) – that yielded to the verse a phantasmatic, vampiric mode of existence, which Luiz Costa Lima compares to that of an amputated limb. The article aims, thus, to understand how the poet engages this experience of loss of poetry in the face of the experience of loss of the body and the world, the growing sense of entropy in the self and the other: “Perplexed/ We go all disconnected/ in this universal whirl.” To do so, it analyzes some poems from *A uma incógnita* (1989-1990) in critical approaches that read Uchoa Leite's vampiric verse as a possible modality of the modern poetry's *tombeau* and its

constitutive state of crisis (Marcos Siscar); and in dialogue with the Brazilian poetry linked to the idea of anthropophagy, thought of as a theory of mourning (Roberto Zular). And it concludes that, even though we are not facing an anthropophagic work or one that erects a tomb monument to poetry in its equivocal saying of the loss, such theories help us realize how the poet turns this loss into a space of encounter, of sharing and transformation of meaning.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry; Sebastião Uchoa Leite; mourning theory; verse.

1 A perda do animal máquina

Ao abordar o percurso da obra poética de Sebastião Uchoa Leite, a fortuna crítica do poeta tende a localizar três fases: entre *Dez sonetos sem matéria* (1958-1959) e *Signos/Gnosis e outros* (1963-1970), sob influência de Valéry, de João Cabral, depois dos poetas concretos, um início ligado ao trabalho com a materialidade da palavra; em seguida, de *Antilogia* (1972-1979) a *Cortes/Toques* (1983-1988), uma fase marcada pela corrosão irônica contra esse gesto mesmo de adensamento da matéria verbal, período que se pode chamar de “antilírico” não por se distanciar da subjetividade em busca de uma autonomia objetiva da linguagem (a primeira fase já seria bastante “antilírica” nesse sentido), mas porque ironiza e põe à prova da rudeza do cotidiano a pretensão mesma de uma purificação eidética da materialidade da linguagem da poesia, retomando aí a trilha à contracorrente do simbolismo, iniciada por Tristan Corbière e Jules Laforge, depois Manuel Bandeira (Leite, 1986, p. 100, 109); por fim, a terceira fase, de *A uma Incógnita* (1989-1990) até o último livro publicado por Uchoa Leite antes de morrer, *A regra secreta* (1998-2002), período que tem na experiência biográfica da doença e da fragilidade do corpo um ponto de inflexão que, transfigurada, faz-se sentir em meio aos desdobramentos dos eixos poéticos anteriores (Cf. Barbosa *apud* Leite, 2015, p. 40).

A crescente presença dessa experiência pessoal de perda paulatina de si como matéria a ser elaborada poeticamente chamou a atenção de críticos de diferentes matizes. Durante seu doutorado, dedicado à obra de Uchoa Leite, o crítico Paulo Andrade teve ainda oportunidade de trocar e-mails com o poeta, e em um deles, de 7 de dezembro de 2002, pouco menos de um ano antes de sua morte, lemos:

A doença teve infelizmente um grande espaço na minha complicada vida e então, sobretudo a partir de 1989 e dos anos 90 (preste atenção a esse detalhe), ocupa um espaço na minha poesia também [...]. Senão vejamos os problemas a partir de *A uma incógnita* (internação por doença cardíaca e outras coisas em 89) de *A ficção vida* (internação em 91 por grave hemorragia): até ‘saí do ar’ durante 5 dias, ‘morri’, quer dizer, sofri uma parada cardíaca, e ‘ressuscitei!’ (Leite *apud* Andrade, 2014, p. 83).

A mensagem nos desloca precisamente para os anos de produção de *A uma Incógnita* (1989-1990), livro cuja seção intermediária – apropriadamente intitulada “Animal Máquina” – traz poemas como “Insônia respiratória”, conhecidíssima marca desse impacto da experiência da enfermidade na produção poética de Uchoa Leite:

Antes nunca
Ouvira o invisível poema
Do respirar: não
Ouvia nada
Só o silêncio dos órgãos
Mas o segredo da vida
Era isso
Quando ninguém
Se lembra do corpo
Que de fato
É feito da mesma matéria
Do sono
(Leite, 2015, p. 252).

Viver é esquecer-se do corpo, desse corpo máquina silenciosa, cujo funcionamento não está sob o escopo de nossa percepção (por conta disso, em seu ensaio “Refléxions simples sur le corps”, Valéry distingue três corpos, sendo o primeiro o “meu corpo”, o eu-aqui-agora a partir do qual se instaura todo o feixe de afecções e sensações concretas; o segundo é o corpo objetivado pelo olhar do outro, pelo espelho narcísico; e o terceiro, essa máquina subterrânea, invisível, silenciosa, que não percebemos exceto pela acoplagem de instrumentos científicos – em exames – ou, pior, quando ela quebra e invade, pela dor, o eixo de afecções do primeiro corpo (Cf. Valéry, 1957, p. 923-931). Assim, a vida dos dois primeiros corpos se desenrola sobre o silêncio desse terceiro corpo, animal máquina. O poema de Uchoa Leite, porém, traz à tona essa camada da vida, por um deslocamento sinestésico, à escuta do invisível, que ressoa nesses versos em proximidade não tanto com a presença angustiante da dor (legível em outros textos) mas com essa matéria do sono, a cena monótona e estável de um exame.

Ainda assim, há algo nesse invisível poema do respirar que nem mesmo instrumentos médicos conseguem auscultar, conforme “Rilke dixit: Médicos / Não veem mais do que nós / Porque dentro / É que sentimos o mal / Mas que importam / Teorias do centro? / Queremos os braços / Em ângulo total / Discêntricos / Sem dentros” (Leite, 2015, p. 250). Se a poesia é chamada para tratar dessa experiência de aproximação da morte, é porque nessa proximidade o limiar mesmo entre o dentro e o fora vacila: no mal sofrido desde o interior mais insondável amarra-se o nó que nos vira para o exterior, virada que ao mesmo tempo denuncia o desejo do saber por uma perspectiva totalizante, por uma autópsia total do corpo “sem dentros”, mas também nos conduz a uma dimensão onde aqueles três corpos de Valéry se tornam instáveis.

O próprio poeta francês a sondava em sua reflexão, por meio de uma quarta noção de corpo, um ponto de fuga onde se indiscernem “corpo real” e “corpo imaginário”, onde matéria corporal e ambiental se entrelaçam em inúmeras camadas (“desse ambiente inconcebível, meu *Quarto Corpo* não se distingue nem mais nem menos que um turbilhão se distingue do líquido em que se forma”), corpo feito daquilo que os três primeiros corpos ignoram, inapreensível seja para nossas afecções imediatas, para o olhar de outrem ou para os instrumentos médicos (Valéry, 1957, p. 930). Haveria algo que solicita a intervenção específica da poesia nessa zona em que as fronteiras entre o eu, o outro e o mundo vacilam desde os ossos, instigando palavras que se endereçam “A um esqueleto que trabalha”:

¹ “De ce milieu inconcevable, mon *Quatrième Corps* ne se distingue ni plus, ni moins qu’un tourbillon ne se distingue du liquide en quoi il se forme” (Valéry, 1957, p. 930).

Passear ossos
Entre vagas e corpos
Ver todas as curvas
Com olhos antifísicos
Formas turvas
Ideias corcundas
Óculos em ângulo
Cristal gris
(Leite, 2016, p. 256).

O que seriam esses olhos antifísicos, convocados para esse passeio por curvas, ângulos e formas do corpo adoecido? Não estariam eles ligados à “antiphysis do universo”, de que “o espião da vida” se aproximava ao fim do livro *Isto não é Aquilo* (1979-1982)? “dis-/ penso / a minha vida dos outros / sou o intermediário/ entre mim/ e os buracos negros/ i. é./ a antiphysis do universo” (2015, p. 167). Nota-se aqui talvez um elo importante entre dilemas do “animal máquina” e aporias da “máquina de signos”, seção inicial de *A uma incógnita*, entre a poética antilírica que Uchoa Leite assume a partir de *Antilogia* e a experiência biográfica da doença que, como já citado, faz-se sentir crescentemente a partir de *A uma incógnita*. Não estamos aqui diante de uma licença confessional, que o poeta maduro tomaria para enfim retratar experiências pessoais em seus enunciados, após um longo percurso reflexivo e crítico dedicado aos dilemas políticos e artísticos da poesia moderna, mas sim frente a um encontro entre problemas poéticos e a experiência da perda ocorrido no corpo da enunciação. Afinal, a virada antilírica de Uchoa Leite a partir dos anos 1970 seria indissociável de uma sensação constante de *perda* do corpo, tanto da poesia, da linguagem, quanto do mundo, da história, perda que atribui ao verso um modo de existência antifísico, fantasmático, faz de sua lida um processo de luto, como veremos.

2 O mundo e a máquina de signos em perda

A invasão da prosa e da coloquialidade como vetores de ironização da pretensão poética de simbolizar o âmago da existência e de saturá-lo de metáforas e de sentido entra em cena desde os primeiros poemas de *Antilogia*. Em “Encore”, “toneladas de versos” desse tipo, compostos “em língua d’oc / [...] / ainda serão despejados / no wc da (vaga) literatura / ploft! / é preciso apertar o botão da descarga / que tal essas metáforas? / ‘sua poesia é um fenômeno existencial’ / olha aqui / o fenômeno existencial” (Leite, 2015, p. 91). “Não me venham com metafísicas”, segundo poema do livro, ecoa um verso de “Lisbon Revisited” de Álvaro de Campos, para se distanciar dos “primeiros motores / nada de supremos valores”, para ficar com o “aqui e agora” de “o corpo e a matéria em prosa”, que é “preferível” (p. 92). Essa prosificação, porém, longe de trazer consigo um abandono do verso, atua dentro dele, corrói-o por dentro (Costa Lima, 1995; Andrade, 2014, p. 96), multiplicando seus vazios, sombras, ecos e remorsos.

Esvaziando-se de metáforas e de sonoridade, o verso prosificado de Uchoa Leite atuaria como serpente semântica e ironicamente sinuosa (Cf. Leite, 2015, p. 185), em linhas desiguais que sobrepõem imagens por cortes e mudanças de enquadramento visual ou conceitual, e que aproximam o lugar de enunciação do poema ao modo de existência do pó, do vampiro, do nem vivo, nem morto (Cf. Süsskind, 1985, p. 142; Lucas, 2020). Particularmente

pregnante é a aproximação entre verso e verme (ecoando a homonímia francesa de “vers” em francês), prolongada em português para encenar os impasses da reflexividade (“ver-me”), como no poema “Em off”, de *Obra em Dobras*: “Em off: Post-mortem / Sem mensagem // Sem memória / Sem miragem // Sem ante / Sem pós // Só / Com o / Pó // Miro a / Metade // Vivo o Ver-me” (Leite, 2015, p. 191; p. 125). Assim, o poeta declina de atribuições genéricas do tempo (“sem ante / sem pós”), sobretudo as localizações “pós-/qualquer coisa” que pulularam dos anos 1960 aos 1980. Tal gesto faz, do poema, “eco? de uma cisterna sem fundo ou / erupções sem larva e ejaculações sem esperma / ou canhões que detonam em silêncio” (Leite, 2015, p. 95); e, do verso, um fantasma persistente tal como membro recentemente amputado (Costa Lima, 1991, p. 183), ou ainda: um olho de vidro em cuja opacidade se depositam e se invisibilizam as perversidades do inconsciente:

Olho de vidro

o inconsciente
não existe
só o pequeno demônio do per-
verso
é que persiste
(Leite, 2015, p. 132)

Vê-se que a perda do corpo do verso, de sua densidade material – sonora ou gráfica – cava no vazio de sua assintótica redução à dimensão semântica e antimaterial um campo de tensões sintáticas entre as imagens. Como notou Costa Lima, seria como se a própria busca pela precisão semântica determinasse o ponto do enjambement, “preparando o salto até outro verso” (2015, p. 473; Cf. Dassie, 2010, p. 37-38 e Costa Lima, 2012, p. 375-376). Veremos posteriormente que, nessa persistência fanstasmática do verso amputado, artificial à primeira vista (ou escuta?), pulsam ainda resíduos de sua matéria – por exemplo, rítmica ou sonora, como na escuta do “s” de “inconsciente” – supostamente inexistente – em “persiste”, reforçado pela permuta das consoantes tônicas da transição rítmica entre “existe” e “persiste”, ou ainda, na sobreposição sonora e conceitual dos pares “per-verso/per-siste” e “ver-so/per-siste”, que destaca tanto a associação entre persistência e perversidade quanto o recorte sobre o adjetivo substantivado, feito para dar todo um verso para “verso” (e vale notar aqui também a substantivação de “per-verso”, que já parece visar tal recorte).

O que isso nos diz sobre a cena aporética elaborada por Uchoa Leite para encenar esse estado de *perda* do corpo da linguagem? Retomaremos essa pergunta. Pelo momento, valeria – justamente – insistir que esse escavamento antifísico do verso contribui para a obliquidade imagética e reflexiva da poética de Leite, o mencionado campo de tensões sintáticas entre os quadros e imagens, que no poema interior movimentava os espaços entre substantivos, verbos e adjetivos; bem como entre as zonas de repetição e persistência da poesia na sua relação – negada no enunciado, e reecenada na enunciação – com o inconsciente. Voltando à máquina de signos de *A uma Incógnita*, vê-se esse jogo pôr em hesitação os limites da metáfora (ou de sua recusa), no poema “Reflexos: o canal” (Leite, 2015, p. 229):

Há tempos
Li Po
Viu a lua
No fim do poço
Hoje veem-se

Reflexos de luzes
No canal
Lua nenhuma
Era só metáfora
O reflexo:
De longe as luminárias
Sem mistérios

Retomando a mítica lenda em torno do poeta chinês que morreu afogado tentando abraçar a lua refletida nas águas, o poema parece transitar entre o tempo ancestral e misterioso da imagem sedutora da lua e o tempo atual, que rebaixa o valor das metáforas e favorece uma apreensão mais literal da experiência, a ponto de obrigar ao desvelamento das luminárias para esvaziar todo e qualquer mistério por trás das luzes artificiais refletidas. Por outro lado, no ir e vir das suspensões de enquadramento sintático mobilizados pelos constantes enjambements, nota-se ser possível fazer tanto a leitura acima (“Hoje veem-se reflexos de luzes no canal, lua nenhuma. Era só metáfora o reflexo: de longe as luminárias, sem mistério”) quanto outra, que implica outra relação com o passado, e com a natureza (“Hoje veem-se reflexos de luzes no canal. Lua nenhuma era só metáfora. O reflexo: de longe as luminárias, sem mistério”).

De um lado, a presença do olhar oblíquo e corrosivo, espião que suspeita dos poderes da metáfora poética bem como de seus “mistérios”; de outro, a insistência *en creux* da poesia e das figuras monstruosas e até mesmo sobrenaturais espreitando em seus resíduos, como se o verso se tornasse uma “V Internacional” constituída pelo chamado: “[...] / drácula / nosferatu / frankenstein / mr. hyde / jack the ripper / m – o vampiro de dusseldorf / monstros do mundo inteiro: / uni-vos!” (Leite, 2015, p. 114). Nessa contraposição, o canto do cisne da poesia se sustentaria em contraqueda, para usar a expressão de Michel Deguy (2010, p. 106), retornaria à cena da morte para reencontrar sua infinitude, prolongando em enunciação aquilo que o rito de seu enunciado diz encerrar? Com essas questões em mente, *A uma Incógnita* põe em cena “O Cisne”, personagem mais que recorrente da poesia moderna:

Primeiro
O cisne se evade
Depois é um cisne de outrora
Depois torcem
O pescoço da plumagem
A eloquência da linguagem
Enfim torcem
O pescoço do cisne
(Leite, 2015, p. 228).

Ora, se os versos acima retomam e reencenam infinitamente o fim – como faz o poema em prosa de apropriado título “Novos Reflexos”, ao deslocar o *Mehr Licht!* do leito de morte de Goethe para o meio de um cemitério de livros e despropósitos literários (p. 230) – não é menos verdade que eles dão novos e decisivos passos em direção ao ocaso, encenando um percurso que vai de Baudelaire (“o cisne se evade”), passa por Mallarmé (“um cisne de outrora”) e chega à “lápide para um poeta oficial”, de José Paulo Paes (“a morte enfim torceu/ o pescoço à eloquência”), história que aqui parece ganhar um novo capítulo,

com a torção do próprio cisne: como se a própria linguagem, sevicada em etapas prece- dentes, se esgotasse e desprovesse o signo de suas metáforas, não restando mais senão o cisne mesmo). Prolongando esse gesto, que ao mesmo tempo reagencia a tradição poética moderna e reforça a afirmação do seu fim, Uchoa Leite volta ainda ao célebre poema de Baudelaire, agora com outro animal:

Tiranossauro, penso em ti

Há 100 milhões de anos
Apoiado na cauda
Dentes em serra o Terror
Dos ornitiscuianos
Grande réptil predatório
A vida muda
Passou rápido o tempo
Em alegoria giratória
Penso em outros predadores
E também nas presas
Nos devorados
Nos vencidos
(Leite, 2015, p. 233)

O poema curto-circuita as figuras do cisne e de Andrômaca em Baudelaire, ao res- soar no título (antes “Le Cygne”) o primeiro verso do texto baudelaireano: “Andromaque, je pense à vous”. Partindo de um lugar onde os limites entre alegorizante e alegorizado são imprecisos, o tiranossauro se evade de nosso tempo. Se na cena parisiense oitocen- tista, a cidade muda mais rápido do que o coração do mortal, mas a melancolia intacta na alma do poeta torna tudo alegoria, aproximando a figura do cisne à de alguns perso- nagens míticos ou sociais, aqui “a vida muda”, numa escala temporal que também sugere ler a última palavra desse verso como adjetivo, não só como verbo. Longe de ser obra do sujeito, em sua interioridade contraposta às mudanças históricas, a operação alegórica aqui se identifica com o próprio passar do tempo – ou com uma movimentação repetina do pensamento, alternativas que nesse contexto seriam talvez apenas duas modalidades da mesma experiência: a experiência do caráter mecânico, “giratório” de uma alegoriza- ção que reúne e indiferencia predadores e presas, todos no fim das contas sendo devo- rados e vencidos, sobretudo quando se assume uma escala de observação que atravessa “100 milhões de anos” indiferentemente.

Assim, o esgotamento do sentido, a entropia que parece corroer a palavra poética ecoa na poesia de Uchoa Leite com a entropia da experiência mesma de mundo, um fim do futuro – talvez ainda mais ligado à ameaça nuclear e à certa sensação de exaustão quanto aos impasses da história do que às questões ecológicas contemporâneas, pois mais atento ao esvaziamento interno do sistema antrópico, da cultura, da política e da técnica, do que aos desequilíbrios e catástrofes que a modernidade provoca sobre os sistemas naturais que a abrigam (Cf. Lucas, 2020, p. 184-188; Cf. Andrade, 2006, p. 91-92). Como lembram os poemas “Consciência da Bolha” e “Fragmentos Cósmicos” de *A uma incógnita* (Leite, 2015, p. 242-243), tudo vai se desco- nectando nesse “roldão universal”, propenso à incerteza, tendente à desordem.

Nesse sentido, se aqui o diálogo com Baudelaire é estirado em uma *durée* geológica, que desloca as alegorizações e reescalona seus sentidos políticos e poéticos, jogando com sua relativização diante de um passado abissal, um poema de *Antilogia* retoma, por sua

vez, o contato contínuo com a poesia de Manuel Bandeira, colocando a tradição poética agora em fricção direta com a falta de futuro. Ali onde a “Nietzscheana” do poeta modernista ironizava a “sensação do nada”, glosada por pai e filha para agradecerem seu ego², a “Nova Nietzscheana” de Uchoa Leite trata da ausência de horizonte por vir, problema tomado talvez mais a sério, o que canaliza a veia irônica para a impossibilidade de lidar com ele: “não me sinto esmagado/ pela sensação do nada/ mas esganado pelo futuro / que a deus pertence” (2015, p. 104).

Vê-se desse modo como as figurações da perda – do corpo, da palavra e da história – se articulam na poesia de Uchoa Leite, por meio de um gesto que a sinaliza à medida mesma que lhe restitui algum modo de existência, ainda que muitas vezes espectral, residual, oblíquo, marcado por ironia. Certamente, diante dessas perdas, não há aqui “nenhuma complacência sentimental, apelo sublimador ou sucedâneo transcendente” (Machado, 2012, p. 160). Por outro lado, podemos ainda assim nos perguntar se o veneno da suspeita, o curto-circuito constante entre ironia e autoironia, essa proliferação de fantasmas e mortos-vivos não são ainda meios para contornar os efeitos da perda, impor a autoidentidade do sujeito, elidir o questionamento de seu ter-lugar (no fim das contas, sempre vinculado àquilo que se perde ou que sobrevive *in umbra*), ou ainda, de fazer o trabalho de luto girar em falso, mistificando a impossibilidade de introjeção da experiência traumática? (Cf. Siscar, 2010, p. 167; Zular 2014, p. 11). Em que medida essa poética desconfiada de enleios sonoros e metafóricos com efeito não os encripta, fazendo-se guardiã de uma cova rasa que não cessa de transbordar aqui e ali (como vimos no poema “Olho de vidro”)?

Inversamente, talvez esses transbordamentos ainda sejam parte daquilo que o poema coloca em jogo, em *contradição* performativa³, o que transformaria talvez a aporia de sua perda num espaço outrem, de partilha de escutas. Como a poesia poderia tratar da perda, fazendo-lhe justiça sem torná-la um princípio hierárquico que submete e homogeneiza todo o resto; transfigurá-la, sem instrumentalizá-la, na experiência de outro encontro?

3 Face à crise da poesia como tombeau e à antropofagia como teoria do luto

Procuraremos prolongar essas interrogações colocando essas figurações da perda na poesia de Uchoa Leite em diálogo com algumas reflexões críticas, como as de Marcos Siscar (2010 e 2016) sobre o estado de crise constitutivo da poesia moderna, crise mais sublinhada à medida que as vanguardas passam a um estado crítico e o próprio ter-lugar da poesia entra em questão; e as de Roberto Zular (2014 e 2019), que em diálogo com a psicanálise de Abraham e Torok e com a antropologia de Viveiros de Castro revê a antropofagia da poesia brasileira como uma possível teoria do luto. Por meio de tais aproximações, pretendemos compreender mais de perto a poética de Uchoa Leite, na sua lida, que lhe parece constitutiva, com a perda.

² “— Meu pai, ah que me esmaga a sensação do nada! / — Já sei, milha filha... é atavismo. / E ela reluzia com as mil cintilações do Êxito intacto” (Bandeira, 1993, p. 101).

³ Se a contradição lógica é a oposição entre dois enunciados, a *contradição* é uma fricção entre o discurso e sua dicção, o enunciado e seu ato de enunciação, capaz de provocar variações na acoplagem entre corpo, linguagem e mundo, voz e pensamento, presença e ausência, dado e construído. Nem revelação sublime ou transcendental, nem imanência mundana e unívoca, ato poético aqui há “tão logo se acentue a contradição”, para modularmos a frase célebre de Mallarmé a partir do *Discours sur l’Esthétique* de Valéry (1957, p. 1307; Lucas, 2018).

Considerando os poemas analisados anteriormente, em que a encenação de entropias – tanto da poesia quanto do mundo – era feita em diálogo com cisnes de Baudelaire, Mallarmé e José Paulo Paes, e com “Nietzscheana” de Bandeira, fica difícil não pensar em Uchoa Leite quando Siscar, analisando o ensaio de Haroldo de Campos sobre o poema pós-utópico, diz: “A aporia daquilo que se constitui por meio do anúncio de seu próprio fim, da construção de seu próprio *tombeau* (que é, também, diga-se de passagem, um monumento), é relevante como paradigma de poesia na época moderna” (2016, p. 28). Se a poesia de Uchoa Leite traz à tona frequentemente um “diagnóstico de esgotamento”, reconstruindo em ato a presença do que supostamente se exauriu, como um *tombeau* (com o que há de inescapável monumento em tal gesto), diríamos, porém, que ela não contraefetua uma monumentalização da tradição da mesma ordem que o ensaio de Haroldo (ensaio cuja forma permite ao poeta partir de toda uma gênese da própria ideia de “moderno” para tentar enquadrar e justificar seu gesto num palco largo e abrangente). Longe de ser um grande *tombeau* de toda uma tradição, a poética de Uchoa Leite parece feita de inúmeras perdas prismatizadas em cada poema, em cada referência, que se avolumam e se sedimentam em breus poeirentos, como o do poema “Novos Reflexos”, onde então terão a companhia das baratas, “grandes amigas da poesia / e do pó” (Leite, 2015, p. 189).

Paradoxalmente, porém, é justamente por assumir o modo de existência do pó que a poesia, como suas amigas, torna-se capaz de sobreviver “às bombas de cobalto ou de nêutrons / às de radiação residual reduzida / às armas anti-satélite / aos lasers de raio-X e de raios gama / às armas de microondas / às armas de raios de partículas / às bombas cerebrais” (Leite, 2015, p. 189). Em outras palavras, é justamente por assumir sua própria exaustão entrópica como acontecimento já realizado que o poema com seus “velhos sistemas psi-/ afônicos e diafônicos” ainda está no páreo contra as tecnologias de ponta do “club dos menos de 10” (2015, p. 179). Afinal, certas coisas que interessam à poesia só na morte têm vida, como lembram “Outras observações”:

Certa vez passando pela Avenida Conde de Boa Vista na direção da ponte para Santo Antônio, deparei-me com uma vitrine de manequins despadaçados. Tronco, pernas, braços. Pensei: “Ótimo para um poema de Murilo Mendes sobre a ordem e a desordem”. Como estava em Recife, pensei também nos velhos manequins corcundas de João Cabral. Ou em Man Ray ou a pintura metafísica. Alguém poderia tê-los decompostos numa montagem de manequins-cadáveres. Devo confessar meu deleite. Mas estavam amarelados e com órbitas vazias. Inventei o manequinicídio? Pensei: “só na morte os manequins ganham vida”. Guardo até hoje o segredo tântrico (Leite, 2015, p. 231).

Assim, não sendo exatamente um *tombeau* (afinal, pós, vampiros, cadáveres revirados, fantasmas evocam tumbas já em estado de profanação, não de monumento), ainda seria talvez possível afirmar que essa poética espectral de Uchoa Leite é um modo de assumir a condição intrinsecamente aporética e crítica da poesia moderna. Não por acaso, o poeta figura junto a Baudelaire na conclusão do ensaio “Poetas à beira de uma crise de versos” (2010, p. 116):

A poesia, no sentido que lhe dá a melhor modernidade poética, não é uma ponte para outra coisa, por exemplo o futuro. A poesia aparece como *inferno* dentro do qual qualquer reflexão sobre o futuro imediatamente se tensiona. Mostra-se como lugar da crise. É por instilar o veneno da suspeita (para usar figura de

Sebastião Uchoa Leite), é por instigar o “mal-entendido” (Baudelaire), e não por definir caminhos, que a poesia faz alguma diferença. Não é por antever ou por apontar aquilo que falta, mas por transformar-se no terreno ou no interregno dessa falta. Talvez a poesia seja aquilo que falta.

Afiado e certo, o parágrafo final do texto de Siscar provocaria, porém, algumas fricções na leitura de Uchoa Leite que temos feito. Afinal, em seus poemas, o futuro aparece como uma dessas muitas figuras do esgotamento entrópico, de ausência de qualquer tensão ou dinamismo. Não mais lócus dos “paraísos sistemáticos” anseados pelas vanguardas, o porvir também não está aqui aberto à pluralidade, ou às disputas de sentido, mas assumido como já esgotado. Como dissemos, trata-se de uma forma de reabrir a questão do sentido em outros planos, que talvez tenham como terreno ou interregno – na apurada formulação de Siscar – outras questões ou experiências do tempo. Além disso, diria ainda que o mencionado veneno da suspeita, quando desdobrado como curto-circuito entre ironia e autoironia, talvez não seja uma via que alcance o que haveria de mais ressonante na poesia de Uchoa Leite.

Bem pelo contrário, como argumentou Lucius Provasse (2016, p. 53), a partir dos anos 1970, o constante esfacelamento do lastro discursivo torna cada vez mais difícil sustentar em comum o limite entre ironizante e ironizado, o que recorrentemente leva a ironização a girar em falso, alternando-se entre pólos homogêneos e inertes de sentido, como se não houvesse o poema entretecido seus materiais e linguagens heterogêneos, e ele se suspendesse, indiferente, entre uma reflexividade ensimesmada e o mero desencanto. Quando revisar suas “questões de método” é assumir um ponto de vista para o qual são indiferentes “teorias do state department [...] aventuras de indiana jones/ o monólogo do pentágono ou/ orson welles atirando contra os espelhos” (Leite, 2015, p. 159), torna-se reversível e infinitamente possível girar no mesmo nó⁴ entre pretensão de saber e distanciamento irônico, escrever “a verdadeira dialética” cuja história narra: “aí os caçadores chegaram/ mataram o lobo e abriram a barriga/ e encontraram a vovozinha / toda mastigadinha / quanto a chapuzinho vermelho / elas comeram” (p. 139).

Essa dificuldade da forma irônica não é, decerto, exclusivo da poesia de Uchoa Leite, ela toca os nervos de seu tempo e atravessa boa parte da produção poética entre os anos 1970 e 1990 (Lucas, 2020; Goldfeder, Lucas, Provasse e Zular, 2019). Mas que ela afete um procedimento recorrente em sua poética (Andrade, 2014, p. 114; Barbosa *apud* Leite, 2015, p. 471; Siscar, 2010, p. 163) nos leva a reler, rever – mas também reescutar – os poemas, a fim de sintonizar com alguma coisa que neles *retorna*: aliás, vampiros e mortos-vivos que retornam de suas tumbas são figuras que Roberto Zular, em “Luto, Antropofagia e Comunidade como Dissenso” (2014, p. 23), associa às suturas do processo psicanalítico de incorporação, travas de um processo de luto. Em diálogo com as reflexões de Derrida, Abraham e Torok, Zular lembra que uma boa parte da história da psicanálise, como herdeira do cientificismo europeu, não deixou de ter como eixo mais ou menos paradigmático o ideal de subjetivação absoluta, uma introjeção totalizante de todos os objetos da experiência como elementos organizados por um sistema psíquico. Nesse modelo, o trauma, aquilo que o sujeito não consegue introjetar, é submetido a um processo de incorporação, um modo de apreen-

⁴ Por certo, temos aqui em mente o conceito hegeliano de infinito ruim, recursivo sem transformação qualitativa, mas o utilizamos como Jean-Luc Nancy, ou seja, sem ter como contraponto a exigência de que tal transformação opere uma síntese ou atue necessariamente no nível da contradição lógica (Cf. Nancy, 2008, p. 58).

são do objeto que por um lado o acolhe em sua estranheza não simbolizável, mas por outro encripta-o num espaço fechado e frágil (uma cova rasa ou cômodo fechado por tabiques), em torno do qual a psíque criará toda uma sorte de mecanismos inconscientes de defesa:

Diante de um luto impossível, na impossibilidade mesma de rearticulação psíquica diante de uma perda, isto é, quando algo trava o fluxo do tocando-tocado da experiência dos lugares de corpo que abrem o contato com o mundo e suas formas infinitas de relação, instaura-se, por razões a serem explicitadas, um mecanismo de apreensão do próprio objeto: as palavras tornam-se coisas, há um processo radical de desmetaforização. Trata-se de uma fantasia que tenta manter o status quo psíquico a todo custo, ainda que para isso tenha de instalar em si, no próprio Ego, uma cripta que funciona como “um ‘falso inconsciente’, um inconsciente ‘artificial’ colocado como uma prótese, transplante no coração de um órgão, no ego clivado. (Zular, 2014, p. 11).

Por mais encriptado que esteja esse objeto desmetaforizado, porém, seu fechamento é sempre precário, como nos lembram todas essas figuras fantasmáticas que voltam do túmulo, ou pior que isso, acionam um escalonamento cada vez maior de forças e violências para que ele se mantenha fechado, acumulando-se ali essa outra experiência repetitiva que é a do remorso, do remordido. Ora, como lembra a “Biografia de uma ideia”, de *Antilogia*, se a poesia aqui se torna esse fantasma que retorna, “ecos de uma cisterna sem fundo”, “canhões que detonam em silêncio”, é porque “os poemas são o remorso dos códigos”, em cujo vazio “as ideias-dentes mordem e remordem”. Ao posicionar a palavra poética nessa zona crítica – e críptica (Leite, 2015, p. 183; Costa Lima, 1991, p. 182) – o poeta parece buscar jogar com esse processo mesmo de incorporação, remordê-lo não para simplesmente reiterar sua dinâmica, mas para de algum modo destravá-la. Como já vimos, o risco de tal estratégia, na lida com os dilemas sociais e culturais de seu tempo, era acabar se contaminando pela pulsão à remordida infinita.

Por outro lado, o verso esvaziado é um espaço de remordidas, de atritos, de ideias que têm dentes (Cf. Bosi, 2014). Em outro texto, procuramos mostrar que, em muitos poemas, se a palavra se desmaterializa fonética e graficamente, é para tornar seu esvaziamento o local de atritos entre a materialidade das imagens semânticas e dos enquadramentos sintáticos, muitas vezes em diálogo com outras linguagens e materiais artísticos, como o cinema e os quadrinhos (Lucas, 2020). Além disso, em muitos poemas, é a própria materialidade sonora ou gráfica do verbo que *retorna*, como que para lembrar que seu esvaziamento só pode ser incompleto, assintótico. Entre o peso da palavra, do verbo, e o peso do pensamento, da imagem, a máquina de signos de *A uma Incógnita* perturba o equilíbrio da “Língua pretensa: / E tensa / Não é só parálitica / Se pensa / Elíptica” (Leite, 2015, p. 234). Aqui, a repetição sonora sublinha toda a modulação sintática e semântica entre diferentes adjetivos, verbo e advérbio. Já em “Outra Nietzscheana”, toda essa densidade material – sonora, sintática e semântica – vem dar mais um capítulo para o diálogo com Bandeira, pensando e pesando essa tensão como um problema da própria versificação, da precisão – agora não só verbal – que concentra suas forças para dar o salto para o próximo verso (Leite, 2015, p. 224; Lucas, 2022, p. 32).

Porém, podemos nos perguntar: se todo esse processo de remordida de materialidades heterogêneas no interior desse verso tendencialmente *en creux* já nos distancia, ao menos em seus melhores momentos, daquela incorporação críptica que atravacava o luto,

seria possível a partir disso concluir que Uchoa Leite é um poeta antropofágico? Por certo, a importância da ideia de “remordida” não deixa de reforçar essa sugestão. Ao pensar a antropofagia como uma teoria do luto, Zular observa mais do que a mera recusa do paradigma da subjetivação total, da introjeção e objetivação do outro como regra do funcionamento psíquico. Ele também vê na tradição antropofágica a prática de outro paradigma, que não encripta os corpos outros que não consegue introjetar, mas os subjetiva, alimenta-se do seu ponto de vista, transforma sua própria subjetivação “comendo” a subjetivação do outro. O diálogo com Viveiros de Castro e com o perspectivismo ameríndio lhe permite pensar, desde o complexo ritual canibal (2014, p. 21-24; 2019), uma dinâmica de reenunciações e resubjetivações sempre em aberto, e que se define por constantes transformações qualitativas da experiência da sensibilidade e do pensar. Com essa pergunta em mente, voltemos a um poema de “Animal Máquina”, seção atravessada pela experiência

Cogito

Não ergo o braço
Encapsulatus sum
Agro
Magro
(Questa cápsula
críptica)
(Leite, 2015, p. 251).

O intertexto cartesiano vincula o solipsismo do cogito à prisão do sujeito dentro do próprio corpo adoecido, num momento de aparente desligamento entre seu pensamento e seu braço. Ali onde o ato de pensar implicava existir – “cogito ergo sum” – agora não há mais “ergo”, e o encerramento se reforça com a quase homofonia de “magro” e de “agro”. O uso do pronome em italiano, porém, não deixa de desdramatizar a situação, dado que sugere um tom de reprovação simulada, que se torna justamente sublinhado pela quebra do penúltimo verso, rompendo graficamente ao fim da linha o encerramento da cripta dentro dos parênteses. Face a uma experiência corporal de esgotamento, os dramas da versificação não parecem abrir um veio de saída para o poeta? Poderíamos dizer que, nesse poema, o verso é justamente a *fissura* na cripta, o remendo que se quebra, para que algo retorne. Seja como for, o poema expõe os impasses do “eu”, como se, por um lado, a doença radicalizasse o encapsulamento que constitui o *ego cogitans*, a ponto de distanciá-lo do próprio corpo, da própria capacidade de levantar o braço; e, de outro, reencontrasse no pensamento um ponto de fuga, uma cena onde ele ainda poderia apontar para a cápsula, usando o pronome demonstrativo.

Voltada mais para o drama da constituição desse espaço propriamente subjetivo diante de doença e morte do que para o encontro com uma alteridade que a transfiguraria, o poema de Uchoa Leite expõe também seu distanciamento em relação à antropofagia, pensada como uma teoria do luto. Na tradição antropofágica, a experiência da morte é o ápice do interesse pelo outro, da existência como transformação de si. A transmissão do canto ritual prolonga o ciclo de enunciações que partilha e torna reagenciável o ponto de vista, quer dizer, o próprio modo de subjetivação do outro. A morte se torna assim um quase-acontecimento, transponível “com o auxílio de algumas formas gramaticais”, como lembra o manifesto antropófago (*apud* Zular, 2014, p. 22). No poema de Uchoa Leite, por sua vez, a proximidade da morte (“agro /magro”) intensifica o estado de encapsulamento, tensiona a constituição desse lugar do eu.

Por esses e outros motivos, seria talvez excessivo tomar a poética de remordidas de Uchoa Leite como poética antropofágica, não só por ele ter seguido muito mais próximo de Bandeira no que diz respeito à relação com o modernismo de 1922, mas sobretudo porque, ainda em seu remorder, ela parece visar essa zona de indecibilidade entre impasses do sujeito moderno, em sua contínua promessa de expansão e introjeção; e os vazios onde ainda seria possível algum tipo de intervenção crítica sobre as criptas da experiência, num gesto que ao mesmo tempo recusa o paradigma da subjetivação absoluta, sem abandonar de todo os seus limites. Vê-se, desse modo, que mesmo sem assumir a disposição antropofágica de “converter o valor oposto em valor favorável” ou erguer exatamente um monumento tumular à poesia ao tratar de seu suposto fim, a poesia de Sebastião Uchoa Leite procura fazer da perda um espaço de encontro, de partilha e transformação do sentido. Habitando esse limiar, num momento em que a morte está à espreita, vê-se que mesmo num gesto adiantado de despedida, o poeta, no último poema de *A uma Incógnita*, endereça-se tanto a seu fim próximo quanto a seus signos e intertextos poéticos:

Envoi

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

Referências

- ANDRADE, Paulo. *O poeta-espião: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite* [online]. São Paulo: Ed. Unesp, 2014. Disponível em: <http://books.scielo.org> Acesso em: 07 de mar. 2024
- ANDRADE, Paulo. “As rasuras da modernidade na poesia de Sebastião Uchoa Leite”. *Alea*, v. 8, n. 1, 2006, p. 75-93. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2006000100006>
- BANDEIRA, Manuel. *Libertinagem & Estrela da manhã*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BOSI, Viviana. As ideias-dente de Sebastião Uchoa Leite. In: _____. *Sobre Sebastião Uchoa Leite*. Tradução. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 159-170.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- COSTA LIMA, Luiz. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In: _____. *Lira e antilira*: Mário, Drummond, Cabral. 2.ed. (revista), Rio de Janeiro: Topbooks, 1995, p. 129-196.
- COSTA LIMA, Luiz. “Texto publicado originalmente na orelha de *A uma incógnita*”. In: LEITE, Sebastião Uchoa. *Poesia Completa*. São Paulo: CEPE, 2015, p. 472-473.
- DASSIE, Franklin. *Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.
- GOLDFEDER, André; LUCAS, Fabio Roberto; PROVASE, Lucius; ZULAR, Roberto. “Pour une autre historicité: la poésie brésilienne à partir des années 1970”. *Brésil(s)*. Paris, n. 15, 2019, s/p. DOI: <https://doi.org/10.4000/bresils.4348>.

- LUCAS, Fabio Roberto. “Heranças do modernismo durante a crise das vanguardas: o poema-minuto na aldeia global e a palavra coloquial do cotidiano globalizado”. *Fronteiraz*. São Paulo, n. 29, 2022, p. 21-37. DOI: <https://doi.org/10.23925/1983-4373.2022i29p21-37>.
- LUCAS, Fabio Roberto. “Termodinâmicas do ato poético”. *Crítica Cultural*. Palhoça, SC, v. 15, n. 1, 2020, p. 167-190. DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.15012020167-190>.
- LUCAS, Fabio Roberto. *O poético e o político: últimas palavras de Paul Valéry*. Tese da pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-02102018-103227>.
- MACHADO, Duda. “Dentro da incógnita”. *Revista USP*. São Paulo, n. 94, 2012, p. 154-165
- NANCY, Jean-Luc. *Vérité de la démocratie*. Paris: Gallimard, 2008.
- PROVASE, Lucius. *Lastro, rastro e historicidade distorcidas: uma leitura dos anos 70 a partir de Galáxias*. Tese da pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.8.2016.tde-16082016-150905>
- SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise*. Unicamp: Ed. Unicamp, 2010.
- SISCAR, Marcos. *De volta ao fim*. O “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1986.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Poesia Completa*. São Paulo: CEPE, 2015.
- VALÉRY, Paul. *Oeuvres I*. Paris: Gallimard, 1957.
- ZULAR, Roberto. “Luto, Antropofagia e a Comunidade como dissenso”. In: Penna, João Camillo; Dias, Ângela. (Org.). *Comunidades sem fim*. Circuito: Rio de Janeiro, 2014.
- ZULAR, Roberto. “Complexo oral canibal”. *Eutomia*, Recife, n. 25, v. 1, p. 41-63, 2019. DOI: <https://doi.org/10.51359/1982-6850.2019.244649>
- ZULAR, Roberto. “No cipó das falações: a forma difícil da poética modernista”. ANDRADE, Gênese (org). *Modernismos 1922-2022*. São Paulo: Cia das Letras, 2022.