

TRAVESSIA E IMPASSE: O LUGAR DE SEBASTIÃO UCHOA LEITE NA POESIA CONTEMPORÂNEA

Paulo Andrade ¹

- **RESUMO:** A obra de Sebastião Uchoa Leite é circunscrita num campo de tensão desvio e aproximação com a tradição, o que impossibilita a demarcação de limites a quem busca traçar um contorno da sua poética. A inegável identificação com os mestres modernistas não significa a ampliação de tais modelos, ao contrário, estes são contaminados pelo entrecruzamento de referências as mais diversas. A indecível ambigüidade decorre do fato de que o poeta não demarca nenhum território espaço-temporal, nem norteia direções definidas. Trata-se de um projeto textual híbrido, de travessia, cujo percurso nômade faz transitar, lado a lado, discursos referenciais da tradição e do mundo contemporâneo.
- **PALAVRAS-CHAVES:** Sebastião Uchoa Leite; poesia contemporânea; modernidade estética.

Iniciamos nossas reflexões chamando a atenção para o modo como Sebastião Uchoa Leite reativa a tradição na sua poesia, ao recontextualizar, sintetizar e reelaborar a linguagem de certas convenções literárias. Estamos diante de uma poesia que traduz o impasse vivido pelo poeta contemporâneo entre não romper com a tradição nem, tampouco, se

¹ Doutor em Estudos Literários pela FCL - UNESP / Araraquara - SP. E-mail: pauloandrade@techs.com.br

posicionar como mero seguidor de procedimentos da vanguarda e do modernismo, o que seria um caminho cômodo. Uma leitura do universo conflitivo de sua poesia permite-nos afirmar que Uchoa Leite encena em seu trabalho a exaustão do alto modernismo, como antes já observara Luiz Costa Lima:

Ao contrário dos continuadores do alto modernismo, a exemplo de e.e. cummings e Wallace Stevens, Uchoa Leite não expande os modelos que traz na base senão que antes parece procurar triturá-los. Sua redução a gravetos, a alusões crípticas/críticas não supõe um iconoclastismo fácil e então suspeito senão que a busca de incorporá-los a uma nova circulação. É por trazê-los que reconhecemos seus gestos e suas vozes. (LIMA, 1991, p. 182)

A escrita de Uchoa Leite configura-se como uma poética “de fim de linha”, “de beco sem saída” e se defronta com o impasse de viver entre a permanência e a ruptura, após o ofuscamento das renovações estéticas do modernismo. Ancora-se na estética modernista e tematiza a impossibilidade de sair dela, embora trabalhe nos limites do seu esgotamento como estilo forte, fundador de uma tradição poética de peso.

É pela ótica da angústia causada pelo esvaziamento do espaço do sujeito que se constrói sua poesia, sobretudo a produzida a partir da década de 1970. “Digitações”, publicado em *A uma incógnita* (LEITE, 1991a, p. 21) é um bom exemplo de reflexão sobre a insuficiência ou esgotamento da aventura do dizer, bem como a falta de lugar para a poesia num mundo reificado, utilizando a estratégia de abrir fendas para penetrar este espaço fechado:

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
Noutro código lateral
Digita-se ENTRA
Os cupins invadem o quarto

Dissolvido na linguagem, o eu, *in absentia*, afirma que a poética é uma máquina. Máquina impregnada de normas, regras, padrões que deverão ser obedecidos para se “produzir” poesia. É possível ler o primeiro verso como metáfora da tradição moderna, que ganha força renovada nessa poesia de rarefação. Numa reação contra esta poética que se transformou em máquina, que obedece a um “código central”, cristalizado pela tradição que impõe modelos e procedimentos, passíveis de serem aprendidos, o poeta anula o “código central”. A saída para outras possibilidades de criação passa a ser as vias marginais de acesso, nas quais se encontram normas de um “código lateral”. Ao permitir acesso a esse “código”, os cupins invadem a cena e a poética da corrosão se instaura.

É produtivo utilizar a noção de “princípio-corrosão”, que Luiz Costa Lima atribui à poesia de Drummond. Não é gratuito que o teórico dedique o ensaio “O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade” a Uchoa Leite. A corrosão, explica Costa Lima, não significa “derrotismo” ou “absenteísmo”, ao contrário, seria a maneira de assumir e se relacionar com a História de maneira aberta:

A corrosão que a cada instante a vida contrai há de ser tratada *ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado*. Em qualquer dos dois casos - ou seja, quer no participante quer no de aparência absenteísta - o semblante da História é algo de permanente corroer. O princípio-corrosão é, por conseguinte, a raiz que irradia da percepção do que é contemporâneo. (1995, p. 131)

Os cupins que invadem, com discrição, o recinto fechado pela via lateral, corroendo qualquer matéria sólida, podem ser lidos como metáfora da corrosão de estéticas legitimadas pela História: o “código central”. Essa corrosão, que aparece de forma metafórica no universo poético de Uchoa Leite, com os cupins, pernilongos, baratas, não é um mero tema a se destacar dentre tantos outros. Ao contrário, a corrosão é um princípio operacional que estrutura a sua obra. O pensamento poético que direciona esta poética deve ser lido pelo prisma da “escavação”. Trata-se, pois, de um pensamento ativo, participante, que corrói a história, seja pelo humor, seja pela ironia.

É possível encontrar esse princípio-corrosão nas relações estabelecidas pela poesia de Uchoa Leite com as matrizes modernas, delimitando, aqui, o termo a partir do romantismo no século XIX. O poeta recupera paradigmas advindos de várias expressões artísticas e culturais, incorporando até mesmo aqueles já calcificados, que se transformaram em clichês pelo tempo.

Corroer os clichês e metáforas encarquilhadas, reelaborando detritos do museu imaginário, é o recurso possível para um poeta que não almeja dar prosseguimento ao projeto de reinvenção contínua e permanente como possibilidade estética, mas, antes, assumir o “desgaste da linguagem”, como comenta o poeta numa entrevista concedida à revista *34 Letras* (1990): “uma das coisas que eu pretendo é mostrar que essa preocupação de permanentemente estar reinventando o poético é lícita, mas não é o único caminho que existe. Outro caminho é você enfrentar o desgaste da linguagem” (LEITE, 1990, p. 27).

O poema “A morte dos símbolos”, de *Isso não é aquilo* (1978 a 1988), insurge contra o mecanismo que produz as metáforas literárias de certa tradição:

demônios tigres punhais
serpentes enforcados corvos
espelhos labirintos mandalas
livros caixas relógios mapas
chaves números mágicos
duplos metamorfoses monstros
vamos destruir a máquina das metáforas? (p. 61)

Ao mesmo tempo em que propõe a destruição da máquina das metáforas, ironicamente aciona a presença de todas elas, reafirmando a intenção consciente do autor em explorar imagens tantas vezes utilizadas pela tradição poética, sobretudo no romantismo e no simbolismo. Ofusca-se, na escrita de Uchoa Leite, o mito do poeta fundador, que deseja instaurar uma nova tradição estética ou uma nova ordem social, à se-

melhança da poética do alto modernismo que, ao vincular-se a uma estética da ruptura, faz da ruptura uma tradição.

A sua tática é perscrutar esteticamente o desgaste das formas poéticas, resgatando não só o que permanece mas também aquilo que foi recalcado pela tradição moderna. Explorando a alusão, a citação, a referência, a paráfrase e a paródia, Uchoa Leite contraria o que Antoine Compagnon chama de "dogmas da coerência, do equilíbrio e da pureza sobre os quais o modernismo se fundara" (1999, p. 109).

A desconfiança em relação às grandes idéias, problematizando noções como autoria e originalidade, e a desmistificação dos grandes autores são visíveis, embora essa opção não signifique ruptura com o legado modernista. Vejamos o tratamento dado ao mestre da poesia moderna em "Decalque de Stéphane", publicado em *Antilogia* (1988):

tinha dor de dentes
por ser decadente
mas sabia de cor
o seu licor
(de um poeta que jamais pensa
exceto em encher sua pança) (p. 134)

Se o termo "decalque" significa reprodução, cópia, vê-se logo que a intenção do eu lírico é destituir por completo a imagem aurática de Mallarmé. Ao focalizar apenas a faceta física, como se vê no jogo irônico dos versos finais (pensa/pança), o poeta desqualifica o ícone literário, extraíndo dele os atributos que o tornaram um dos pilares da poesia moderna.

É sintomático o impasse vivido pelo poeta entre absorver a influência dos grandes mestres ou romper com a tradição, em busca de uma dicção própria que dialogue consigo mesmo e com o seu tempo. Tal posição, inerente à própria essência da modernidade, faz parte das preocupações do poeta da segunda metade do século XX, como explica o próprio Sebastião Uchoa Leite, ao testemunhar o próprio processo criativo: "A tradição do moderno nos exige sempre uma resposta e todo processo poético individual tem sua gênese própria, em que pesem os traços comuns da produção de uma época" (LEITE, 1991b, p. 308).

A gênese do processo criativo de Uchoa Leite revela uma poesia inserida na tradição da modernidade, sobretudo pela via da negatividade que se insinua pela obscuridade, construída por meio da fragmentação, dos cortes, da montagem e da colagem, e também pelo anti-lirismo que o aproxima da estirpe forjada por Baudelaire e Mallarmé. Ressaltar a relação problemática do poeta com a tradição não significa assinalar o abandono dos recursos técnicos modernos. Verifica-se, ao contrário, um aproveitamento de tais procedimentos que ganham, como suplemento, os resíduos da cultura de massa, a linguagem das histórias em quadrinhos e do jornal, o que redundava num "mélange adultère de tout", que dá a dicção personalíssima do poeta.

A tensão entre retomada e transgressão ganha amplitude na poesia brasileira, para muitos poetas pós-50, que enfrentaram o mesmo impasse em relação à estética modernista. Sobre essa problemática, Ítalo Moriconi comenta: "ofuscado pelo apogeu da estética modernista, o poeta, que já não pode renová-la, só pode repeti-la" (1992, p. 27). Desse modo, conclui o crítico, "escrever a história da poesia contemporânea será (...) escrever a história de uma crise da palavra poética em língua brasileira".

Os ciclos de atualização no Brasil

Se levarmos em conta a crítica que vem refletindo sobre as condições, expressões e as formas características da produção poética brasileira das últimas décadas do século XX, podemos constatar que os princípios básicos modernistas, formulados por Mário de Andrade, tais como "o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência nacional artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional" (ANDRADE, 1978 p. 242) encerraram seu ciclo ou entraram em curto-circuito.

Ao discutir as conexões entre a poesia recente e o discurso da modernidade, Iumna Simon (1999) destaca três momentos importantes: o modernismo, o concretismo e a poesia marginal. Por essa ótica, é possível rastrear as ligações que se estabelecem em cada um desses períodos, entre a arte e a

sociedade, desvelando a confiança (ou a desconfiança) da poesia brasileira em relação ao mito do progresso. Aproveitamos o mote dado por Simon para abordar a poética dos três períodos, procurando entender como Uchoa Leite se posiciona diante desses surtos de atualização da poesia nacional.

A poesia de Sebastião Uchoa Leite revela inegável identificação com os mestres modernistas; mas essa afinidade traz em seu bojo uma carga de problematização, revelada nas aproximações e distanciamentos que sua obra possui em relação à poesia de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e João Cabral de Melo Neto, para citar alguns.

Deixando de lado o formalismo dos primeiros poemas, escritos sob a influência da geração de 45, a obra de Sebastião Uchoa Leite, a partir de *Antilogia*, passa a ser construída com base nos procedimentos modernistas. Explorando o humor, a ironia corrosiva e a antropofagia oswaldiana, o poeta transforma esses recursos em princípios norteadores de sua criação. Por outro lado, sua poesia distingue-se da dos mestres de 22 quanto à maneira de operar a prosificação do verso. A linguagem prosaica praticada não é a mesma do poema-piada, que, posteriormente, fora criticado por Mário de Andrade como recurso fácil: "o poema-piada é um dos maiores defeitos a que levaram a poesia brasileira contemporânea" (1978, p. 34). A matriz do prosaísmo irônico de Uchoa Leite advém da geração de 30, de Bandeira e Drummond, dos quais extraiu o epigramático, a poesia satírica e o humor, como podemos ler em "Visão do paraíso", de *Isso não é aquilo*:

não ler nenhum jornal
fumar desbragado
dormir a plenos pulmões
ler o que der
os mistérios de paris
comer todos os biscoitos
meter o nariz e o dedo (p. 76)

O prosaico, o irônico, a mescla do banal com o elevado, o sério e o grotesco, presentes neste poema, são heranças da poesia de Bandeira e Drummond. Não se trata apenas de uma recuperação estética do coloquialismo, mas de fazer com que o próprio coloquialismo marque a posição crítica do

autor em relação a uma determinada visão de mundo, negativa e sarcástica.

Mas o diálogo com a poesia modernista se dá de modo mais direto do que como foi exposto acima, por meio da reescrita que Sebastião Uchoa Leite realiza de vários poemas consagrados. "Retorno/Transtorno", de 1968, da fase experimental de *Signos/gnosis e outros* é bom exemplo:

(...)
Os eternos valores supremos do espírito,
O que está sobre
O que está além do cógito
Ou aquém do ergo
A eterna gosma cósmica
A eterna cólica melancólica
O eterno logos
O eterno analgésico da analogia
(...)
O eco das cisternas ocas do eterno
Erno erno erno (p. 150)

O poema acima dialoga com "Eterno", de Carlos Drummond de Andrade, publicado em *Fazendeiro do ar* (1954):

E como ficou chato ser moderno.
Agora serei eterno.

Eterno! Eterno!
O Padre Eterno,
A vida eterna,
O fogo eterno.
(Lê silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.)-
O que é eterno, Yayá Lindinha?
Ingrato! É o amor que te tenho
Eternalidade eternite eternaltivamente
eternuávamos
eternissíssimo
A cada instante se criam novas categorias do eterno.
(...) (DRUMMOND, 1988, p. 256-7)

Se o poema de Drummond critica uma série de clichês

poéticos cultivados sobretudo no romantismo e simbolismo, Uchoa Leite explora esses *topos* da tradição literária, apresentando-os como transtornos. A crítica de "Retorno/Transtorno" atinge diretamente a poesia eidética, essencialista, que valoriza o inefável, os espaços soturnos, o silêncio e o *spleen*: "colinas ermas", "espaços infinitos", "tédio", "a larva", "corvo", "os eternos valores supremos do espírito", "A eterna cólica melancólica". A metáfora, um dos principais *tropos* da arte poética, também é agredida na sua base: "o eterno analgésico da analogia".

Ainda nesta linha de filiação aos modernistas de 30, não se ignora a contribuição de Manuel Bandeira à escrita poética de Uchoa Leite. Além do humor e do coloquial irônico, a reverência a Bandeira aparece também na reescrita de alguns poemas, como se pode ver em "Pa! pá! pá!", publicado em *Isso não é aquilo*:

ouve darling o meu sintagma
não sou nenhum hafiz
só fiz o que não fiz
não sejam tão paradigmática
ou então fico por aqui
e ao vencedor as baratas.(p.75)

Ao confrontar o poema acima com o texto-matriz, "Gazal em Louvor de Hafiz" publicado em *Lira dos cinqüenta' anos* (1940), nota-se que o poema banderiano passa por profunda rasura. O texto-matriz é um gazal, composição poética amorosa que vem da tradição dos persas e dos árabes. Bandeira, em sua homenagem a Hafiz, o mais famoso poeta persa da Idade Média, mantém a forma, compondo um gazal de sete dísticos em redondilhos maiores.

Na paródia do texto de Bandeira, Uchoa Leite injeta boa dose de humor corroendo seu efeito de profundidade. A principal ofensiva ocorre no desprezo a certa figura de poeta demiurgo, como no verso auto-irônico "não sou nenhum hafiz", seguido do espirituoso oxímoro "só fiz o que não fiz". Se o poema de Bandeira ressalta que os versos do poeta persa venceram a morte, passando para a eternidade ("tu, vives, Hafiz!"), no poema de Sebastião transparece uma indi-

ferença dessacralizadora em relação a quem caberá a glória da eternidade, mesmo porque o prêmio é despido de qualquer nobreza: "e ao vencedor as baratas", trocadilho ainda mais debochado que o do personagem machadiano.

A desritualização da linguagem é a contribuição mais decisiva de Bandeira pela sutil integração com a circunstância do seu tempo. No entanto, no campo das identificações, é possível fazer uma clivagem. Em relação ao humor, por exemplo, o que se observa é que em ambos o recurso é utilizado para dissolver o lirismo sentimental, mas em Uchoa Leite, a partir dos anos 70, apresenta-se mais corrosivo e hostil.

João Cabral

A crítica toma a poesia de Sebastião Uchoa Leite como herdeira da de João Cabral de Melo Neto. Não há dúvida quanto ao acolhimento da herança cabralina pelo poeta, entretanto, Uchoa Leite adota uma posição ambivalente: a reverência declarada não constitui uma linha de força unilateral a que se deva uma obediência deslumbrada e cega. Como afirma o próprio poeta: "embora tenha fascínio pela obra de João Cabral, também me coloco numa atitude, em certos sentidos, oposta. Não de oposição no sentido de estar contra, mas no do que é possível *eu* fazer" (LEITE, 1990, p. 21).

Os pontos de convergência entre Uchoa Leite e a obra cabralina encontram-se na relação entre o fazer poético e a crítica da realidade, a negação de uma poética órfica e a exploração da materialidade da palavra, o apego aos referentes concretos e a recusa da "poesia dita profunda". Assim como em João Cabral, a poesia de Uchoa Leite não é indiferente à sordidez da existência. Por isso, é inviável, para ambos, o uso de recursos retóricos que fecham o poema à realidade e que demonstrem apenas o poder de introspecção estética e de sofisticação técnica.

Por outro lado, é curioso notar que o processo de criação de Uchoa Leite se distingue extraordinariamente da poética cabralina. O afastamento da subjetividade, tido como princípio de rigor na poesia cabralina, não é tão ressaltado por Uchoa Leite. O rigor construtivo de sua poesia também não busca apenas o controle sintático, mas, antes, o utiliza para abrir brechas para o ilógico, para coloquialismos, ironias, auto-ironias, humor e outras surpresas.

Ao investigar qual face de João Cabral encontra ressonância na obra de Sebastião Uchoa Leite, nota-se uma empatia não pelo Cabral que persegue um sistema unívoco ou o Cabral tão decantado pela crítica (o do rigor e do cálculo), mas por aquele que mobiliza uma pluralidade de linguagens tal como ocorre em *Poesia crítica* (1982), antologia em que figuram elementos “nobres” (referências a escritores, poetas, pintores, a escultura, a arquitetura e a filosofia) ao lado de outros não tão nobres (toureiros, jogadores de futebol, etc.). Esta plurivocidade de João Cabral é potencializada em *Museu de tudo*, livro em que transparece a indisfarçável identificação com uma face menos rigorosa. A esta altura, surge um poeta que abandona o projeto de estrutura-livro, perseguido até então, entregando ao público um texto híbrido, onde avultam anotações irônicas, casualidades, novas construções e incorporações das circunstâncias, bem como a imprevisibilidade temática e cronológica.

Ao lado de uma quase dramatização das tensões do intelecto na apreensão da realidade, há uma outra corrente que percorre os textos de João Cabral, denominada por Uchoa Leite de “desdramatização da realidade e do poético”, que se dá por um modo irônico e satírico de ver a realidade. Essa visão desdramatizadora representa uma negação de qualquer ênfase ao poético sublime, como se pode notar em poemas como “O urubu mobilizado”, o “Velório de um comendador”, “Antiode”, “Sobre o sentar-/estar no mundo”, “Retrato de escritor”, “Retrato de poeta”, para citar poemas mais incisivos.

No ensaio “João Cabral e a tripa”, publicado em *Crítica de ouvido*, Uchoa Leite volta a comentar que a insistência da crítica em destacar o cálculo e a racionalidade na poesia de João Cabral acaba por ignorar outros aspectos importantes dessa poética: a opção “pelo que é visceral, pelo que é tripa e não metáfora poética, por algo rústico que reside mais na idéia nuclear da cabra que resiste do que nas medidas arquitetônicas da construção poética” (LEITE, 2003, p. 92).

As relações de identificação entre a obra de Sebastião Uchoa Leite e João Cabral de Melo Neto fundamentam-se nesta investida do autor de *Escola das facas* na desdramatização da linguagem. Sem dúvida esse viés marca profundamente a obra de Uchoa Leite a partir dos anos 70 e

80, quando o poeta empenha-se mais radicalmente na dessacralização do poético para chegar à crítica da realidade. Para transformar a poesia numa "máquina sem mistério", Uchoa Leite investe contra a concepção eidética de poesia, buscando aspectos também viscerais do "baixo ventre", como os poemas da série "Mínima crítica" de *Cortes/toques*:

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.
(p. 37)

A poesia de Sebastião Uchoa Leite transmite um efeito que faz com que a realidade a ser representada torne-se puro *nonsense*, às vezes, mais satírica e escatológica que a de João Cabral. Outras vezes, o visceral surge com humor e ironia, desdramatizando a linguagem, como no trecho de "Pequenas idéias fixas", de *Isso não é aquilo*: "inscrições de w.c./" uma coisa é certa/poeta de privada/vive inspirado na merda" (p. 63), poema afinado no mesmo diapasão da realidade antipoética e anti-simbólica.

O concretismo

Também é lugar comum entre os críticos reconhecer Sebastião Uchoa Leite como um dos principais herdeiros do concretismo. Todavia, à exceção de *Signo/gnosis e outros*, único livro acentuadamente concretista, os outros volumes são uma mistura de linguagens, embora em todos transpareça a incorporação de um projeto construtivista. Mas, como pensar a obra de Uchoa Leite em relação ao paradigma concreto-cabralino?

Apesar do impacto que a vanguarda concretista exerceu em grande parte da poesia brasileira, a aproximação de Uchoa Leite não alcança os níveis de radicalização deste movimento. Procedimentos técnicos valorizados na fase programática do concretismo, como a utilização do espaço

em branco, as fraturas das construções verbais, não são predominantes nem em *Signos/gnosis* nem tampouco nos livros das fases posteriores.

O verso, recurso que entra em crise no concretismo, não desaparece na poesia de Uchoa Leite; ao contrário, continua sendo a medida formal para a composição rítmica. A crença "na virtude transformadora da palavra poética", que pontuou o debate sobre os limites do engajamento político do poeta, como artista, no período da expansão do concretismo (NUNES, 1991, p. 172), bem como o aspecto da "antitradução", ou de uma poesia voltada para o futuro, também não estão na pauta do pensamento estético de Uchoa Leite.

Embora a poesia concreta tenha exercido influência decisiva em sua obra, Uchoa Leite também sustenta uma relação ambígua com ela, marcada por constante hesitação. Traços como contenção lírica e objetividade, por exemplo, são incorporados e transformados junto a procedimentos e temas que acabam por contaminar a pureza e a autonomia da arte concretista.

A geração de 70

A transformação da poesia de Uchoa Leite acompanha *pari passu* o processo de renovação da linguagem poética no Brasil. O recrudescimento da repressão nos anos 70 abriu um veio profundo na cena cultural brasileira. Impossibilitados de operarem mobilizações significativas no regime fechado, os artistas enfrentam o radicalismo dos opressores buscando estratégias de ação que se alojam nas fissuras do sistema. Mais do que uma transgressão estética, a produção artística trazia uma proposta de alteração de comportamentos culturais.

Sem coerência estilística definida, e despreocupada com elaborações estéticas ou soluções bem construídas para os problemas, quer literários, quer sociais, a linguagem dos poetas de 1970 articula e aproxima arte e vida, seja pela dessacralização da obra de arte, renegando seu caráter universal a ser preservado, seja pela forma de arte espontânea, para consumo imediato.

A incorporação de procedimentos da geração marginal, como o humor e o coloquialismo, na poesia de Uchoa Leite, não significa, contudo, que o poeta possa ser considerado um par-

ceiro geracional dos jovens de 1970. *Antilogia* revela um diálogo tenso entre amigável e conflituoso com a dicção dos poetas marginais. A poesia deste livro mantém o rigor formal na linha vanguardista e incorpora o humor coloquial dos marginais.

Se o afastamento da poética cabralina e do formalismo da vanguarda concreta é um dos traços definidores da geração marginal, a poesia de Uchoa Leite, ao contrário, pertence à linhagem construtivista, que vem de João Cabral e dos concretos, e dela não se afasta, ainda que não seja um seguidor *stricto sensu*. O poeta preserva recursos como a montagem, o corte, o isomorfismo lingüístico e a objetividade na construção de imagens.

Entretanto, alguns pontos relevantes da poesia marginal, como a desconfiança no poder da linguagem, o uso do epigramático, o humor, a ironia, a paródia, certo anti-formalismo, o diálogo com a tradição, a citação aproximam a poesia de Uchoa Leite dessa geração:

Esse elemento de anotação crítica de certa crueldade é o que me interessa na poesia de Chico Alvim. Em Ana Cristina interessam muito os conflitos que ela teve e resolveu de forma poética.... Ela fazia também muitas citações, era muito metapoética (...) esses dois seriam para mim os mais dialogáveis. Ao contrário de muitos dessa geração, que desenvolveram esse tipo de poesia, de estética anti-normativa, dita marginal, eu acho que eles [Chico Alvim e Ana Cristina] desenvolveram uma preocupação mais próxima da crítica da linguagem que cabe também dentro das minhas preocupações. (LEITE, 1990, p. 35)

Mesmo compartilhando princípios e procedimentos desses poetas, é preciso ressaltar as notáveis diferenças. Uchoa Leite é um poeta culto, profundo conhecedor da tradição literária brasileira e europeia. O mesmo não se pode dizer da maioria dos poetas marginais, cuja formação tem sua gênese na indústria cultural, no *pop*, no *rock*, com exceção de nomes como Francisco Alvim, Cacaso e Ana Cristina César e outros poucos. O coloquialismo, na poesia marginal, está ligado a um caráter propositadamente provocativo, de rejeição ao formalismo, acrescida de influência de Oswald de Andrade e Manuel Bandeira, enquanto o coloquial de Sebastião, Uchoa

Leite e outros contemporâneos, como Armando Freitas Filho ou Jorge Wanderley, por exemplo, decorre da matriz coloquial irônica da linhagem de François Villon, Jules Laforgue e Tristan Corbière e, também, evidentemente, do diálogo com Bandeira e Drummond, mas sem buscar reagir ao projeto construtivo.

A obra de Uchoa Leite, à guisa de conclusão, é circunscrita a um campo de tensão – desvios e aproximações – com a tradição do modernismo brasileiro e da própria produção contemporânea, o que dificulta a demarcação de limites a quem busca traçar um contorno da sua poética. Não concebendo o modernismo como força propulsora, mas como forma, o poeta não descarta as conquistas dos modernistas, entretanto, empenha-se em transgredi-las, em contaminá-las com referências de toda ordem, sejam da alta cultura, sejam da cultura de massa. Ruminando o modernismo, mas centrado no contexto de seu tempo, utiliza-se de uma linguagem concisa para expressar suas preocupações em relação à cultura contemporânea, que faz dos signos e símbolos mera mercadoria.

ANDRADE, P. Crossing and dilemma: the modernist tradition in Sebastião Uchoa Leite's poetry. *Revista de Letras*, v. 45, n. 1, p. 135 - 150, 2005.

- *ABSTRACT: Sebastião Uchoa Leite's work is circumscribed in a field of tension with tradition, which makes impossible is delimitation to anyone who seeks to draw his poetic profile. The undeniable identification with the modernist masters does not mean the enhancement of such standards; on the contrary, they are contaminated by the crossing of the most diverse references. The ambiguity comes from the fact that the poet neither puts limits in a temporal-spaced territory, nor sets defined directions. His is a hybrid textual project, as in a crossing, which the nomad route places, side by side, the referring speeches from tradition and from the contemporary world.*
- *KEY WORDS: Sebastião Uchoa Leite; contemporary poetry; aesthetic modernity.*

Referências:

COMPAGNON, A. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LIMA, L. C. O princípio-corrosão na poesia de Carlos Drummond de Andrade. In:_____. *Lira e antilira*; Mário, Drummond e Cabral. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995. p. 129 -194.

LEITE, S. U. *Crítica clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus, 1986.

_____. *Obras em dobras* (1960 - 1988). São Paulo: Duas Cidades, 1988.

_____. Entrevista. *34 Letras*, n. 7, p. 10 - 41, Rio de Janeiro, mar. 1990.

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

_____. Gênese de um processo poético. In: MASSI, A. *Artes e ofícios da poesia*. Porto Alegre: Artes e ofícios/SCM, 1991b. p. 308 - 12.

_____. *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MORICONI, Í. Demarcando terrenos, alinhavando notas; para uma história da poesia recente no Brasil. *Travessia - Revista de literatura*, n. 24, p. 17 - 33, UFSC, Florianópolis, 1992.

SIMON, I. M. Considerações sobre a poesia brasileira em fim de século. *Novos estudos* (CEBRAP), São Paulo, (55): 27 - 36, nov./1999.