



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 29 - dezembro de 2022**

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2022i29p21-37>

**Heranças do Modernismo durante a crise das vanguardas: o poema-  
minuto na aldeia global e a palavra coloquial do cotidiano globalizado**

**The heritage of Modernism during the avant-garde crisis: the minute  
poem in the global village and colloquial speech in globalized everyday  
life**

*Fábio Roberto Lucas<sup>1</sup>*

## **RESUMO**

O artigo investiga como mutações literárias e políticas ocorridas nas últimas décadas do século XX – crise ou anúncio do fim das vanguardas, pluralização de poéticas possíveis, redemocratização e ruína do pacto nacional-desenvolvimentista – transformaram o modo como, talvez até hoje, lê-se o modernismo brasileiro. Analisando poemas de Paulo Leminski e Sebastião Uchoa Leite, veremos estratégias diferentes de rearticulação de alguns vetores centrais da poética modernista (tensão entre expressão e construção, coloquialidade, antilirismo e poema minuto) dentro de um campo literário marcado pela descompressão da vida cultural, com crescimento do mercado editorial, fim da censura ditatorial e emergência de questões políticas sobre etnia, sexo, gênero. Assim, dilemas da modernização nacional (questão central do modernismo) são sobredeterminados pelas historicidades, escalas e demandas heterogêneas desses novos fatores.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia Brasileira contemporânea; Semana de 1922; Anos 1980; Paulo Leminski; Sebastião Uchoa Leite

## **ABSTRACT**

The paper investigates how literary and political mutations occurred in the last decades of the 20<sup>th</sup> century – the crisis or the announcement of the end of avant-garde, the pluralization of possible poetics, the redemocratization and ruin of the national-developmental pact – transformed the way one considers, perhaps until today, Brazilian modernism. By analyzing poems by Paulo Leminski and Sebastião Uchoa Leite, we will find strategies that re-articulate some central vectors of modernist poetics (the tension between expression and construction, colloquiality, anti-lyricism and minute-poems) within a literary field marked by the decompression of cultural life, with

---

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – [frlucas@pucsp.br](mailto:frlucas@pucsp.br).



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e  
Crítica Literária da PUC-SP**

**nº 29 - dezembro de 2022**

a growing publishing market, the end of dictatorial censorship and the emergence of political issues on ethnicity, sexuality, gender. Thus, the dilemmas of national modernization (modernism's core) are overdetermined by heterogeneous historicities, scales, and demands of these new factors.

**KEYWORDS:** Contemporary Brazilian poetry; 1922 Week; 1980s; Paulo Leminski; Sebastião Uchoa Leite

Podemos começar com uma imagem descrita por Antonio Candido no texto “A revolução de 30 e a cultura”: segundo o crítico paulista, as reformas político-sociais então empreendidas pelo Estado Novo teriam constituído um verdadeiro redemoinho de experiências históricas, que num braço de sua espiral recolhia os dilemas econômicos, políticos e culturais anteriores, para levá-los ao centro do vórtice, processá-los, “[...] dispô-los numa configuração nova [...]” (CANDIDO, 1984, p. 27), liberando-os por outro braço de sua espiral. Ora, talvez pudéssemos usar a mesma imagem para compreender o processo de redemocratização, que dá início à Nova República nos anos 1980 e à dolorosa inserção do Brasil na globalização neoliberal (NOBRE, 2013).

Em ambos os casos, vemos um conjunto de acontecimentos de diferentes ordens se articular num ponto de mutação com amplos efeitos retroprospectivos na percepção do tecido sociocultural. Assim, seja diante dos pactos industriais-desenvolvimentistas ou das moedas sem lastro neoliberais, seja na sociedade de massas moderna em escala nacional ou nas formas sociais contemporâneas atravessadas por múltiplas escalas de grandeza e tipos de pertencimento (raça, gênero, língua, incluindo a nação), observa-se a experiência literária lidar com inúmeras formas de autoritarismo e violência social que se multiplicam ora sob as promessas de autonomia modernas, ora sob as apressadas celebrações do pluralismo pós-moderno. Se as transformações institucionais dos anos 1930 observadas por Candido respondiam às fermentações sociais do decênio anterior, sobretudo no que se refere aos movimentos estéticos modernistas, talvez seja interessante notar como dois poetas brasileiros, que iniciaram seu percurso nos anos 1960 e passaram por diferentes debates em torno das vanguardas e da modernidade literária<sup>2</sup>, vivenciaram as mutações poéticas e políticas que marcaram esse outro redemoinho estético-social que teria sido a década de 1980.

Em Paulo Leminski e Sebastião Uchoa Leite, veríamos duas trajetórias poéticas que, cada uma a seu modo, carregaram para esse turbilhão da década perdida um denso volume de dilemas estético-sociais debatidos pela poesia brasileira desde o modernismo: “É [...] no micro-instante claro-escuro da passagem da fala para escrita que se produz a poesia, esse sempre resultado do atrito entre dois (ou mais) códigos [...]”, dirá Leminski em um de seus *Anseios Crípticos* (1986, p. 100). “Os poemas são o *remorso* dos códigos e/ ou/ a poesia é o perfeito vazio absoluto [...]”, dirão, por sua vez, as “Noten

<sup>2</sup> Diferenciamos modernismo de modernidade, modernista de moderno. Mais específico, o primeiro termo indica as vanguardas brasileiras, sobretudo aquela ligada ao acontecimento da Semana de Arte Moderna de 1922. Já o segundo termo é mais global e envolve toda a poesia moderna desde o Romantismo.

zur Dichtung 2” de Uchoa Leite, publicadas em *Cortes / Toques* (2015 [1988], p. 214). Já temos aí certas indicações de como esses dois poetas rearticulam questões da poesia modernista – a fala e a escrita, o coloquial e o codificado – dentro desse contexto em transformação.

Leminski, depois do contato com o concretismo nos anos 1960 e do experimento vanguardista que foi o *Catatau* (1975), escreve versos de densa materialidade – verbal, gráfica ou rítmica – em busca dos *microinstantes* para além das oposições previamente delimitadas pelo debate poético, visualidade ou sonoridade, oralidade ou textualidade, coloquialidade ou construção – como se a arena público-midiática da redemocratização, na qual múltiplos códigos artísticos e sociais circulam sem necessariamente se polarizar, exigisse do verso uma elaboração que, nos microatritos entre normatividades poéticas heterogêneas permeando o mesmo material verbal, apreciasse as passagens entre suas diferentes estéticas e ressonâncias sociais e políticas (WISNIK *apud* LEMINSKI, 2013).

Veremos como esse gesto leminskiano reivindica a antropofagia oswaldiana, por sua capacidade de articular diferentes influências poéticas (simbolismo, concretismo, tropicália) e culturais (orientalismo zen, formação clássica em grego e latim, liberação contracultural dos costumes etc.); e encontra no poema curto e no poema piada formas astuciosas de lidar com as exigências de velocidade da aldeia global de informação, de responder arditamente a tais demandas, inserindo um vírus de preguiça e de lentidão dentro da aceleração presentista de seu regime de historicidade (HARTOG, 2013).

Uchoa Leite, por sua vez, depois de sua formação valeriana em *Dez sonetos sem matéria* (1960) e do contato com práticas poéticas concretistas de *Signos/Gnosis* (1970), chega à inflexão antilírica de *Antilogia* (1979). A partir dali, seu verso vai se esvaziando de artificios poéticos (sonoridade, metafóricidade, ritmo), aproxima-se da prosa, mas persiste de modo fantasmático, à espreita, como se fosse uma espécie de antimatéria de alto poder de atração. Mais que lamentar alguma perda, tal verso antimatérico e atonal morde (*remorsus*) como uma serpente semântica incorporal atraindo e remordendo as matérias heterogêneas da imagem verbal e da visual (cinema, *comics* etc.) (BOSI, 2014).

Veremos como esse modo de existência espectral, comparável à sobrevida do vampiro (UCHOA LEITE, 2015, p. 106), é atribuído a um verso que tende a se reduzir ao *enjambement*, sem jamais completar totalmente tal redução; um verso, digamos, *assintoticamente* prosaico, cujo coloquialismo irônico e antilírico não poderia deixar de evocar o trabalho de observação do cotidiano legado pela poesia modernista da Semana

de 22, sobretudo de Manuel Bandeira (ANDRADE, 2014, p. 23). Não teria como deixar de mostrar também as grandes diferenças históricas que se ergueram na relação da poesia com a prosa, o discurso, a coloquialidade, entre o início e o fim do século XX.

Afinal, dificilmente a palavra coloquial seria, para Uchoa Leite, o que ela fora meio século antes: um meio de agenciar a experiência da fala e do cotidiano brasileiros para provocar rupturas dentro da instituição poesia, com sua escrita até então voltada usualmente para modelos europeus. Já na esfera pública que se forma com a distensão cultural da Nova República, o chão da prosa cotidiana se mostra cada vez mais pisado pelas mais diferentes referências, práticas, linguagens e mídias conectadas aos meios de comunicação de massa da sociedade global. Nesse sentido, Uchoa Leite tanto quanto Leminski encontrarão um terreno linguístico com altíssimo nível de entropia, abarrotado de ruídos e pressupostos já em crise, dentre eles os próprios limites entre o prosaico e o poético, que a poesia modernista buscava questionar:

Quem escreve, vive hoje um ofício sem definições [...]. A divisão da literatura em gêneros (poesia/prosa) está agora com seus limites borrados: já não se sabe, na prática do texto novo, o que é prosa, o que é poesia. Parece que a extensão de um texto define seu caráter de ‘prosa’ e a brevidade seu caráter de ‘poesia’. Mas não há mais certeza. (LEMINSKI *apud* MORAES, 2018, p. 78).

Nesse vazio radical de pressupostos, o próprio lastro discursivo da forma-poema se esburaca. Como demonstrou Lucius Provase, se, em “Poema tirado de uma notícia de jornal”, Bandeira podia contar com o lugar de enunciação estável da poesia justamente para tensioná-la a partir do encontro com outro gênero textual, agora, a experiência poética buscaria se sustentar pela própria *contradição*, friccionando seu ato enunciativo e as situações de enunciação que mobiliza e a mobilizam<sup>3</sup> (PROVASE, 2016, p. 55).

Assim, se é verdade que, em Uchoa Leite, a prosificação não opera exatamente como fator de tensionamento da forma poética, mas como um meio de afiar as armas corrosivas da crítica (ANDRADE, 2014, p. 104), seria também verdade que tal mudança de função se dá no bojo de uma transformação histórica de maior amplitude na relação da poesia com seus materiais, bem como no processo social que define os limites entre o poema e seus outros: a prosa, o vernáculo, as demais linguagens artísticas e saberes. Em resumo, estamos diante das tensões que vão suscitar os contínuos debates das artes

<sup>3</sup> Sobre esse processo de dilaceração da forma poética desembocando no trabalho de *contradição* entre enunciados e enunciação, desde os anos 1970 (GOLDFEDER *et al.*, 2019).

contemporâneas em torno das balizas entre campo expandido e campo específico, o fim do poema e o objeto verbal não identificado (SISCAR, 2016, p. 19-88).

Diante desse dilema, os poetas escolhidos para esta reflexão tomam diferentes vias: se Leminski busca sustentar o verso, saturá-lo antropofagicamente de poéticas heterogêneas, converter a crise de seus pressupostos (valor oposto) em fator construtivo (valor favorável), Uchoa Leite esvazia o verso no limite de reduzi-lo a uma “serpente semântica” (2015, p. 185), abrindo-o tanto quanto possível à prosa e ao diálogo com materiais artísticos do cinema, quadrinhos e artes plásticas (BARBOSA *apud* UCHOA LEITE, 2015, p. 481). Assim, ao acompanhar os dois poetas, estaremos observando também como os diversos elementos da poesia modernista que cada um deles reagenda lidam com demandas do debate em torno da (in)especificidade da arte contemporânea, num momento em que essa discussão passava a ser marcada por uma série de inflexões no debate artístico-cultural, no Brasil – fim da censura, retomada da elaboração poética pressionada pela expansão do campo literário e do mercado editorial, sedimentação de experiências literárias anteriores, que ganham maior circulação com a descompressão do espaço público (SÜSSEKIND, 1985) – e no mundo: crise ou declaração de fim das vanguardas, pluralização de poéticas possíveis, esvaziamento do lastro discursivo e do teor histórico de evidência dos pressupostos artísticos modernos (PROVASE, 2016).

## 1 O poema-piada e a aldeia global da informação

A importância de Oswald de Andrade para Leminski fica mais destacada quando se nota que, no início de sua trajetória, a atualidade poética do “pro-jeto” oswaldiano era afirmada ao preço de se condenar o restante da Semana de 22 à condição de “ob-jeto” que só interessaria aos historiadores, mas não teria mais força “criativamente falando”. É o que se lê no “anti-projeto da poesia no Brasil” – texto que ele escreveu em 1965, quando ainda tinha 21 anos e recém começou seus diálogos com os poetas concretos:

No contexto criativo brasileiro, estamos imersos numa tradição morna [...]. O que há de vivo, agudo [são]: Sousândrade, Kilkerry, Marcelo Gama, Augusto dos Anjos e tantos simbolistas – eis a tradição com a qual urge entrar em contato [...]. E dizem que [...] a Semana de Arte Moderna é isso e aquilo. 22 não interessa. O que interessa é Oswald de Andrade. Ah, mas 22 é importante, historicamente! Só se para os professores de literatura e os autores de manuais. Hoje a obra poética de Mário de Andrade, Augusto Frederico Schmidt, Tasso da Silveira, [...] não lançam mais coisa alguma para o futuro, CRIATIVAMENTE

FALANDO. Não são projeto. Não são pro-jetos. [...]. São ob-jetos que entulham a via. [...]. Oswald é o único pro-jeto. Murilo Mendes, Drummond e Cabral à parte, a linha viva da poesia brasileira salta do “Cântico dos Cânticos para Flauta e Violão” de Oswald (1942) a Noigrandes 2. (LEMINSKI *apud* NUERNBERGER, 2014, p. 175).

As palavras de Leminski sobre o modernismo de 1922 serão bem diferentes no texto “Teses, tesões”, que abre sua coletânea de ensaios *Anseios Crípticos*, de 1986. Para o escritor, agora mais maduro e reconhecido, a Semana é vista como acontecimento decisivo, uma criação literária crítica e reflexiva no país (LEMINSKI, 1986, p. 11-13). De todo modo, vale observar que a recusa endereçada pelo então jovem poeta à poesia oriunda de 1922 se ergue como pano de fundo não só para destacar a relevância de Oswald, mas também para recuperar a importância dos escritores simbolistas brasileiros para a poesia leminskiana<sup>4</sup>. Nela, à medida mesma que se desdobra na sua *iconicidade* – concebida, na esteira dos poetas do simbolismo, como “[...] halo de ecos, aura ectoplásmica, campos elétricos de significados difusos em volta do núcleo denotativo [...]” (LEMINSKI, 2012, p. 97), a palavra poética também se afirma por sua tendência à brevidade, recurso muito “[...] afim à era da compressão da informação, das micro-células portadoras de macro-informação, das distâncias mínimas em velocidades máximas [...]” (p. 55). Presente nas palavras-valise de Lewis Carroll ou nos haicais da poesia japonesa, com seus *kakekotobas* – “[...] passagem de uma palavra por dentro de outra, nela deixando seu perfume [...]” (BASHÔ *apud* LEMINSKI, 2012, p. 53) –, tal termodinâmica da concentração também caracteriza o poema-piada e o poema-minuto legados por Oswald de Andrade (LEMINSKI, 1986, p. 55-56; LUCAS, 2020). Há “algo de informático-eletrônico” que “zune” no poema-breve e o faz pulsar no ritmo do tempo, “um tempo ‘clip’, um tempo ‘bip’, um tempo ‘chips’” (LEMINSKI, 2012, p. 125). Cabe perguntar, então, se a preferência de Leminski pelo poema curto responderia tão somente a um imperativo de adequação às exigências heterônomas da aceleração social presentista da aldeia global comunicativa. Diante dessa questão, analisemos mais de perto os seguintes versos:

a palmeira estremece  
palmas pra ela  
que ela merece  
(LEMINSKI, 2013, p. 114; 1983, p. 100).

<sup>4</sup> Importância, aliás, partilhada por Uchoa Leite, como veremos, embora por outras causas e uma relação mais complementar com a semana de 22, não opositiva, como parece ser para o jovem Leminski.

O poema-piada retoma a imagem da palmeira – certamente muito desgastada em sua associação, desde Gonçalves Dias, ao Brasil, à história da poesia brasileira e à idealização do real elaborado pela poesia, sobretudo a do romantismo nacionalista – e a desdobra em diferentes níveis de conotação, jogando com uma redundância que se reafirma em cada um deles: as palmas que ela merece e as palmas que estremecem: aquelas – oferecidas por fala típica de programa de auditório – não seriam mais que uma repetição dessas, tal como “merece” já é um estremecimento das sílabas de “estremece”. Como se, no contrapé dessa imagem, encontrássemos um palmarès inócuo – como as famosas batatas dadas ao vencedor –, pois, nesse caso, ganha o que já possuía desde sempre, e faz somente o que não podia deixar de fazer. Ainda em *Caprichos & Relaxos*, é contra esse círculo vicioso que o desejo de escrita se afirma: “cansei da frase polida / [...] / palmeiras batendo palmas / ao passarem paradas / agora eu quero a pedrada / chuva de pedras palavras / distribuindo pauladas” (LEMINSKI, 2013 [1983], p. 92).

As “palmeiras batendo palmas” são aquelas que passam paradas, imagem que não deixa de indicar o caráter artificioso e limitado daquele estremecimento, movimento atraente, mas, ao fim, incapaz de sair do lugar. Porém, a ridicularização de uma história da poesia brasileira – aqui associada ao polimento das frases realizado por anjos de cara pálida, lá figurada numa cena constrangedora de show de calouros – se faz acompanhar ainda de versos carregados de aliterações, rimas toantes, em redondilha maior. Sem sair da poesia, recusa-se, aqui, certa poesia, aquela que se autolaureia, no círculo fechado de uma institucionalidade já garantida.

Ainda assim, seria válido interrogar em que medida a contaminação dos mesmos procedimentos poéticos nos dois poemas – em torno dos halos ectoplásmicos de sentido e dos resíduos semânticos, semióticos e sinestésicos que uma palavra deixa na outra – não acaba fazendo da derrisão do primeiro poema citado uma autoderrisão. Esse curto-circuito entre ironia e autoironia – bastante comum na poesia da década de 1980, em seu questionamento seja das (im)pertinências da linguagem poética, seja dos limites do real (e da possibilidade mesma de dizê-los) – perturba a partilha das posições enunciativas na situação discursiva que o poema suscita: assim, nessa cena de programa de auditório, o lugar de calouro (a terceira pessoa aclamada-ironizada), apresentador de TV (o *eu* que aclama-ironiza) e público (a segunda pessoa, a quem se endereça o apelo para prolongar as palmas que se autoalimentam) se sobrepõem uns aos outros, e se equivocam.



Com isso, é a própria interrogação da tradição poética e seus procedimentos que seria sobredeterminada pela situação enunciativa associada ao *ready-made* discursivo “palmas que ela merece”. Entre o trabalho com o material semântico-sonoro e o gesto de reagenciamento do bordão televisivo, o poema parece se erguer na própria hesitação em torno de seus limites e da partilha de suas vozes e posições dispostas na cena que sua enunciação elabora. Vale destacar, aqui, o contraste entre o caráter midiático do *objet trouvé* discursivo do poema leminskiano e o teor histórico-documental dos *ready-mades* na poesia pau-brasil, de Oswald, com seus recortes da carta de Caminha ou de relatos de capuchinhos do século XVI, ou ainda na memória da luta contra a escravidão presente na inflexão do verso “minha terra tem palmares”, do “canto de regresso à pátria” (ANDRADE, 1974, p. 80-88, 144; CAMPOS *apud* ANDRADE, 1974, p. 29).

No discurso da antropofagia modernista, constata-se, em primeiro plano, o acerto de contas com a história da colonização (“contra a verdade dos povos missionários”), a relação com a Europa (que, “sem nós”, “não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem”) e os engodos da escrita (“O rei-analfabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita lábia [...]. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a lábia” (ANDRADE, 1978, p. 13-19). Já na poesia de Leminski, o gesto antropofágico se debate com as tribulações da participação brasileira no mercado global formatado pela inflexão neoliberal dos organismos internacionais, com uma encruzilhada de múltiplas formas culturais (poesia ocidental moderna, formação clássica grecolatina, misticismo zenbudista, revolução contracultural dos costumes, música afrodiáspórica brasileira e norte-americana) e com uma circulação semiótica inflacionada pela multiplicação das mídias nos ciclos de expansão da indústria cultural da segunda metade do século XX.

No poema-piada de Leminski, o *ready-made* discursivo-televisivo é sobreposto à construção rímico-fonética que faz pulsar sonoramente em “merece” o halo semântico de “estremece”, numa espécie de curto-circuito instável de “estreme(re)cimentos” capaz de jogar – pelo meio e pela mensagem, pela brevidade e pelo bordão – com a linguagem da aldeia global comunicativa, não para se adequar passivamente às condições que ela impõe, mas para perturbá-las, desestabilizando as posições enunciativas da relação entre enunciador-autor, interlocutor-público e objeto-poema reciprocamente equivocadas na enunciação de um endereçamento poético carregado de impasses da história da poesia brasileira, de tensões provocadas pela saída (auto-)irônica, de resíduos das banalidades

da indústria cultural ali transcritas, de atritos e articulações entre poéticas heterogêneas. Mas, se “a palmeira estreme(re)ce”, é o poema que apontaria Leminski como “discípulo mais fiel deixado por Oswald” (PERRONE-MOISÉS *apud* LEMINSKI, 2013, p. 403), é porque, diríamos, nele o próprio gesto antropofágico é deslocado, senão digerido, para lidar com dilemas que, embora interligados, já não são os mesmos visados por Oswald. Desse modo, a afirmação de uma diferença instável que caracterizava o sujeito coletivo do “Manifesto Antropófago” em relação ao passado da colonização se transforma num fabricante de “inutensílios” (LEMINSKI, 1986, p. 68) que resistem à lógica utilitarista, competitiva e aceleracionista da comunicação na “aldeia global”, pois introduzem na pílula do poema minuto um vórtice de indolências e lentidões – como temos notado – com fatores que se equivocam e se sobredeterminam reciprocamente, multiplicando as variações de leitura e prolongando demoradamente a leitura das variações.

## 2 O verso vampiro e a (anti-)materialidade da prosificação do poema

A relação de Sebastião Uchoa Leite com a Semana de 22 tende a se estabelecer na esteira da busca por uma poética de olhar crítico vigilante contra os perigos do enleio lírico, da sedução exercida pelo símbolo críptico. A coloquialidade da poesia modernista lhe interessa, assim, não tanto por supostamente ter desreprimido a fala brasileira, mas por corroer a tendência da poesia à estetização, ao ideal, gesto que teria atingido o ápice com o essencialismo poético visado pelo poema simbolista. Para Leite, com Mallarmé, o simbolismo marca uma inflexão na poesia moderna ao realizar a tarefa da redução do poético a seu *eidós*, a purificação da poesia ao que lhe seria essencial. Daí a importância que o poeta brasileiro atribui, sobretudo depois de sua fase inicial cabralina e valeriana, a Tristan Corbière e Jules Laforgue, escritores que desejariam, na contracorrente desse essencialismo poético simbolista, pôr esse *eidós* purificado à prova de um coloquialismo irônico eivado de cotidiano. Se o legado simbolista de redução eidética do poético será diferentemente retomado no século XX por Valéry, Eliot, Rilke – e estará em jogo nos formalismos literários –, a poesia corrosiva e coloquial que surge no contrapé desse legado também exerceria certa influência sobre a poética das vanguardas explosivas. Ora, ao questionar essa redução eidética que busca extrair o poético do real, busca-se também outra visada sobre o mesmo real (UCHOA LEITE, 1986, p. 109).

No Brasil, foi o que aconteceu com os chamados ‘modernistas’ (por efeito de ampliação semântica do evento Semana de Arte Moderna de São Paulo, 1922), que pretenderam uma redescoberta do país, hieratizado pela chave de ouro parnasiana e encoberto pela névoa simbolista. (UCHOA LEITE, 1986, p. 110).

Essa relação entre o modernismo e a contracorrente corrosiva do simbolismo vai aparecer em mais de um ensaio publicado no livro *Crítica Clandestina*, de 1986, quando o poeta está adiantado na inflexão antilírica que se explicita mais a partir de *Antilogia* (1972). Vinte anos antes, porém, em seu primeiro livro de prosa crítica, *Participação na Palavra Poética* (1966), a Semana de Arte Moderna de 1922 surge como acontecimento decisivo da “integração da consciência brasileira em um mundo de atualidade” (1966, p. 21). Tomada como se fosse um marco autoevidente, a semana modernista figura não só como ponto estruturador do livro todo (um único ensaio que mostra como a vontade de participação – política, social, ideológica, religiosa – se realiza em poetas modernistas, da geração de 45 e das vanguardas dos 1950/1960), mas também como delimitadora do horizonte em que figura toda a poesia relevante, razão pela qual um só breve capítulo introdutório aborda alguns poucos poetas anteriores à semana, a título de precursores isolados, entre os quais não há nenhum simbolista, eidético ou corrosivo. Se é verdade que o livro de 1966 já explicita a expressão autocrítica, elíptica e irônica como fatores que caracterizam a poesia da Semana de 22 (1966, p. 19, 22-27), será apenas o livro de ensaios posterior que recuperará os vasos comunicantes, interligando tais fatores àquela virada irônico-humorística do contrassimbolismo de Laforgue e Corbière, já presente no Brasil (ainda que timidamente) em poucos poemas de Marcelo Gama, Pedro Kilkerry e Maranhão Sobrinho. Desse modo, é na esteira de “Le Crapaud”, de Corbière, traduzido por Kilkerry, que Uchoa Leite lerá “Os sapos”, de Bandeira, poema que, como se sabe, foi publicado em *Carnaval* (1919) e depois causou barulho ao ser lido durante a semana de 1922, tornando-se a partir dali um marco da ruptura iconoclasta reivindicada pelos modernistas (UCHOA LEITE, 1986, p. 100; BANDEIRA, 1984, p. 44, 60-63).

Ora, ao lembrar da presença tímida, mas reconhecível, dessa vertente irônico-corrosiva contrassimbolista no Brasil e marcá-la como precursora de um dos poemas mais celebrados da semana modernista de 1922, Uchoa Leite efetua um gesto de dupla face: por um lado, ele justifica seu próprio projeto poético que, como já notado, desde *Antilogia* (1972), aproxima-se mais tanto da antilírica de Laforgue e Corbière quanto da ironia coloquial modernista (ANDRADE, 2014, p. 103). Por outro lado, ele também reforça seus elos de atração e de tensão com a poesia de Manuel Bandeira, ele próprio

precursor do movimento modernista. Tendo em vista essas tensas aproximações, leremos dois poemas de Uchoa Leite em que tais elos são mobilizados:

**Nova Nietzscheana**

não me sinto esmagado  
pela sensação do nada  
mas esganado pelo futuro  
que a deus pertence  
(2015, p. 104).

**Outra Nietzscheana**

A tensa pantera  
Não salta  
Porque pensa  
Assim Eros  
Não dispensa  
Agarra  
O que à garra  
Compensa  
(2015, p. 225).

Lendo o primeiro poema ao lado de “Nietzscheana” de Bandeira (“– Meu pai, ah que me esmaga a sensação do nada! /– Já sei, minha filha... É atavismo. / E ela reluzia com as mil cintilações do Êxito intacto”) (1993, p. 101), uma das primeiras impressões, como notou Paulo Andrade (2014, p. 56), é o deslocamento da ameaça de vazio: subjetiva, existencial e atrelada a um passado atávico, no poema de Bandeira; exterior, histórica e exercida por um futuro incerto, nos versos de Uchoa Leite, valendo, aqui, acrescentar que ambas recebem ao final um timbre de ironia, a primeira por um narrador externo, que sugere ser esse tipo de niilismo glosado por pai e filha não mais que uma estratégia para se confortar o ego; a segunda pelo próprio eu poético, que projeta sobre a incerteza do futuro uma fala proverbial que cotidianiza e desdramatiza o sentimento que substitui a agônica e existencial “sensação do nada”. No jogo entre os dois poemas (ou entre as três nietzscheanas, como mostraremos), é possível notar, como faz ainda Paulo Andrade (2014, p. 108), que, ao tratar da poética de Bandeira em seu primeiro livro ensaístico, Uchoa Leite sublinha três tendências – “[...] solução humorística [...], inversão de valores idealistas [...] [e] desritualização da linguagem, com invasão de coloquialismo, de verdadeiros flashes do cotidiano [...]” (1966, p. 23) – que serviriam muito bem para traçar a própria influência bandeiriana sobre sua poética.

Dito isso, é interessante notar como cada uma dessas tendências opera de modos bastante distintos em cada um dos poetas, sob o impacto das transformações históricas do material poético com que trabalham. Assim, se em Bandeira a angústia da morte ou

do nada está geralmente ligada ao senso interno de um *eu* existencial ou poético que se mede com ela, seja para sublinhá-la, ridicularizá-la ou dar-lhe de ombros (1984, p. 77), em Uchoa Leite, ela é não só algo externo, mas também uma potência impessoal, um dado natural assumido em razão da inexorabilidade da tendência entrópica à desordem em todo sistema cósmico ou antrópico (UCHOA LEITE, 2015, p. 242-243). Para além da repisada afirmação de ausência de confiança utópica no futuro sob a iminência de apocalipse social, nuclear ou ambiental – já bastante sublinhada quando se confronta a produção artística do fim do século XX com o programa utópico das vanguardas (SANTIAGO, 2002) –, é relevante perceber como Uchoa Leite vincula essa nulificação do devir ao enigmático modo de existência então assumido pela poesia: num mundo post-mortem, “pós- / qualquer coisa” mais que pós-moderno, “os poemas são ecos de uma cisterna sem fundo ou / erupções sem lava e ejaculações sem esperma / ou canhões que detonam em silêncio”. Nele, só demônio do (per)-verso per-siste, uma persistência fantasmática como a de um membro amputado (COSTA LIMA, 1991, p. 183; UCHOA LEITE, 2015, p. 95, 132, 191; LUCAS, 2020, p. 184-188).

Isso tem consequências para a economia da relação entre o poético e o prosaico na escrita dos dois poetas. Em Bandeira, os *flashes* do cotidiano são acolhidos tanto por porem à prova do humor irônico as supostas prerrogativas do poema à elevação quanto, inversamente, pela aposta de que poesia pode estar em tudo: “nos amores e nos chinelos [...] nas coisas lógicas e nas disparatadas” (1984, p. 19, 65). É a dança entre essas forças antagônicas que fazem os versos do poeta modernista: se a glosa irônica do narrador de “Nietzscheana” aterra a conversa elevada de pai e filha, os célebres *enjambements* do “poema tirado de uma notícia de jornal” (“Bebeu / Cantou / Dançou”) dão tragicidade à morte banal de João Gostoso. Vale notar que, ao ler Bandeira, Uchoa Leite percebe tal dança: porém, em *Participação da Palavra Poética*, o vetor sentimental bandeiriano é visto apenas como um resíduo passadista, “zona de mediação para o salto modernista” (1966, p. 27); já em “A poesia e a cidade”, ensaio de *Crítica de Ouvido* (2003, p. 41-44), essa duplicidade bandeiriana é o que lhe dá força para achar, em meio a ruídos da pólis, os pequenos dramas humanos e reflexos do cotidiano urbano na memória lírica.

Na poética do próprio Uchoa Leite, por sua vez, o prosaico e o poético parecem se tensionar não tanto em torno da questão das subjetivações do “eu” e do corpo-a-corpo com a prosa do mundo, mas na lida com a materialidade da palavra. Afinal, se o verso de Uchoa Leite em geral se quer ascético, vazio de metáfora e musicalidade, residindo “[...] na precisão verbal que ao mesmo tempo cria e corta o verso, preparando o seu

salto – no sentido literal – até outro verso” (MACHADO *apud* UCHOA LEITE, 2015, p. 473), não seria menos verdade que, em momentos críticos, vemos o poeta do trabalho formal e concreto de *Signos/Gnosis e Outros* (1963-1970) voltar à tona, como se vê em “Outra Nietzscheana”. O poema trata justamente do que ocorre nesse salto, dependente de um delicado equilíbrio de tensões e compensações, de *Eros* e *Nous*, de corpo e antimatéria. Assim, os versos curtos saturados de paronomásia (pantera/ pensa/ dispensa/ compensa/ Agarra/ à garra) indicariam talvez os limites assintóticos da prosificação do verso e de sua redução ao *enjambement*, como se tal redução na verdade operasse uma compressão da matéria verbal no fim do verso, para que nela ele se agarre, compense o desequilíbrio da confiança excessiva na exatidão conceitual e prepare o salto. Uma borra de matéria radioativa se concentra no fundo do vazio desse verso que se quer puramente semântico. Ali, um micróbio semiótico se lê no microscópio, vampiresco e invisível verme-verso que é corpo e faz viva a mente reflexiva (ver-me) (UCHOA LEITE, 2015, p. 125, 191).

### 3 Juntando os fios e desdobrando consequências

Ao longo do percurso, observamos Leminski e Uchoa Leite articularem fatores poéticos legados pela Semana modernista de 1922 (antropofagia e poema minuto, a prosa corrosiva e coloquial) tanto com elementos antecedentes da poesia moderna, em especial do simbolismo, quanto com os dilemas históricos e artísticos que marcaram o tecido cultural de seu tempo, o período de crise das vanguardas no fim do século XX. Esse tipo de articulação implicava toda uma transformação na lida com a historicidade heterogênea de formas, procedimentos e materiais poéticos que, na esteira da distensão político-cultural no Brasil e da acelerante inflação semiótica presentista, passaram a conviver e circular no campo literário sem se antagonizar, partilhando, talvez, apenas uma disponibilidade inerte, marcada unicamente pela privação comum de algum teor histórico de evidência, que as destacasse em meio à intensificação contínua da crise em torno dos pressupostos daquilo que chamamos arte, literatura, poema.

A nosso ver, porém, os poemas analisados estão longe de somente reproduzir tal estado de convivência, pacífica apenas em aparência, de matérias e demandas sociais e literárias heterogêneas. Mesmo não escalonadas em eixos fixados a partir de oposições como inovação-ruptura ou moderno-tradicional, as diferentes linguagens e operações em ação nos textos de Leminski e Uchoa Leite se friccionam e se afiam mutuamente,

tensionando a relação com suas historicidades (LUCAS, 2020, p. 179). É verdade que o risco de cair numa reversibilidade indiferente de dualidades, como modernidade e atraso, ordem e desordem, é talvez incontornável num momento em que a intervenção poética lida com linguagens e convenções literárias em circulação homogênea. Mas, ao articular e pôr em atrito as implicações do que dizem e do que fazem seus versos, os poemas de Leminski e Uchoa Leite fazem sentir as variações entre os diferentes modos de habitar a passagem da equívocidade do signo poético às situações midiáticas e coloquiais de enunciação, da materialidade da palavra aos limites de sua prosificação. Trata-se de resgatar a heterogeneidade desses fatores múltiplos, não por uma pretensa virtude da pluralidade em si, mas porque nessas variações se nuançam e se chocam – num estado de determinidade sempre hesitante e *in fieri* – os detalhes mais sutis da experiência poética e dos elementos políticos, históricos e sociais latentes nessas sutilezas.

Como temos visto, nesse quadro, os legados de 1922 também são recolocados em outros termos, outros contextos: se o movimento modernista recuperava a oralidade do cotidiano brasileiro para pôr à prova e reconstituir as formas de vida e de escrita, em especial as das instituições do estado-nação, com a crise das vanguardas, a oralidade, as situações cotidianas de fala, os materiais artísticos e códigos poéticos das mais variadas tradições literárias e culturais se cruzam, propagando combinações e conflitos. Seja no verso corrosivo e bandeiriano de Uchoa Leite, que cava na fricção de materialidades da palavra e da imagem semântica e visual um modo de existência para o fantasmático, o traumático (o verso como persistência de um membro recém-amputado) e a entropia de futuro se abeirando como catástrofe nuclear; seja nos dribles curtos do poema minuto oswaldiano, que em Leminski se transformam em pílula repleta de informação hesitante e equívoca inoculando vírus de lentidão preguiçosa dentro do apressado circuito global de comunicação, observamos que as questões poético-sociais abertas pelo modernismo – flutuando no espaço social e no campo literário da redemocratização – ainda guardam potencial de recuperar e reacender o que foi rasurado pela violência da história.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, O. **Obras completas**: poesia reunida. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

ANDRADE, O. **Obras completas**: do pau-brasil à antropofagia e às utopias. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

- ANDRADE, P. **O poeta-espião**: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Ed. Unesp, 2014.
- BANDEIRA, M. **Libertinagem & Estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- BANDEIRA, M. **Itinerário de Pasárgada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOSI, V. As ideias-dente de Sebastião Uchoa Leite. *In*: BOSI, V. **Sobre Sebastião Uchoa Leite**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 159-170.
- CANDIDO, A. A revolução de 1930 e a cultura. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, v. 2, 4, p. 27-36, abril 1984.
- COSTA LIMA, L. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- GOLDFEDER, A.; LUCAS, F. R.; PROVASE, L.; ZULAR, R. Pour une autre historicité: la poésie brésilienne à partir des années 1970. **Brésil(s)**, 15, 2019. Disponível em: <https://journals.openedition.org/bresils/4348#:~:text=1La%20po%C3%A9sie%20br%C3%A9silienne%20%C3%A9crite,compte%20de%20l'%C3%A9v%C3%A9nement%20po%C3%A9tique>. Acesso em: 15 nov. 2022.
- HARTOG, F. Ce que la littérature fait de l’histoire et à l’histoire. **Fabula – Littérature et histoire en débats**, s/n, 2013.
- LEMINSKI, P. **Ensaio e anseios crípticos**. Curitiba: Criar, 1986.
- LEMINSKI, P. **Anseios Crípticos 2**. Curitiba: Criar, 2012.
- LEMINSKI, P. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LUCAS, F. R. Termodinâmicas do ato poético: modulações do (fim do) poema na década perdida. **Crítica Cultural**, Palhoça/SC, v. 15, 1, p. 167-190, 2020. Disponível em: [https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/9067](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/9067). Acesso em: 15 nov. 2022.
- MORAES, E. O. Da Solidão do Deserto ao Caos das Trevas Exteriores: Ascese e Invenção em Paulo Leminski. **Alea**, v. 20/2, p. 74-91, maio-agosto, 2018.
- NOBRE, M. **Imobilismo em Movimento**: da redemocratização ao governo Dilma. São Paulo: Cia das Letras, 2013.
- NUERNBERGER, R. **Inquietudo**. Uma poética possível no Brasil dos anos 1970. 2014. 179f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo.



PROVASE, L. **Lastro, rastro e historicidade distorcidas**: uma leitura dos anos 70 a partir de Galáxias. 2016. 149f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

SANTIAGO, S. A permanência do discurso da tradição no modernismo. *In*: SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 108-144.

SISCAR, M. **De volta ao fim**. O “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SÜSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

UCHOA LEITE, S. **Participação da palavra poética**: do modernismo à poesia contemporânea. Petrópolis: Vozes, 1966.

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

UCHOA LEITE, S. **Crítica de ouvido**. São Paulo: Cosac&Naify, 2003.

UCHOA LEITE, S. **Poesia Completa**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

*Data de submissão: 09/07/2022*

*Data de aprovação: 06/09/2022*