

# NO LIMIAR, UM SUJEITO ENCENA A POÉTICA DE SEBASTIÃO UCHOA LEITE

## *IN THE THRESHOL, A SUBJECT PUTS IN SCENE SEBASTIÃO UCHOA LEITE'S POETICS*

Maria Aparecida JUNQUEIRA<sup>1</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é apreender a construção do sujeito poético na poesia de Sebastião Uchoa Leite. Orienta-se pelas indagações: Até que ponto este sujeito poético experimenta experiências limiares, buscando apreender na vida moderna as transições, os ritos de passagem do homem do presente? Ao mesmo tempo, que agonia fere-lhe em negatividade ao registrar auto/alter-figurações subjetivas que ficcionalizam identidades de um eu que se espreita e espreita o mundo?

**PALAVRAS-CHAVE:** Sebastião Uchoa Leite. Poesia. Sujeito poético. Limiar. Negatividade

**ABSTRACT:** The objective of this work is to apprehend how the poetic subject is built in Sebastião Uchoa Leite's poetry. The research is guided by the following questions: In which way does this subject try out neighboring experiences, apprehending in modern life the contemporary man's transitions and rites of passage? At the same time that agony hurts him/her in refusals by registering subjective self/ alter

---

<sup>1</sup> Docente do Departamento de Arte e do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP. junqueirama@uol.com.br

figuring, which transforms identities of a self who spies into himself/herself and spies into the world?

**KEYWORDS:** Sebastião Uchoa Leite. Poetry. Poetic Subject. Threshold. Negativity

Fala tu também,  
fala por último,  
diz o que tens a dizer.

Fala –  
Mas não separe o Não do Sim.  
Dá também o sentido ao teu dizer:  
dá-lhe a sombra.

[...]  
Diz a verdade quem diz a sombra.

Mas eis que se atrofia o lugar onde estás:  
E agora para onde, despojado de sombra, para onde?

[...]  
onde se vê a cintilar: na ondulação  
de palavras errantes.  
(Paul Celan, 2014, “Fala tu também”)

Poesia é a sombra  
Em guarda atrás de alguém  
Ou na frente  
Abrindo o caminho  
Diminui ou alonga o vulto  
Conforme o foco solar  
Abre-se ou estreita-se  
No jogo hiperrealista  
Entre o eu e a margem  
(Sebastião Uchoa Leite, 2008, “Focos”)

Marca, de modo predominante e diverso, a poesia brasileira nas últimas décadas, a figuração corporal do sujeito, traduzida em experiências que constituem subjetividades. Uma delas que chama a atenção é a da poesia de Sebastião Uchoa Leite (1935-

2003), porque perturba o leitor/espectador os “eus” construídos, expostos e encenados em seus diferentes livros. Desde os primeiros, intitulados *Dez sonetos sem matéria* (1958-1959), *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço* (1958-1962) e *Signos/Gnosis e outros* (1963-1970), reunidos em *Obra em dobras* (1960-1988), os sujeitos poéticos já olhavam de soslaio o tempo, o espaço e a distraída presa.

Obliquamente manifestam-se em dramatizações, operando por meio de recusas. O poeta constrói “eus”, formando um concerto de vozes dissonantes, que se corporificam em formas híbridas, animalizadas e fantasmagóricas que se conciliam com os desdobramentos ambíguos, complexos do sujeito nestes tempos modernos, unindo-se àqueles poetas que distinguem uma forma-limite de poesia ao circunscrevê-la em negatividade nuclear.

O poeta se mostra artífice construtor do verso ao, de través, apresentar o sujeito lírico em perspectiva crítico-estética. Por isso é possível perguntar se o sujeito poético em Sebastião Uchoa Leite é aquele que experimenta experiências limiáres, buscando apreender na vida moderna as transições, os ritos de passagem do homem do presente. Ao mesmo tempo, que agonia fere-lhe em negatividade ao registrar auto/alter-figurações subjetivas que ficcionalizam identidades de um eu que se espreita e espreita o mundo. O poeta parece espiar os segredos que recolhe de uma vivência pessoal e histórica, em desajuste e desacordo com a sociedade, em arдил engenhosamente arquitetado. Resta-lhe, via instabilização da linguagem, o resistir por meio de um convergir de forças que revitaliza sua poesia. São vários os caracteres que seu sujeito poético, desdobrado em ambivalências, deixa ver por suspeição.

É em suspeito e em suspenso que se atualiza a subjetividade do eu lírico, repropoendo no seu tempo a velha questão do eu e, porque não, do outro. Se no primeiro livro já se nota uma ausência – *Dez sonetos sem matéria* –, ela se acentua em *Dez exercícios numa mesa*

sobre o tempo e o espaço – no qual tempo e espaço são tecidos numa zona intervalar, entre fenomenal e existencial. Acresce-se, aí, a contraposição entre o tempo mítico e o efêmero das coisas: “Deveria pensar nas coisas efêmeras / Incorporo o poste e incorporo a luz / mas a vida permanece opaca”, diz na parte III de “Teoria do ócio”. Numa zona de duplicidade, salta a indecisão do sujeito, entretanto, os *Dez exercícios...* parecem conter as sementes que vão antagonizar o absoluto e surpreender a experiência em embates. Por vezes é o que se lê em “Tempus Fugit n. 1”: “Compreender que o dia é transeunte, / que a claridade é uma forma de transição. / Todos passeiam na transação do tempo /” ou em “Tempus Fugit n. 2”: “As traças devoram / os livros de estampas góticas ou modernas”. Essa contraparte efêmera mobiliza o antagonismo e, aos poucos, como as traças, destrói a perspectiva lírica que ali ainda restava e, em seu lugar, imagens do eu alastram-se, em quase dissolução, por sua poesia.

A falta anunciada não se preenche, antes teatraliza-se. Há um vazio que responde a uma ausência presente. Se, no primeiro soneto, de *Dez sonetos sem matéria*, o tempo é um personagem mítico que se teatraliza: “Clássico tempo, pausa entre dois atos,” na poesia, a contar de *Antilogia* (1972-1979), não só o sujeito lírico, mas o próprio método perfazem-se a espreita, melhor dizendo, como bem frisou João Alexandre Barbosa (2000, p. 27), no prefácio ao livro *A espreita*, “*de espreita*, isto é, uma poesia que existe, ainda existe, por entre as frestas da história de desastres e ruínas”. Teatraliza-se o sujeito, na ambivalência do esconderijo e do bote, em ação indeterminada de agente ou paciente, de predador ou de presa. A página se faz palco e a dramaticidade do sujeito lírico e da palavra poética é colocada em cena, como em dois poemas exemplares desse mesmo livro *A Espreita*, ambos escritos em 1997:

Um outro

(quando acordo no entressono vejo-me

como se estivesse fora de mim mesmo  
é uma espécie de susto:  
ali estou eu  
parado como se fosse um outro  
contratado para cometer um crime  
quero voltar para dentro do sono  
dentro do subsolo da mente  
onde me jogo  
e me dissolvo  
e me abandono)

(Ele, em geral

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

O poeta, nas frestas entre parênteses, não carrega de significado o poema, mas o enerva de dramaticidade e de violência potencial. Um eu e um ele enervados em “Um outro”, que intitula o primeiro poema, e simultaneamente quase dissolve eu e ele em “outro”. Ambivalências sob a ótica da suspeição, na zona intermediária do “entressono”, entre a vigília e o sono. É no intervalo entre parênteses que o poema acontece e que o poeta aposta na apreensão do movimento em oposição à continuidade, à causalidade temporal. Há apenas vestígios nos poemas de ações possíveis, ecos de falas, vozes dissonantes que sugerem imagens: índices de recusa e

negatividade. “Passa pelas folhas / Do livro entreaberto / O úmido / Índice / Do medo”, a linguagem é o lugar da (im)possibilidade de dizer verdades.

A negatividade, em Sebastião Uchoa Leite, corrobora o seu método poético da espreita e parece seguir a lógica da falência, advinda da tradição moderna, que a linguagem, nestes tempos do presente, singulariza em potência. No entressono ou acantado, parado a observar o tempo e a presa, o ponto de vista do sujeito é traçado no negativo. É a negatividade que lhe alimenta a criação e lhe dá potência para tensionar os paradoxos, mesmo na mais extrema articulação: morte/vida.

Antes mesmo de enunciar-se com radicalidade em *A espreita*, o sujeito lírico de Sebastião já indagava sobre o nada que somos, em livro publicado em 1982, cujo título *Isso não é aquilo (1979-1982)* oculta uma crítica via antilirismo ao “Isso é aquilo”, tema emoldurado em metáfora romântica. É sob o prisma de uma charada, entrecruzando a tensão entre “nadas”, que, do poema “Igual a uma charada”:

o nada é uma concha  
uma metáfora encarquilhada  
encostada à orelha  
ouve-se nela  
o ruído igual do vazio  
deito-me na membrana do nirvana  
nado no côncavo do nada

surge um eu que se entrelaça - “nada” - na possível definição de “nada”. Um vazio depurado no continente do ruído, que se explica na elipse. De que é feito este eu poético? Do vazio-cheio nirvanesco: plenitude a que chega o eu na evasão de si - “nado no côncavo do nada” - que é a realização da sabedoria. O eu investe na solução de um enigma, construído por entre imagens, sons e sentidos imbricados: “nada”, “concha”, “côncavo”, “orelha”, “membrana do nirvana”, “metáfora encarquilhada”. Uma busca poética para a vida,

um modo ainda que provisório e fascinante de livrar-se da finitude, da tragicidade que envolve a condição humana. A metáfora, aqui, antilírica, encarquilhada, enervada em nervuras tal qual uma concha, contém o vazio por onde passa o infinito.

É deste vazio que não se dobra a conceituações, que pode emergir sentidos novos, compreensões para fenômenos de articulação difícil. Octavio Paz, quando discute analogia e ironia, em *Os filhos do barro*, parece fundamentar o sentido estético e crítico desta metáfora poética, revigorada em tal vazio:

O mundo é a metáfora de uma metáfora. O mundo perde sua realidade e se transforma numa figura de linguagem. No centro da analogia há um oco: a pluralidade de textos implica que não há um texto original. Nesse oco se precipitam e desaparecem, simultaneamente, a realidade do mundo e o sentido da linguagem. (PAZ, 2013, p. 79).

A escrita secreta da poesia decifra e cifra o mundo em pluralidade de textos e sentidos. O oco se faz método e nele se precipita a nudez do homem diante da morte. Nesta esteira, Sebastião Uchoa Leite não contempla apenas esse oco, mas sente-o e o transforma em matéria poética. Assim, reivindica para o seu sujeito poético não um lugar de saber delimitado interior ou exterior, mas o limiar, onde o rigor da metáfora se concretiza no risco, antagonicamente à linguagem digerível. E, para a sua poesia, reserva os territórios do indeterminado, do intermediário, do suspenso.

Numa perspectiva inversa, portanto, à da ordem contínua, o seu sujeito poético, acentuado nos últimos livros, registra a vida em circunstâncias de risco. Diferente da maioria da poesia dos anos 70, afeita a parâmetros de um cotidiano trivial e um lirismo confessional, como já o frisou Costa Lima (apud SUSSEKIND, 2004, p. 119), a poesia de Sebastião nega tais parâmetros e funda-se no antilírico, no risco, lá onde a língua está fora do poder. No poema “Biografia de uma idéia”, do livro *Antilogia*, o poeta precisa, em medida imprecisa, esse saber, consciente que é de que a linguagem

é impotente para apreender e superar a negatividade, todavia, é “no centro da analogia” onde “há um oco”, que ela iconiza as coisas do mundo. Observe o poema:

ao fascínio do poeta pela palavra  
só iguala o da víbora pela sua presa  
as ideias são/não são o forte dos poetas  
ideias-dentes que mordem e se remordem:  
os poemas são o remorso dos códigos e/ou  
a poesia é o perfeito vazio absoluto  
os poemas são ecos de uma cisterna sem fundo ou  
erupções sem larva e ejaculações sem esperma  
ou canhões que detonam em silêncio:  
as palavras são denotações do nada ou  
serpentes que mordem a sua própria cauda

Em comum com a víbora, o poeta tem o veneno contra o uso corrente do idioma. A construção do poema emana do e no negativo. Semântica e sintaticamente ao negar, afirma a linguagem do seu ser. É aí que as “ideias-dentes” trapaceiam a morte e ensinam o viver. Uma luta sem fim da arte diante da finitude da vida. O poeta opera com a ausência (a poesia é / os poemas são) – perfeito vazio absoluto, ecos de uma cisterna sem fundo, erupções sem larva, ejaculações sem esperma –, reafirmado pela presença do silêncio, do nada e da forma serpente – “ideias-dentes que mordem e se remordem”. É neste processo, embasado na negatividade, que o poeta se põe a pensar e a conceber o fazer poético. Desse modo, poeta e víbora se assemelham no ato de seduzir palavra e presa. Os poemas, longe de transmitirem o fácil, engendram o difícil, “são o remorso dos códigos”, apreendem e sugerem o que não se deixa aprisionar em significado, mas em estado de lucidez é um achado.

À moda de Paul Valéry, que toma a imagem da serpente como emblema e afirma: “...Acostumar-se a pensar como Serpente (*penser en Serpent*) que se come pela cauda. Pois aí está toda a questão. Eu ‘contenho’ o que me ‘contém’. E eu sou sucessivamente continente e conteúdo.” (CAMPOS, 1984, p. 113-114); Sebastião também se

apropria desta imagem e nela encontra a forma para perscrutar o sujeito que devora e é devorado. No poema “Metassombro”, de *Antilogia* se lê:

eu não sou eu  
nem o meu reflexo  
especulo-me na meia-sombra  
que é meta de claridade  
distorço-me de intermédio  
estou fora de foco  
atrás de minha voz  
perdi todo o discurso  
minha língua é offídica  
minha figura é a eclipse

O poeta trata de um eu que volve a si mesmo – eu não sou eu – e busca um sentido possível no “não-ser”, lugar de conhecimento provável, que alimenta o eu-serpente, cuja cabeça come a própria cauda e ensina o ser a especular-se, a distorcer-se, a estar fora de foco, a perder o discurso e a apoderar-se de uma língua que é offídica e de uma figura que é a elipse. Língua da poesia. Para Valéry, é o ícone do pensar. Um pensamento que devora a si mesmo, refazendo-se na procura infinita e rigorosa do ser. Encontro de paradoxos, de probabilidades.

A poesia de Sebastião concretiza este volver-se sobre si com o objetivo de equilibrar a vida diante da dramaticidade do anúncio da finitude feito pela linguagem. A variação desse tema em sua poesia confirma um método, como provam os poemas do livro *Cortes/Toques* (1983-1988), primeiro a compor a reunião de sua poesia em *Obra em obras, 1960-1988*. Os poemas, escritos respectivamente em 1983 (“Outro esboço”) e 1987 (sem título, cujo primeiro verso é “Precisamos”), buscam apreender um quase-método que opera por analogia e retém no espaço do mesmo verso semelhanças e desigualdades de fenômenos aparentes. O desejo é captar o silêncio primordial e configurar a criação, a invenção, num jogo quase conceitual:

## OUTRO ESBOÇO

A serpente semântica disse:  
não adianta querer  
significar-me  
neste silvo.  
Meu único modo de ser é a in  
sinuosidade e a in  
sinuação.  
Não é possível pensar  
a verdade  
exceto como veneno.

O modo de ser poesia e poema é pela (in)sinuosidade e (in) sinuação, apenas sugestão, esboço de sentido, porém, hábil e sutil. A sedução não se aparta deste modo de ser em ondulação, tortuosidade e arдил como o desenho que o poema delinea na página. A advertência do poema – serpente semântica - concretiza-se de modo dissimulado. O modo de ser (in)sinuoso, qualidade primeira do ser serpente, aliado a uma outra qualidade que também lhe dá a especificidade: o veneno, sustentam-lhe o pensar a verdade: “Não é possível pensar / a verdade / exceto como veneno”. Há uma qualidade de veneno – agente de transformação – no coração da verdade, aquela que depura o ser em busca de si mesmo. O que deseja o poeta senão se aproximar desta inacessível verdade que escapa das mãos do homem? A poesia, todavia, anuncia uma exigência, seu modo de ser é o da obscuridade, seu estatuto, o da ambigüidade. Blanchot (2005, p. 136-137) reitera o poeta: “A verdade da literatura estaria no erro do infinito. O mundo onde vivemos, tal como o vivemos, é felizmente limitado. (...) A errância, o fato de estarmos a caminho sem poder jamais nos deter, transformam o finito em infinito.” O poeta é aquele que percebe que “A literatura não é uma simples trapaça, é o perigoso poder de ir em direção àquilo que é, pela infinita multiplicidade do imaginário.” (BLANCHOT, 2005, p. 140). É o que Sebastião esclarece neste poema:

Precisamos  
de inteligências radar  
e sonar  
para captação de formas.  
A poesia é um repto.  
Não  
(necessariamente)  
um conceito.  
Uma identificação de ecos  
por onde o ininteligível  
se entende.

“Ir em direção àquilo que é”, à qualidade primeira do ser é pensar por ícones, é captar formas, é desafiar a lei do contínuo para apreender a natureza sensível do objeto. Nesse sentido, são necessárias as inteligências radar e sonar que, semelhantes a equipamentos, são hábeis para localizar objetos em qualquer espaço, apreender-lhes a forma e a natureza, detectar-lhes ecos. Enfim, abstrair as qualidades simples do quase-objeto, forma e sentimento quase ininteligível. Chega-se, então, à poesia, às relações inusitadas, à descoberta do novo, a “Uma identificação de ecos / por onde o ininteligível / se entende”.

Entretanto, corre em equívoco aquele que pensa que a poesia de Sebastião se explicita no poema. Não. Ela se segreda, só se deixa ver espiada, sob o mesmo véu que abriga o seu método. Sua intimidade é sutil e enviesada, por isso, simultaneamente, se oculta e mostra, guarda e revela, vigia e escapa. É preciso olhar atento, um saber ver entre luz e sombra para fisgar-lhe os fios que tecem a composição vida/morte numa atitude sempre de espreita. É o que parece dizer o poema, intitulado “Espreita”, não por acaso do livro *A Espreita*:

É uma espécie de Cérbero  
Ninguém passa  
Não escapa nada  
Olho central  
Fixo  
À espreita  
Boca disfarçada  
Que engole rápido  
Sem dar tempo  
Depois dorme  
Aplacado

Do primeiro ao último verso, a ambiguidade é mantida. Um ser estranho, fantástico, imaginário, espreita e é espreitado, numa confluência do eu e do outro. Uma agressividade exala dos traços mínimos, elípticos, pelos quais é sugerido. Verte ainda uma ameaça que se impõe pela “Boca disfarçada”. Como um porteiro do Inferno – espécie de Cérbero – cuida de uma passagem, que pode simbolizar, na errância do caminho, o interiorizar-se, o sair de si mesmo, o encontrar-se no outro. Um olho central fixo atrai e é esboçado no corpo do poema – Fixo -, no quinto verso, a delinear também a boca. O poema como um todo, todavia, teatraliza o bote à traição da presa. Refestelado e irônico, “Depois dorme / Aplacado”.

Alinhada à tradição moderna, a poesia de Sebastião se, por um lado, solicita um observar às ocultas, por outro, há o desejo de trazer à luz, daí o tema luz/sombra que perpassa a poesia do poeta. É neste lusco fusco que o eu e o outro se entrelaçam em imagens instantâneas e ficcionais para um rever-se e ver o mundo. O ser de dentro e o de fora em confronto se encontram, resgatados pelo olhar. Num exercício auto-reflexivo, o sujeito poético explora sua identidade em abismo, em figurações como se nota no poema “Enroscado no serpens”, do livro *Cortes/Toques*:

Eis-me: o eu-em-si  
monstro  
enroscado em silepses  
ensimesmudo  
no sono eulemental  
entre as vias venosas  
de pesadelos cogumelos  
apocalípticos euclípticos.  
Eis-me: todos-os-eus  
euscitológico  
eucríptico  
eu-fim.

O sujeito poético, em íntima agonia existencial e em humor irônico, afunila-se do primeiro verso - “o eu-em-si” - ao último

“eu-fim”, passando por imagens que tratam dos fins últimos do sujeito e mesmo assim críptico, um eu pouco perceptível, de difícil decifração, que se deixa ver só de espreita, pois prefere “o ignoto” ou o outro, como anuncia no poema “Outro puzzle”: “Não estou dentro / A lo mejor, soy outro / (Como disse Vallejo) / À grande dor de estar vivo / (Como disse outro espécime) / Prefiro o ignoto”. O eu de dentro se identifica com o outro de fora, as realidades de um e de outro se misturam em tensões, segredos que se guardam e que se escapam no âmago da poesia de Sebastião. Outras vezes, mais distanciado, na máscara de uma terceira pessoa, o próprio sujeito poético se busca, como se lê em “Mínima Crítica” n. 5, também de *Cortes/Toques*:

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

Já de início o poema revela uma das faces/ficções negativas do sujeito, um não-herói que busca o seu negativo. Um negativo que não opera com o seu oposto, mas com a intensidade do negar. Num jogo no qual dentro e fora são expostos: inerente ao interno é a memória do assassino inglês Jack, o estripador, a negatividade do fora é ver as tripas. Ambiguidade que desconcerta o leitor/espectador que espera a relação positivo/negativo, mas o que lhe é dado a ver é mais violência: do âmago da vítima, as vísceras - selvageria irônica do anti-herói em perspectiva oblíqua.

Eu e outro na poesia de Sebastião experimentam essas zonas identitárias ambíguas e descontínuas que geram desfigurações do sujeito poético. No livro *A espreita*, numerosos poemas radicalizam esta espionagem do vazio interior do eu e do outro, cuja reconfiguração se constrói nas sombras, embora aspire a luz.

Trata-se de uma interioridade esvaziada, entretanto, o poema ainda retém algo em segredo que se move entre o dentro e o fora, difícil de abstrair, no entanto, é o que torna o poeta singular. O poema “A luz na sombra” é exemplo:

Súbito – do outro lado –  
Vejo-o projetado  
No espaço  
Deste lado  
Os focos sobre almofadas  
Uma luz amarela  
Os quadros também  
Esquálido  
Amarelo magro  
Na sombra  
Do além-vidro  
Vida em-si  
Universo invisível  
Vazio  
Corpo absorto  
Em queda  
Na sombra-silêncio

A quem se dirige, em terceira pessoa, o sujeito poético de “A luz na sombra”? Ao eu lírico herdado da tradição lírica e escamoteado, subtraído na modernidade? A um eu que se vê projetado “do outro lado” ou “deste lado”? A localidade se indetermina e uma imagem se teatraliza, não simplesmente no espaço que simultaneamente divide e integra o ser na zona limiar. Mais que isso: aqui parece não existir qualquer distância - um é outro -, rasga-se a interioridade, escarna-se o sujeito e quase se expõe a alma, se ela pudesse ser vista. Mas o que se vê em “Os focos sobre almofadas / Uma luz amarela / Os quadros também / Esquálido / Amarelo magro /”, quando pela obscuridade/claridade de “Na sombra / Do além-vidro” tudo se torna opaco? Luminosidade difusa e opaca entranha pelo peso e cor - luz amarela, esquálido, amarelo magro - palidez, macilência, morte. Sensação de ambiguidade que oblitera a visão e ofusca ver a “Vida-em-si”. Se no passado o em-si, mesmo inapreensível,

fundou o ser e inventou uma individualidade representada ainda pelo eu lírico, construído na relação sujeito e objeto, o presente, como lembra Haroldo de Campos, e prefere expressá-lo pelo termo “agoridade” / *Jetztzeit* (*caro a Walter Benjamin*), [é]:

uma poesia “do outro presente” e da “história plural”, que implica uma “crítica do futuro” e de seus paraísos sistemáticos. Frente à pretensão monológica da palavra única e da última palavra, frente ao absolutismo de um “interpretante final” que estanque a “semiose infinita” dos processos sógnicos e se hipostasie no porvir messiânico, o presente não conhece senão sínteses provisórias (CAMPOS, 1997, p. 269).

“A luz na sombra” é uma síntese provisória proposta por Sebastião Uchoa Leite que, atento à transformação do sujeito poético e espreitando o mundo, esvazia o em-si e o projeta na plenitude do vazio – Universo invisível / Vazio – não afeito à visão, mas à tragicidade da “agoridade” da vida. Surpreende o eu, o outro e o leitor/espectador, sujeitos viventes deste tempo, que apreendem (mesmo amarelo magro) o instante pelo olhar – “Vejo-o projetado / No espaço (...) Corpo absorto / Em queda / Na sombra-silêncio”. A ausência de uma ação ou gesto, contudo, não neutraliza a presença de um eu/outro esquálido, metamorfoseado no trágico, cuja consciência continua a velar de espreita a si mesmo, o homem e o mundo. É nessa zona limiar e estratégica que o poeta se encontra com Paul Celan (2014, p. 35) de “Fala tu também”: “Fala – / Mas não separe o Não do Sim. / Dá também o sentido ao teu dizer: / dá-lhe a sombra”.

“(…) despojado de sombra, para onde?” se pergunta o sujeito poético de Celan (2014, p. 35). E sugere ao tu:

Sobe. Tacteia para cima.  
Tornas-te mais delgado, mais irreconhecível, mais fino!  
Mais fino: um fio,  
por onde ela quer descer, a estrela:

para nadar lá em baixo, lá em baixo,  
onde se vê a cintilar: na ondulação  
de palavras errantes.

Entre o subir e o descer, o sujeito poético experimenta abismos infinitos, metamorfoseia-se, torna-se quase irreconhecível – Mais fino: um fio – (fino fio concretizado no verso do poema) ou como diz o sujeito poético de Sebastião: “Esquálido / Amarelomagro”, para responder ao desejo da estrela / poesia: nadar lá embaixo e ver-se cintilar “na ondulação / de palavras errantes”, lá onde a linguagem se preserva da cisão Sim e Não. Na sombra. Na marginalidade. No limiar da *doxa*.

É na errância, cujo não lugar é o limiar, que a poesia ancora sua promessa de vida, e a poesia de Sebastião revela que “Aquilo que se mostra no limiar entre ser e não ser, entre sensível e inteligível, entre palavra e coisa, não é o abismo incolor do nada, mas o raio luminoso do possível.” (AGAMBEN, 2007, p. 30). Retorna-se, então, à epígrafe: “Poesia é a sombra / Em guarda atrás de alguém / Ou na frente / abrindo o caminho (...) / No jogo hiperrealista / Entre o eu e a margem” (LEITE, 2008, p. 22).

O sujeito poético de Sebastião Uchoa Leite mantém-se, assim, no limiar, lugar de indeterminação onde o sujeito se desveste do lirismo pessoal e potencializa novas estruturas de linguagem. O poeta investe o eu de teatralidade, colocando-o para encenar dados e relações inesperadas extraídos da realidade. Uma espécie de sujeito poético que constrói a “própria sombra a partir dos valores luminosos da palavra”. A imagem que sugere é a de um ator/personagem que se sabe “restos e fragmentos de uma história” (BARBOSA, 2000, p. 25, 16). Coaduna-se com a tradição moderna da negatividade e ainda potencializa, em oculto, para o eu/outro, vértices inusitados de sombra e luz que o olhar do leitor/espectador e o do próprio sujeito poético experimenta de viés e aprende com o poeta o sentido estético e crítico da vida e da arte em nudez frente à morte. Como também o poeta põe em cena no poema “Teatro”, de *A espreita*:

Ali – a luz vermelha  
Aqui – olhos que vêem  
De viés  
Na diagonal deste ângulo  
Um teatro de sombras  
Sobrângulos  
Destes olhos  
Conscientes e senscientes  
Fixados na luz  
De formas  
Indecifradas

que os sujeitos captam na apresentação de si e no registro do mundo, em campo de indeterminação: uma forma de apreender a subjetividade por sua subtração, nesses tempos em que “o presente não conhece senão sínteses provisórias”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. **Bartleby**: escrita da potência. “Bartleby, ou Da Contingência” seguido de *Bartleby*, o escrivão de Herman Melville. Trad. de “Bartleby, ou Da Contingência”: Manuel Rodrigues e Pedro A. H. Paixão (2007). Trad. de *Bartleby*, o escrivão: Gil de Carvalho (1988). Edição de Giorgio Agamben e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007. (Arte e produção / disciplina sem nome. Coleção dirigida por Pedro A. H. Paixão).

BARBOSA, J. A. Raro entre os raros. IN: LEITE, Sebastião Uchoa, **A espreita**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção Signos, 27).

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. 1. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, A. **Paul Valéry**: A serpente e o pensar. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CAMPOS, H. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação, o poema pós-utópico. In: \_\_\_\_\_. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e cultura. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 243-269. (Biblioteca Pierre Menard).

CELAN, P. **Não sabemos mesmo o que importa** – Cem poemas. 1. ed. Trad. e posfácio de Gilda Lopes Encarnação. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014.

LEITE, S. U. **Obra em dobras**, (1960-1988). 1. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988. (Coleção Claro Enigma).

\_\_\_\_\_. **Cortes/Toques** (1983-1988). In: \_\_\_\_\_. *Obra em dobras*, (1960-1988). 1.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988 p. 7-54. (Coleção Claro Enigma).

\_\_\_\_\_. **Isso não é aquilo** (1979-1982). In: \_\_\_\_\_. *Obra em dobras*, (1960-1988). 1.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988, p. 55-105. (Coleção Claro Enigma).

\_\_\_\_\_. **Antilogia** (1972-1979). In: \_\_\_\_\_. *Obra em dobras*, (1960-1988). 1.ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988, p. 107-141. (Coleção Claro Enigma).

\_\_\_\_\_. **A espreita**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção Signos, 27).

LEITE, S. U. **A uma incógnita**: 1989/1990. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

PAZ, O. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. 1. ed. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SUSSEKIND, F. **Literatura e vida literária**: polêmicas, diários & retratos. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

