

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.15012020167-190>

TERMODINÂMICAS DO ATO POÉTICO: MODULAÇÕES DO (FIM DO) POEMA NA DÉCADA PERDIDA THERMODYNAMICS OF THE POETIC ACT: MODULATIONS OF THE (END OF) POEM IN THE LOST DECADE

Fábio Roberto Lucas¹

Resumo: Observando as transformações do campo literário ocorridas durante os anos 1980, o artigo procura algumas das inflexões iniciais do debate contemporâneo sobre a situação do verso e sua relação com a prosa, em um momento de crise na delimitação dos gêneros poéticos e de perda do lastro discursivo (Provase). Para tanto, analisam-se duas poéticas, de Paulo Leminski e de Sebastião Uchoa Leite, desdobradas durante a chamada década perdida e que trazem diferentes consequências para três questões interligadas: a) o estatuto da equivocidade e da modulação poética diante da fluidez das sociedades de controle (Deleuze) e da historicidade presentista (Hartog); b) a soberania artística e sua atuação específica na esfera pública hipersemiotizada da redemocratização; c) os passos iniciais de aproximação entre dilemas da poesia e da ecologia, legíveis na termodinâmica da enunciação literária, ou seja, em suas diferentes práticas de equivocação e modulação de corpos, materiais e linguagens.

Palavras-chave: Poesia contemporânea brasileira. Anos 1980. Modulação. Termodinâmica

Abstract: Observing the transformations of the literary field occurred during the 1980s, the article searches for some of the initial inflections in the contemporary debate on the verse's situation and its relationship with prose, at a time of lost discursive ballast (Provase) and of crisis in the poetic genres delimitations. To this end, two poetics are analyzed, that of Paulo Leminski's and that of Sebastião Uchoa Leite, both of which were unfolded during the so-called lost decade and having with different consequences to three interconnected questions: a) the status of equivocity and of the poetic modulation with regard to the societies of control's fluidity (Deleuze) and to the presentist historicity (Hartog); b) the artistic sovereignty and its specific performance in the hypersemiotized public sphere of the Brazilian redemocratization; c) the initial steps of the approximation between poetry and ecology dilemmas, as it is legible in the thermodynamics of literary enunciation, that is, in their different practices of equivocation and modulation of bodies, materials and languages.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry. 1980s. Modulation. Thermodynamics

Recebido em 11/05/2020. Aprovado em 24/05/2020

INTRODUÇÃO: A DÉCADA PERDIDA E O POEMA

Quando voltamos os olhos para os anos 1980 – a famosa “década perdida” em razão das crises econômicas em série e da convivência rotineira com altos índices de inflação – encontramos um redemoinho complexo, que em um braço espiral recolhe os dilemas sociais, políticos, econômicos e artísticos das décadas anteriores para trazê-los ao centro,

¹ Realiza Pós-doutorado em Estudos Literários (UFPR). Doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada (USP). E-mail: fabio.lucas@usp.br

processá-los e dispersá-los numa nova configuração, por outro braço espiral. No plano político, o pacto militarismo-industrialização – que sustentara a ditadura civil-militar nos anos de chumbo – mostrava-se plenamente arruinado pelas crises financeiras contínuas que se seguiram após a quebra do tratado de Bretton-Woods, no início da década de 1970. O efeito dessa situação crítica era ambíguo, pois ela abreviava o fim do regime militar, mas também deixava como herança para a democracia nascente uma mescla violenta de autoritarismo político, instabilidade econômica e alta dívida pública (ARAUJO, 2013)².

O fim do lastro financeiro – decorrente da quebra, por parte dos Estados Unidos, do citado tratado de Bretton-Woods, que até então lastreava com reservas de ouro a circulação do dólar, papel-moeda da economia internacional – adquiria, no plano cultural acelerado e hipersemiotizado, um correlato na ruína do *lastro discursivo*. Afinal, como notou Lucius Provasse, desde os anos 1970, uma nova experiência do tempo passa a ganhar corpo, chamada por François Hartog de *presentismo*, que, em resumo, poderíamos descrever como o ponto a partir do qual a aceleração vertiginosa da modernidade passa a obscurecer o futuro, dissolver os pactos que nele se sustentavam, separando-nos de uma frequência comum do tempo e nos detendo num presente cada vez mais atomizado. Corolário dessa atomização do presente seria, segundo Provasse, a corrosão do que ele chama de *lastro discursivo*, a partilha de referenciais comuns que estabilizassem a circulação de discursos (2016, p. 9-15 e 43-60). Nesse ponto, se a violência da ditadura civil-militar poderia ser concebida como uma tentativa de sustentar *a forceps* as ruínas do lastro da modernização, o estouro da inflação econômica nos anos 1980 poderia talvez ser visto como uma espécie de descompressão abrupta dessa dinâmica de esvaziamento do lastro e de redução do horizonte temporal ao presente.

Como diz Paulo Leminski em um de seus ensaios *Anseios Críticos* (1986, p. 137-141), o Brasil da década de 1980 será um país acossado entre duas ditaduras, entre a explícita repressão militar, que saía de cena deixando pesados rastros mal resolvidos, e as coerções ubíquas e intangíveis da ditadura da inflação, que acelerava o estreitamento do horizonte temporal e espremia a criação poética acentuando a sensação de um presentismo cada vez mais cerrado. Nesse contexto denso de complicações – esfera pública hipersemiotizada e desprovida de lastro discursivo, e economia pressionada pelo sufoco inflacionário – o próprio tecido do debate cultural e político se transformava. Por um lado, a distensão do autoritarismo dava emergência a tensões e desacordos entre diferentes expectativas, avaliações e frustrações em torno da redemocratização, despertando ressentimentos acumulados durante o período em que muitas dessas diferenças foram mascaradas pela união na oposição à ditadura (SANTIAGO, 2004, p. 137; GASPARI, 2000, p. 12-37). Por outro lado, a descompressão de tensões e diferenças tinha lugar em uma sociedade civil transfigurada por avanços tecnológicos dos meios comunicativos – o que, como notou Silviano Santiago, começou a permitir uma ligação direta entre as demandas dos grupos marginalizados de processos históricos de formação nacional e os discursos cosmopolitas da globalização e direitos humanos, não mais necessariamente mediados por instituições políticas estatais tradicionais. Se antes o imaginário do estado-nação pressionava com demandas supostamente cosmopolitas a

² Para uma discussão mais detalhada sobre essa passagem entre os anos 1970 e 1980, cf. GOLDFEDER, LUCAS, PROVASE e ZULAR, 2018, p. 320-330; cf. também LUCAS e ZULAR, 2016, p. 41-48.

modernização das diferentes formas de vida ou grupos populacionais (que se adequavam ou eram banidos), agora o multiculturalismo começava a se fixar como exigência cosmopolita internacional, a ser brandida por grupos periféricos locais contra o particularismo e as exclusões do estado-nação. No campo cultural, a crise das vanguardas e o presentismo cediam à pluralidade não polarizada de poéticas possíveis o estatuto de narrativa hegemônica, mas não sem deslocar a disputa em torno da noção de soberania poética para além da forma-estado do pensamento e da política (cf. SISCAR, 2010, p. 169-181; SANTIAGO, 2004, p. 45-63).

Por certo, como observou Wai Chee Dimock a respeito da literatura norte-americana do mesmo período, isso não significava que o elo entre literatura e nação se veria a partir dali desprovido de toda pertinência, mas sim que o processo de modernização pautado em torno da figura do estado nacional perdia o estatuto de quadro global de interpretação da experiência literária para então se tornar uma moldura entre outras, em um ambiente coabitado por diferentes tipos de elo comunitário³. Como veremos mais detalhadamente nas seções finais do artigo, nesse ambiente, a intervenção poética lidará não tanto com o desafio de sintetizar transformações estruturais necessárias para que *o sistema de relações* supostamente englobante (“processo histórico de modernização”, “formação nacional”, etc.) integre resíduos irreduzíveis (“o não-idêntico no fenômeno”) ao seu estado atual, mas sim com a tarefa de *modular* e pôr em variação *as relações entre diferentes sistemas e comunidades parciais* em coabitação. Para Dimock, isso permitiria dialogar com formas de vida, historicidades e escalas espaço-temporais de significação talvez mais capazes de responder aos dilemas da ecologia e do antropoceno – que começam timidamente a surgir nesse período e ganham cada vez mais importância nas décadas seguintes (cf. infra) – ali onde as medidas e grandezas de percepção e apropriação de terra e de história pelo estado moderno e pelo capitalismo global simplesmente fracassam (DIMOCK, 2007).

Por outro lado, não seria menos verdade que, parcialmente condicionada ou possibilitada pelo ímpeto multiculturalista dos organismos internacionais sob o pacto da globalização neoliberal, essa explosão comunitarista dos anos 1980 não poderia estar desacompanhada de formas específicas de institucionalização e controle, cujo sinal mais emblemático seria talvez a mudança do próprio conceito de cultura por parte da UNESCO, conceito antes orientado em torno das instituições do estado-nação (arte acadêmica ou de vanguarda) e que então passa a abranger formas culturais populares e tradicionais. Se tal gesto intentava salvaguardar as diferenças em uma economia global cada vez mais homogênea (ABREU, 2015), por outro lado, seus instrumentos de proteção – patrimonialização, museificação – terminariam, com o tempo, por reintegrá-las cada vez mais à ordem discursiva e à lógica econômica hegemônicas do turismo e do espetáculo, hoje componentes de importância já considerável para o PIB de países desenvolvidos e tidos como meios indispensáveis para o crescimento econômico das nações tidas como “em desenvolvimento”.

³ Com essas mudanças, a noção de *comunidade*, abandonada e estigmatizada desde a *Gemeinschaft* nazista, volta ao debate de filosofia política nos anos 1980, seja com o comunitarismo de Charles Taylor na filosofia anglo-saxã ou nas inquietações da filosofia continental (Nancy, Blanchot, Agamben) a respeito do tema.

Em outras palavras, os anos 1980 constituem um ponto de inflexão importante para aquilo que Michel Deguy chamará, nas décadas seguintes, de “o cultural” – fenômeno social total que absorve essa virada antropológica da cultura – que, com efeito, pode englobar virtualmente todo e qualquer aspecto da existência – e a inclui em um estado de coisas no qual as próprias diferenças culturais se tornam valor dentro do regime de troca; tendem a se tornar representação e espetáculo; e são obtidas como informação-capital por meio de uma exploração extrativista do “passado”, numa operação que resgata *dados* sobre *dado* acontecimento em *dado* lugar em *dado* momento (DEGUY, 2000, p. 140-145).

Notar essas inflexões nos modos de instituição e patrimonialização cultural nos anos 1980 constitui um dos eixos de uma hipótese que orienta a leitura que fazemos desse período: é como se a perda do lastro discursivo, *acontecimento* que atravessara a criação poética na década de 1970 (PROVASE, 2016), agora se tornasse *uma estrutura incipiente em vias de consolidação*: essa transformação seria visível nas experiências de institucionalização dessa época, tal como no surgimento das várias instâncias de gestão do “cultural”; ou na informatização da economia global na esteira do estabelecimento das sociedades de controle (DELEUZE, 1992); ou ainda, no caso da política e da economia brasileiras, na própria Constituição de 1988, que, como veremos, sutura as exigências contraditórias da redemocratização, buscando integrar a vida política nacional (até então orientada, como vimos, pelo pacto nacional-desenvolvimentista, com seu arco histórico desde as primeiras décadas do século XX) ao *Zeitgeist* liberal do período (cf. NOBRE, 2013), um processo completado apenas com o Plano Real, em 1994 – marco da estabilização da moeda brasileira dentro do regime financeiro sem lastro da economia global e do consenso liberalizante ainda mais forte após a queda do muro de Berlim (GOULART, 2013). Por sua vez, o campo literário também se verá lançado à tarefa de instituir um lugar de enunciação, confrontando-se com o legado e os impasses dos debates artísticos anteriores bem com as exigências e possibilidades inexploradas de um novo ambiente transformado e transformador (SISCAR, 2010, p. 153-162).

EM VERSO, EM PROSA, SEM LASTRO

Em contato com essas transformações, a escrita poética de Paulo Leminski e Sebastião Uchoa Leite apresentarão guinadas específicas em seus trajetos poéticos respectivos: o primeiro, sem perder o zelo herdado da poesia concreta com a disposição no espaço branco da página, escreverá versos prenhes de rimas, assonâncias, aliterações, que serão célebres pelo apurado cultivo do *métier*, mesmo quando cheios de humor ou radicados no cotidiano (DICK & CALIXTO, 2004, p. 57-58; 141-170); Uchoa Leite, por sua vez, adentrará a década perdida prolongando o mencionado ímpeto antilírico herdado de Corbière que, articulado à contínua influência cabralina, produzirá seus versos atonais, sempre econômicos no que concerne os artifícios sonoros e metafóricos, versos muitas vezes resumidos ao simples *enjambement*, que corta e sobrepõe metonimicamente o fluxo semântico e incorpóreo das imagens, ali explorado como uma serpente *antiphysis* insinuosamente e ubíqua (1988, p. 101)⁴.

⁴ Cf. também LEMINSKI, 2013, p. 80, 181, 189 e UCHOA LEITE, 1988, p. 112, 113, 118, 119 para alguns poemas que encenam essas tensões poéticas ora de modo mais explícito, ora com mais humor ou ironia.

Para compreender as consequências implicadas nessas duas estratégias poéticas e poder apreciar suas afinidades e diferenças, parece-nos indispensável ter em mente como essa distensão cultural que marcou a década de 1980 – e questionou, dentre outros aspectos, o elo entre literatura, nação e modernização, abrindo-se à pluralidade de poéticas possíveis – problematiza as próprias bases daquela *estranha instituição* que adquiriu seus contornos ainda mais ou menos atuais no final do século XVIII (DERRIDA, 2004). Um elemento que nos parece fundamental dessa problematização concerne o modo de acoplagem entre ser e linguagem acionado pela experiência literária. Afinal, a literatura tem sido tanto uma peça-chave quanto um ponto crítico – com tudo que há de cumplicidade e oposição entre esses dois papéis – do intento moderno de absorver, introjetar o real nas malhas de uma discursividade expansionista, prosa da história unívoca e globalizante agigantando-se até coincidir com os limites e o fim de um único e mesmo mundo, homogeneizando-se.

Para enfrentar essa subsunção da experiência literária em verso e prosa às pressuposições formais de uma *revelação* legível apenas no espaço homogêneo de uma clareza discursiva unívoca, diferentes modos de articular a linguagem comum, cotidiana, e a enunciação literária foram propostos. Nesse sentido, ganha destaque, a partir da década de 1980, o debate que trata do fim do poema e sua relação com a prosa, uma conversa iniciada por Giorgio Agamben (1985, 1996) e com muitas veredas abertas na décadas seguintes, seja por Michel Deguy e Jean-Marie Gleize, na França, ou por Marcos Siscar e Masé Lemos, no Brasil, dentre outros (GLEIZE, 2007; DEGUY, 2007; SISCAR, 2016; LEMOS, 2014).

Com o tempo, esse debate adquiriu uma complexidade de nuances, meandros e contextos que dificilmente permitiria resumi-lo. Seria possível, contudo, afirmar que dois vetores nele se destacam: o primeiro, tendo por guias Valéry e Mallarmé, propõe re-poetizar o *lógos*, ou seja, pensar a experiência da revelação ou desvelamento do ser não mais num discurso unidimensional e prosaico, mas num espaço discursivo hesitante entre poema-e-prosa. Se não há enunciado que não esteja atravessado pelo tom, ritmo, dicção de sua enunciação, então, o que se revelaria para além do ato literário, e que o evocaria, não é a sedimentação unívoca de uma prosa do mundo ou da história, mas uma hesitante língua prosaica e poética, comum e vernacular, como propõe Deguy (2007).

A segunda vereda, por sua vez, seguirá, com Ponge e o Baudelaire de *Spleen de Paris*, uma via aparentemente inversa: assumir a tendência à prosaicização e intensificá-la até um ponto em que o desejo mesmo de revelação ou *iluminação* dê lugar a um *solapamento*, que recusa toda sublimação para atuar num plano de imanência que tem por espaço não a língua vernacular, mas um campo radicalmente cotidiano de misturas entre muitas línguas e práticas discursivas. Trata-se de pôr a vida “à plat”, de explorar a platitude neutral das prosas para assim remontar e reciclar as coisas, diz Gleize (2007).

Por certo, essa discussão mais recente acerca dos limites e das virtudes do prosaico e da poético se desdobra a partir dos dilemas herdados da contínua crise dos gêneros literários, que atravessara todo o século XX (DEGUY, 2007, p. 120). Mais especificamente, porém, ela nos parece articular tais dilemas e tal crise dentro do amplo arco de transformações e redefinições pelas quais passa a própria experiência literária diante da perda do lastro discursivo, da pluralização das poéticas possíveis e demais fatores abordados na primeira parte deste artigo.

Quem escreve, vive hoje um ofício sem definições. A literatura, mãe de todas as técnicas de escrever, morreu: foi atropelada por um trocadilho. 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, 1975).

Diante desse quadro, ganha destaque a contribuição que poderá dar ao debate o trabalho de Patrice Maniglier, que relê a linguística de Ferdinand de Saussure levando em conta os textos do escritor suíço postumamente encontrados no fim dos anos 1990. Retomando o caráter evanescente, quasi-matérico, corpóreo e incorpóreo, da ontologia do signo na tradição simbolista da qual Saussure fez parte, Maniglier questiona a imprecisão de boa parte da vulgata da linguística estruturalista, principalmente no que diz respeito ao arbitrário do signo e sua suposta natureza puramente negativa e diferencial no campo homogêneo de diferenças reversíveis. Afinal, tal campo de posições diferenciais só se estabilizaria por se associar com redes de acontecimentos qualitativos heterogêneos, que *sobredeterminam* o signo, dando-lhe uma positividade equívoca, parcial e ir/reversível, conduzindo-o *não mais apenas no interior da cadeia homogênea de um sistema de diferenças, mas através da diferença entre os sistemas heterogêneos correlacionados*.

Nesse sentido, diz Maniglier, a língua mesma é feita por e de séries de variações qualitativas que se correlacionam e vão adquirindo regularidade, o que mostra como a ontologia do signo é radicalmente equívoca, pois materialmente constituída dos mesmos elementos que exprime: detalhes, nuances, matizes de ser. Se falar uma língua não é só internalizar indexações entre palavras e coisas, mas partilhar experiências qualitativas, então, como notaram os poetas simbolistas, a relação entre linguagem e mundo não é de designação ou referenciação, mas de e(qui)vocação: *o signo consiste de ser*, ele produz-partilha experiências qualitativas reais (MANIGLIER, 2006, p. 250-333).

Por um lado, essa equivocidade do signo se desdobra numa ontologia plana, o que implica friccionar seres e signos na mesma superfície e recusar todo tipo de posição elevada hilemórfica. Por outro, implica também recusar todo monismo: “não se trata de apagar contornos, mas de dobrá-los, adensá-los”, dirá Viveiros de Castro (2015, p. 28), habitar mil ranhuras entre signos-ser e seres-signo heterogêneos equivocados, modulando limiares entre prosaico e sublime, permutável e categórico, o reversível e o irreversível. *Em outras palavras: uma possível travessia oblíqua à dicotomia entre verso solene e prosa mundana, tal como é debatida por Deguy e Gleize* (cf. SISCAR, 2016, p. 159-187).

Afinal, diz Maniglier, se a ontologia equívoca do signo é irrepresentável, ela é, porém, *efetuável* na experiência literária. Essa efetuação, por sua vez, implica um modo de agenciamento específico da enunciação cujo enunciado toque, em alguma medida, o seu próprio ser como ato enunciativo. Uma *contradição* enunciativa, em suma, capaz de friccionar o discurso e sua dicção, de provocar variações na acoplagem entre corpo, linguagem e mundo, habitando a vibração dos limiares entre enunciação e enunciado, voz e pensamento, presença e ausência, dado e construído, corpóreo e incorpóreo (cf. LUCAS, 2018, p. 73-77; MANIGLIER, 2016). Nem revelação sublime ou transcendental, nem imanência mundana e unívoca, a literatura aqui acontecerá “tão logo se acentue a contradição”, para modularmos a frase célebre de Mallarmé retomada por Marcos Siscar

no intento de evocar procedimentos literários – em verso, em prosa, visuais, sonoros, táteis etc. – *versados* sobre o intervalo, o vaivém entre heterologia e tautologia, sobre o interregno entre aquilo que o enunciado *diz* e aquilo que a enunciação *é* (2010, p. 110).

Por outro lado, se a *contradição* literária evoca as qualidades heterogêneas dos materiais e discursos friccionados nesse intervalo, com certa distinção que, como vimos, sobreleva toda equidade homogênea, como a equivalência da mercadoria ou a igualdade formal da democracia representativa, não é menos verdade que a *equivocidade* do signo efetuada pelo ato literário desdobra os heterogêneos num plano ‘comum’ de ‘igualdade’, exigindo repensar essas duas noções *políticas*: como dirá Viveiros de Castro, ‘igual’ ou ‘comum’ deixam aqui de ser identidades genéricas para se tornarem uma comunicação “transversal e sem hierarquia entre seres que simplesmente diferem. A medida [deste ‘igual’]... não é mais a medida externas dos seres em relação a um padrão, mas a medida interior a cada ser em sua relação com os próprios limites” (2015, p. 112). Vale notar, diz Maniglier, que a *equivocidade* deste ser-signo não se opõe à univocidade do ser, à síntese imediata do múltiplo que define a ontologia plana, pois ela é o próprio elo *não hierarquizado* que partilha tal univocidade entre existências tão heterogêneas quanto fonemas e romances (MANIGLIER, 2015, p. 26-27).

A enunciação literária participaria, assim, de uma cosmopolítica radicalmente equívoca, onde a sensação linguodental de um “d” pode talvez ter tanta importância e reverberação quanto o substantivo “deus”, na qual perde pertinência toda hierarquia a priori entre sistemas simbólicos (capazes de representar), sistemas não simbólicos (subunidades discretas) e outras práticas semióticas não discursivas ou não vernáculas, os “objetos verbais não identificados” compostos de misturas e cruzamentos linguísticos encontrados em meio ao cotidiano entrópico prosaico da vida contemporânea, como diz Masé Lemos em diálogo com Pierre Alfieri e Olivier Cadiot (LEMOS, 2014; cf. SÜSSEKIND, 2013) – ainda que, vale insistir, essa experiência só ganhe força ao equivocar tais práticas heterogêneas em *contradição*, ensejando seus detalhes e nuances mais sutis. Em outras palavras, nessa travessia oblíqua que realizamos em meio à questão do verso, da prosa e do [fim do] poema, diríamos que se trata de vaguear pelo entremeio sublime-e-cotidiano do signo equivocado pela enunciação literária, ora compreendida tanto como ponto crítico de uma discursividade vernacular que se descobre ligada a um corpo que fala, come e respira (DEGUY, 2007, p. 247), quanto como experiência de sobredeterminação do encontro entre seres, práticas, linguagens e materiais heterogêneos.

MODULAÇÃO E EQUIVOCIDADE

Portanto, a análise detida da equivocação do signo e da sobredeterminação da enunciação literária nos ajudará a refinar a leitura das estratégias poéticas de Leminski e de Uchoa Leite no solo literário da década de 1980 – um terreno marcado, como vimos, pela crise de vanguardas, dos projetos de modernização, pela pluralização de poéticas e identidades culturais, ou seja, a emergência de múltiplas vozes no espaço social, que não organizam o campo literário em polarizações e tensões específicas, mas muitas vezes se dispersam como que em átomos de experiência e demandam reconhecimento sem propor meios de conversar entre si (cf. SISCAR, 2016, p. 19-42). Trata-se, portanto, de, por meio

dos poemas que serão analisados, compreender a fundo esse diagnóstico, especificamente marcado, no caso brasileiro, pelos remendos de nosso processo de redemocratização e pelo processo correspondente de descompressão das possibilidades de discursos literários e históricos. Seria possível encontrar nos textos desses dois poetas um modo de relação específico com essa multiplicidade de elementos contextuais e interdiscursivos, que confronte a entropia da dispersiva pluralidade nominalista sem recair em formas excludentes de polarização ou dicotomização do debate?

Busca-se, desse modo, acompanhar como diferentes vozes – a de Leminski e Uchoa Leite – lidam com essa risco de dispersão, respondem ao desafio da soberania poética, ou seja, à tarefa de reexaminar os modos de constituição dos elos sociais e comunitários, não por meio da recuperação de antigos modos de pactuação em torno de polarizações estanques e agora desprovidas de todo caráter histórico de evidência, mas por meio de enunciações literárias que saibam reagenciar linguagens, corpos e mundos em circulação homogênea no espaço midiático redemocratizado, de modo a suscitar a heterogeneidade de seus materiais e de sua historicidade numa experiência de modulações e metamorfoses recíprocas irreduzível a equivalências abstratas, sejam elas vigentes em mercadorias, hábitos discursivos, pactos políticos etc. Em resumo, trata-se de analisar quando e como a experiência poética se constitui como agenciadora de vozes intrinsecamente múltiplas, diferentes de si mesmas, mais do que como portadora de múltiplas vozes dentro de um espaço homogêneo. Com isso em mente, propomos a leitura de dois poemas:

de vez em quando
ando ando ando
a voz ecoando
quando quando quando
(LEMINSKI, 2013, p. 321; in: *la vie en close*, 1991, p. 170)

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.
(UCHOA LEITE, *Cortes/Toques*, 1988, p. 30).

O primeiro poema, com seus versos trabalhados sobre microatritos sonoros e dispostos graficamente em um vaivém que reforça a alternância dos pares *vez-voz* e *ando-quando*; o segundo, com seu verso atonal, utilizando-se do *enjambement* e de seus deslocamentos semanticamente metonímicos para sobrepôr (fazer ecoar) imagens e significações. Ainda no caso de Uchoa Leite, diríamos que esse eco imagético diz respeito

ao próprio modo de existência que o verso tem para o poeta em um mundo *post-mortem* mais do que pós-moderno, mundo “pós- / qualquer coisa”, que “está mais para o pó... resíduos de varredura” (1988, p. 26, 38), em que “os poemas são um eco? de uma cisterna sem fundo ou / erupções sem larva e ejaculações sem esperma / ou canhões que detonam em silêncio” (p. 115), uma persistência fantasmática, comparável a um membro recentemente amputado (UCHOA LEITE, 1988, p. 66; cf. COSTA LIMA, 1991, p. 183).

Os versos assimetricamente recortados, linhas desiguais de enquadramentos irregulares, buscam aquele ponto antilírico ao mesmo tempo “trop réussi” e “*comme raté*” – para lembrar o “Epitáfio” de Corbière na epígrafe de *Antilogia* (1979) – no qual a sobreposição metonímica das imagens se desdobra em um espelhamento em abismo, buscando, pelos cortes e mudanças de emolduramento do verso e da significação, aproximar o próprio lugar de enunciação do poema ao modo de existência do nem vivo nem morto, da anti-matéria, de uma “antiphysis do universo” (SÜSSEKIND, 1985, p. 142; cf. UCHOA LEITE, 1988, p. 97, 101).

Eco ele mesmo em deslocamento, submetido à assimetria do corte dos versos, como em “... radar / sonar” – e veremos o objeto técnico ter uma presença complexa na poética de Uchoa Leite, principalmente na lida com as hesitações termodinâmicas da des/ordem (cf. ANDRADE, 2006, p. 92) –, ou ainda, na rima “repto / ecos” do quinto e do nono versos, atravessando não só inesperadamente o material sonoro, mas também o semântico, já que “repto” (desafio, provocação) não deixa de soar semanticamente como “rpto”, em razão da proximidade com “sonar / para captação de formas”, essa inteligência radar que rouba e se arrouba, arrebata, como sonares e radares, ao mesmo tempo figurações de um saber premonitório e ainda impreciso, não (necessariamente) conceitual, e também arautos de um saber que vem colonizar o território, esquadrinhá-lo, identificar os ecos que retornam, raptá-los com seus esquemas de compreensão, rasurando o que neles resta de ininteligível, como sabem as espécies marinhas mortalmente afetadas pela barulheira infernal emitida pelos sonares de barcos e navios em suas proximidades (cf. BBC Brasil, 2002).

O poema parece assim chegar a um impasse, ambiguidade irreduzível, diríamos, entre, de um lado, um repto *não necessariamente conceitual*, mas, por fim, instrumentalizável pelo entendimento, a literatura aqui compreendida como linguagem de abertura de mundos, um empreendimento colonizador, que *sonda* o ininteligível, em um primeiro contato com o desconhecido que visa torná-lo posteriormente familiar, *habitável*; e, por outro lado, um repto *necessariamente não conceitual*, como não deixa de fazer ecoar os *enjambements* entre o quinto e o sétimo verso, bem como os parênteses isolando o sexto. Assim, projeta-se sobre o fecho do poema um entendimento, justamente, diverso, outro modo de saber, que percebe, traduza o ininteligível que pulsa, se *estende*, se escuta nessa repetição de ecos, mas isso ao preço de se desviar do chamado inicial do texto, de abrir um hiato intransponível entre repto e rpto, o quarto e o quinto verso, desembocando novamente em aporia. Com isso, somos lançados de volta ao espelhamento em abismo e assim por diante etc: “as idéias são/não são o forte dos poetas / idéias-dentes que mordem e se remordem” (1988, p. 115, in: *Antilogia*, 1979).

Muito diferente é o eco no poema de Leminski. Alentando a metamorfose do material fonético – *e/koã/du* sendo uma transição delongada de *ã/du* a *kwã/du* – ele

retarda a passagem da repetição *ãdoãdoãdoã...*, com seu ritmo poético talvez entre monossilábico (*duã/duã...*) e dissilábico (*ãdu|ãdu|...*) – mais que um e menos que dois – até a repetição *kwãdu-kwãdu-kwãdu...* Nesse delongamento, estaria em jogo uma apreciação detida nos detalhes da lida de Leminski com o fonema, reverberando assonâncias, aliterações e rimas múltiplas, sem deixar de agenciá-las e de tensioná-las com o legado concretista e com sua elaboração visual e gráfica do verso escrito sobre a página (cf. LUCAS & ZULAR, 2016). Como diz o poema “rimo e rimos”, publicado postumamente em *O ex-estranho*, “nunca rimo tanto como faz. / Rimo logo *ando com quando*, / mirando menos com mais”, rima que exige deter, retardar o fluxo semântico, “parar, parar para ver e escutar / remexer lá no fundo do búzio / aquele murmúrio inconcluso” (2013, p. 331).

Porém, nessa parada, abre-se aquela defasagem entre a série semântica e a série semiótica, sobre a qual fala Agamben no célebre “O fim do poema” (2006, p. 171). Afinal, a espera monotonamente repetida no enunciado do último verso – quando quando quando – porta, no plano fonético da enunciação, o próprio acontecimento que vem acrescentar a oclusiva *k* à série já integrada pela oclusiva *d*, separando assim os sons vocálicos e nasais, antes contíguos, mas não (necessariamente) contínuos (*duã*), em grupos discretos (*kuã/du*). Nessa oscilação irreduzível entre espera e acontecimento, a voz e a vez, o canto atento e o choque do tempo (VALÉRY, 1957, p. 669), o eco leminskiano, internalizado na própria constituição formal da rima e do material sonoro, apresenta-se não tanto como um resíduo – aquilo que resta da forma após o esgotamento das forças (as “erupções sem larva, ejaculações sem esperma” mencionadas por Uchoa Leite) – mas sim como uma dobra, uma espécie de *modulador* entre diferentes forças e formas da experiência: “isso sim me assombra e deslumbra / como é que o som penetra na sombra / e a pena sai da penumbra?” (2013, p. 285, in: *la vie en close*, 1991).

Ora, com seu vaivém arredio a toda síntese interpretativa, a todo posicionamento unívoco diante de discursos (voz) e experiências (vez), o eco rímico de Leminski talvez fosse lido como uma tergiversação das expectativas e projetos que protagonizaram o campo literário durante o século XX, uma espécie de feitiço palavroso conjurado para evitar ajustes de conta e suturar as dores – existenciais e políticas – de uma geração que, após a revolução dos costumes e a luta contra a ditadura, vê-se entregue à carestia inflacionária e a uma redemocratização decepcionante: “longo o caminho / até uma flor / só de espinho” (2013, p. 313, in: *la vie en close*, 1991; cf. DANTAS, 1986, p. 50). Sendo assim, o eco seria uma diluição e a rima, um refúgio, o abrigo de um poeta que sabe usar os artifícios do *métier* para se colocar à distância da realidade, “esse baixo-astral / em que tudo entra pelo cano”, (2013, p. 200, in: *distraídos venceremos*, 1987), submetendo contradições discursivas e materiais a rodopios rítmicos e expressivos cuja ambiguidade homogeneiza antagonismos, identifica opostos, *torna intercambiável e reversível na estrutura formal* do poema aquilo que no real seria conflitante e desigual: “nada que eu faço / altera este fato // a folha de alface / é a última do prato” (2013, p. 117, in: *caprichos & relaxos*, 1983).

Ainda dentro desse vetor de leitura, os ecos em abismo de Uchoa Leite, de ambivalência igualmente insubsumível a toda interpretação não equívoca, seriam talvez percebidos de outro modo, uma vez que assumem a reversibilidade entrópica em seu

próprio modo de existência residual, vampiresco⁵: “a poesia é o perfeito vazio absoluto” e, nela, “as ideias são morcegos cegos / as palavras são caramujos / nada é claro e nem se revela / pois tudo é nada e nada é tudo” (1988, p. 51, in: *Cortes / Toques*, 1988). Diante da confusão que torna vagos os limites do real, o poeta parece responder com ironia – “o que é mais real: a leitura do jornal / ou as aventuras de indiana jones?” (1988, p. 93, in: *Isso não é aquilo*, 1982) ou resignação – “fingimos que NADA aqui é real. / Conversa e civilização /no meio do burburinho. Corta” (p. 44), como se, deslocado para um ponto de vista *post-mortem*, em que tudo foi reduzido a pó, tudo que restasse à poesia fosse uma denúncia melancólica da entropia, que aciona o remorso dos códigos, as ideias que mordem e remordem a inexorável tendência à desordem (1988, p. 115; 1991, p. 28-29).

Parece-nos, contudo, que essa leitura especulativa a respeito do eco em Leminski e em Uchoa Leite, tal como elaborada nos dois parágrafos acima, não estaria levando em conta com a devida intensidade as transformações do campo literário que, como vimos antes, marcam fortemente os anos 1970 e vão se consolidando na década de 1980. Afinal, em diálogo com Dimock (2007) e outros, notamos como tais transformações exigem repensar a equivocidade da enunciação literária, com efeitos historicamente retroprospectivos. Em meio à distensão cultural e à pluralização das poéticas possíveis, ajuizar criticamente o poema a partir da perspectiva de projetos poético-políticos desimbuídos de teor histórico de evidência dificilmente fará mais do que girar no vazio a roda de suas ambiguidades e impasses. Por outro lado, frente à perda do lastro discursivo, condescender simplesmente com a pluralidade nominalista é não só aceitar a circunscrição do poema dentro do espaço homogeneizador da distensão cultural, mas também desconsiderar o caráter constitutivo da equivocidade nos poemas analisados. É nesse ponto que a ideia de *modulação*⁶ abre a possibilidade de agenciar tal constituição equívoca, com seus contínuos deslocamentos de sentido, não como uma *interpretação* presa à expectativa de síntese entre as opacidades da experiência e a *série de relações* constituintes de um modo de leitura, mas como uma *experimentação* que interroga, difere, põe em variação experimental *as relações entre os* diferentes modos de leitura e de confrontação com a experiência: “believe it or not / this very if / is everything you got” (2013, p. 317; in: *la vie en close*, 1991).

Nessa experimentação, o eco rímico leminskiano não constitui recurso expressivo de um ponto de vista particular, subjetivo, sobre um único e mesmo mundo, mas sim um ponto de atrito entre dois (ou mais) códigos, onde o discurso e sua dicção se friccionam, seres e signos se equivocam, atrito ao mesmo tempo intramundano, sem distância

⁵ Sobre a horda de zumbis, vampiros e canibais que povoam a cultura contemporânea, em sua relação com as questões políticas e ecológicas de que trataremos a seguir, cf. CERA & NODARI (2013).

⁶ O conceito de *modulação* é aqui concebido em dois eixos: o primeiro, valeryano, concerne o refinamento contínuo das combinações hesitantes entre recursos materiais, significativos e formais do ato poético (cf. LUCAS, 2018, p. 120-162); o segundo, mais filosófico, articula-se entre Gilbert Simondon e Gilles Deleuze (embora também seja utilizado pela crítica Silvana Rodrigues Lopes, leitora de Herberto Helder), recusa a separação categorial entre forma e matéria, e pensa as variações intensivas de formas, forças e materiais. Vale notar que as mutações consolidadas nos anos 1980 levam Deleuze a pensar outra modulação, não mais acionadora de *individações relacionais heterogêneas*, mas de *desindividuações homogêneas*, gerenciáveis por códigos móveis de administração da vida (1992, p. 219-226; cf. HUI, 2015). Nesse sentido, a disputa entre diferentes modos de acoplagem entre agência e objeto técnico, de que trataremos a seguir, implicaria um conflito entre diferentes tipos de modulação, com consequências para a relação entre ser e linguagem.

hilemórfica, e intermundos, pela equivocação dos códigos e sistemas com seus diferentes modos de vida e de co/abitação do mundo (“nu como um grego / ouço um músico negro / e me desagregio; cf. LUCAS & ZULAR, 2016). À escuta da passagem entre *ekoãdu* e *kwãdu*, a voz não se coloca como núcleo subjetivo à distância do que emite e do mundo sobre o qual se emite, não se omite do ajuste de contas entre antigas expectativas e realidade atual abrigando-se em um refúgio irônico expressivo abstrato, mas modula e fricciona ao mesmo tempo o conteúdo emitido e o material da emissão – *ekoãdu kwãdu* – prolonga-se e multiplica-se junto ao mesmo pulso que instaura, traz à tona o limiar de contato e de passagens entre o cardinalmente contíguo e o ordinalmente discreto (cf. LUCAS, 2018, p. 201, 209), as demandas heterogêneas da voz e da vez, da espera e do acontecimento, que atravessam o material verbal. Como veremos na próxima seção, esse conflito de normatividades atravessando, de um lado, os conteúdos enunciados e, de outro, os modos e materiais da enunciação configura, em pleno processo de redemocratização e refundação dos marcos institucionais e constitucionais do país, um núcleo denso de dilemas e transações entre a política do ato poético e a poética do ato político.

O eco metonímico de Uchoa Leite, mais semântico e imagético do que rímico ou sonoro, persiste como uma serpente sinuosa na virtude antimatérica, incorpórea, do verbo. Mas, com isso, não se busca a revelação ou projeção sublime de outro mundo, historicamente utópico, transcendentalmente regulador ou escatologicamente transcendente, nem mesmo aquele ponto de atrito entre códigos e mundos auscultado no eco leminskiano, mas sim algo aparentemente mais próximo àquele solapamento de que fala Masé Lemos, aqui não só intramundano, mas até mesmo antimundano, uma espécie de resto de mundo, que não deixa de assombrar fantasmaticamente o presente⁷.

Por outro lado, talvez esse eco tome outra amplitude se for inserido no diálogo que Uchoa Leite estabelece entre seus verso atonais e a poética do cinema e, talvez mais fortemente, com os quadrinhos (1986; SÜSSEKIND, 2014; DASSIE, 2010). Nessa relação entre poesia e imagem, pode-se notar como a questão da distribuição do espaço dentro e entre os quadros é transposta para o modo como se elabora a versificação. Se isso fica ainda mais nítido em poemas como “Um olho que olha para dentro”, “Já vimos esse filme”, “Receita de drama na sala 16” (1988, p. 9, 11, 46, in: *Cortes / Toques*), que explicitam o diálogo entre artes da texto e do olhar, o uso do *enjambement* para produzir deslocamentos e cortes verbo-imagéticos não deixa de ser um procedimento quase constante, que leva o leitor a ler os versos como quadros que se sobrepõem em formas angulares e assimétricas (COSTA LIMA, 1991). Assim, nas variações de composição dos enquadramentos da sintaxe e do verso, a transformação dos elos entre poesia, saber, repto e conceito é agenciada por um enunciado poético reduzido assintoticamente a seu aspecto puramente semântico, antilírico, antimatérico, cujo vazio – o silêncio que se segue após o pulso do sonar também ressoa na leitura dos versos mais curtos do poema – precipita fricções entre as materialidades heterogêneas da enunciação linguística e da imagem em recortes. Com isso, mais do que simplesmente um testemunho melancólico da entropia

⁷ Como veremos em detalhe, Uchoa Leite se aproxima aqui do papel que Gunther Anders desempenha no livro *Há mundo por vir?* de Débora Danowski e Viveiros de Castro (2014; cf. ANDRADE, 2006). Para ambos, “a ausência de futuro já começou”.

feito a partir da experiência que se vê exaurida, ouve-se um verso que agencia esse esvaziamento para abrir o canal por onde a significação se desloca entre diferentes experiências e práticas artísticas, o que permite ao poeta não só fazer das ideias ruminantes que mordem e remordem uma hesitação prolongada entre ordem e desordem (cf. UCHOA LEITE, 1988, p. 45; cf. BOSI, 2014), mas também, como veremos a seguir, lidar, em pleno processo de redemocratização, com o traumático dilema colocado pela existência ausente das pessoas que estavam desaparecidas desde o período ditatorial.

Assim, nas hipóteses de leitura lançadas até aqui, observamos ser possível que as poesias de Leminski e de Uchoa Leite articulem sejam normatividades heterogêneas latejando no material verbal, sejam materialidades heterogêneas friccionando-se no enunciado. Ora, acionadas em equivocação recíproca – um regime de sobredeterminação do signo que tem no indecível derridiano ou no curto-circuito entre ironia e autoironia apenas algumas de suas formas reincidentes nos anos 1980 – tais demandas e materiais *não necessariamente* perfazem uma oscilação indiferente, homogênea e infinitamente (infinito ruim, negação abstrata) reversível de dualidades como modernidade e atraso, ordem e desordem, entre outras que marcaram a vida cultural brasileira. Ainda que isso seja provavelmente um risco constitutivo dessa aposta num atrito equívoco de códigos e matérias heterogêneas mutuamente sobredeterminados, esses poemas solicitam do leitor o agenciamento de mais de um contexto em suas articulações formais e discursivas, colocando em variação as passagens entre diferentes linguagens, corpos e mundos, não por uma suposta virtude da pluralidade em si, mas pela capacidade de tais variações se nuançarem reciprocamente, suscitando os detalhes mais sutis da experiência poética e do saber relativo às questões políticas, históricas e sociais latentes nessas sutilezas. Ao longo das diferentes/contínuas experimentações de equivocidade re/agenciadas nesses poemas, tais matizes ganham uma determinidade hesitante, nem reversível, nem irreversível, pois seu estado varia conforme sua composição heteróclita – sempre entre dois (ou mais) códigos, sistemas, linguagens, práticas, materiais – se transforma dentro do campo vibratório de modulações contínuas onde as nuances se entrecortam, se analisam, se apuram e se diferem, deslizando entre o crucial e o permutável, o solene e o cotidiano.

OS DILEMAS DA SOBERANIA ENTRE A POLÍTICA DO ATO POÉTICO E A POÉTICA DO ATO POLÍTICO

Tal campo vibratório de relações ir/reversíveis estaria talvez anunciado no “plano pirata” que Paulo Leminski, Antônio Risério e Régis Bonvicino publicam em 1977. “*Dando por encerrada coisa alguma, exceto a mediocridade*”, os poetas anunciam o que chamam de “poema possesso”, “*campo frenético do epilético perene*”, que toma “conhecimento do espaço/tempo existencial como *agente estrutural e desestrutural*” (itálicos nossos)⁸. Como mostrou Ewerton de Moraes, o texto, ao parodiar e homenagear

⁸ O “Plano Pirata” foi publicado no Diário do Paraná de 31 de julho de 1977 e pode ser acessado pelo site do acervo digital da Biblioteca Nacional: <http://memoria.bn.br/docreader/761672/123176> (Acesso: 06 de maio de 2019). Por coincidência, o plano divide metade da página com o “poemontagem para agosto dos anjos”, de Uchoa Leite, texto que seria depois publicado em *Antilogia* (1979, in: 1988, p. 118) e que também

o plano piloto da poesia concreta e sua tríade outra de proponentes, condensa no humor de seus pequenos detalhes uma miríade de andamentos temporais e ritmos históricos da poesia brasileira do século XX, rearticulando e deslocando os princípios do concretismo, do poema processo, da antropofagia oswaldiana. Experimenta-se aí outro tipo de relação com a historicidade, que escapa da dicotomia infernal moderna progressismo x conservadorismo sem deixar de confrontar o presentismo pós-moderno, pois “desatualiza o atual” para expor na fratura do presente as possibilidades de transformação abertas nas defasagens entre as múltiplas temporalidades que cruzam o instante corrente e ressoam para todos os lados (MORAES, 2019). Nesse campo de estruturas e desestruturas, no qual a informação concreta se articula com a paixão tropicalista, a poesia “renuncia à disputa pelo absoluto”. O que tal renúncia implica para a questão da soberania poética?

Como temos visto desde a seção anterior, longe de indicar um derrotismo que abdica da disputa das vanguardas poético-políticas pelo *télos* e pela última palavra do processo de modernização, bem como pela escala de percepção totalizadora da representação social, abdição que tão somente se contentaria com seu lugar dentro do espaço homogêneo de circulação da pluralidade de poéticas e elos comunitários, essa renúncia critica a *hybris* fáustica dos projetos artísticos e sociais modernos e propõe enfrentar a homogeneidade equivocando, modulando e suscitando a heterogeneidade entre os diferentes sistemas de representação e escalas de percepção que a atravessam. Ali onde o poema concreto visava o mínimo múltiplo comum da linguagem, o poema processo visa o “máximo múltiplo incomum reticente”, reticência que prolonga a hesitação entre estrutural e desestrutural, o reversível e o irreversível, ao longo do qual se experimentam as nuances vibratórias, heteróclitas e espectrais da experiência.

Em muitos sentidos, essa declaração de renúncia ao absoluto não é de modo nenhum uma especificidade desse momento e desses poetas, muito pelo contrário, ela prolonga gestos já presentes na densa e perene discussão em torno das diferenças entre soberania artística e política, desde pelo menos Georges Bataille⁹. Sem deixar de ser uma postura constante e recorrente, aparentemente, a renúncia ao absoluto em favor de modulações reticentes, hesitantes, estruturantes e desestruturantes entre *soberanarquias*¹⁰ heterogêneas ganha mais pregnância quando as crises se agudizam e *o mundo volta a se mostrar finito*, alheio às promessas modernas de expansão infinita em direção a novas fronteiras de colonização e desenvolvimento, uma finitude – nos dois sentidos do termo, limitação e colapso – ora desdenhada, ora reforçada pelos ciclos econômicos de crescimento e crise, mas que terá nos dilemas do antropoceno sua declaração mais constante nas décadas seguintes.

Com suas poéticas específicas, as poesias de Leminski e Uchoa Leite acionam diferentes virtudes críticas desse gesto de distinção e deslocamento da soberania do

encena os dilemas do verso citados acima, agora por meio de um pastiche do poeta simbolista e de sua lida com o material sonoro do poema: “(...) eu perdido no cosmo inerte / de mim diverso um coveiro do verso”.

⁹ Cf. dossiê “A exceção e o excesso” (*Outra Travessia*, n. 5, 2005). O debate atravessa também Mallarmé (SISCAR, 2012), Valéry (LUCAS, 2018) e a história dos estruturalismos (MANIGLIER, 2013).

¹⁰ Intrinsecamente heteróclitas e múltiplas, atuam nesse limiar cósmico, entre ordem e desordem, em que substâncias heterogêneas se analisam reciprocamente – o som recorta de certo modo o sentido, o sentido recorta diferentemente o som, em séries que também acoplam outras substâncias e modos de existência.

poesia, ao lidar tanto com os impasses políticos na ordem do dia por conta da redemocratização quanto, como veremos na próxima seção, com os dilemas da ecologia ou do “fim do futuro”, que começavam a entrar em cena. No caso do poeta curitibano, os diferentes códigos que atravessam a linguagem e têm seu atrito modulado em uma equívoca passagem ao ato – sempre hesitante entre a voz e a vez, a espera e o acontecimento – trazem à tona as tensões entre as normatividades sedimentadas na espera e aquelas acionadas no acontecimento, as práticas correntes de enunciação e os conteúdos deliberadamente enunciados, uma questão cuja pregnância se verá ampliada justamente em um momento no qual eram reformulados os procedimentos e os teores constitucionais da vida social brasileira.

Esse dilema é constante na elaboração da rima e do material gráfico e sonoro dos versos leminskianos: se, por um lado, em “Diversonagens suspensas”, ele está totalmente diluído no decorrer mais irrefletido das conversações – “Meu verso, temo, vem do berço. / Não versejo porque quero, / versejo quando converso / e converso por conversar” (2013, p. 220; in: *distraídos venceremos*, 1987) – por outro lado, “bem no fundo”, como diz o título de outro poema do mesmo livro, “a gente gostaria / de ver nossos problemas / resolvidos por decreto”. E assim:

a partir desta data,
aquela mágoa sem remédio
é considerada nula
e sobre ela - silêncio perpétuo

extinto por lei todo o remorso,
maldito seja quem olhar pra trás,
lá pra trás não há nada,
e nada mais (...)

(Leminski, 2013, p. 195, in: *distraídos venceremos*, 1987).

Porém, diz ainda a última estrofe do poema, os problemas têm família grande e, longe de serem resolvidos, saem para passear no domingo, junto com seus filhos. Novamente, a construção do verso, agora na disposição gráfica da segunda estrofe transcrita acima, enseja justamente a prática contrária daquela que é enunciada no conteúdo, pois leva o leitor a olhar justamente cada vez mais “pra trás”, enquanto repete para si mesmo que não há mesmo “nada” e as famílias de problemas se preparam para seu passeio de domingo, na estrofe seguinte.

Entre o vício por decretos e a atenção dada aos hábitos da linguagem, chegamos ao poema “desencontrários”: “mandei a palavra rimar / ela não me obedeceu / falou em mar, em céu, em rosa, / em grego, em silêncio, em prosa [...] mandei a frase sonhar / e ela se foi num labirinto [...]”. Nele, Leminski explora uma contradição enunciativa, tensiona o que diz contra aquilo que faz, a voz e a vez. Na primeira estrofe, a ordem para a palavra rimar é seguida de uma (des)obediência que cria uma verdadeira câmara de ecos rítmicos (rimar, mar / rosa, prosa) e homofônicos (obedeceu, céu, silêncio), como se internalizasse a lei e seu conteúdo enunciado/emitado a ponto de diluir seu gesto de emissão/enunciação da ordem. Na segunda estrofe, o comando para a frase sonhar enseja uma busca deliberada

pela rima (labirinto, isso, extinto), como se, rendida à liberdade do imaginário e do sonho, ela buscasse uma ordem por si própria. Na hesitação entre um gesto e outro, abre-se um espaço de sobredeterminação recíproca entre as demandas do enunciador e do discurso, na fricção entre expectativas sedimentadas e ações deliberadas.

Ao acionar, pelo atrito entre práticas de enunciação e conteúdos enunciados, esse choque de normatividades heterogêneas em curso na linguagem, “desencontrários” tocaria em o paradoxo constitutivo da transição democrática, vigente desde o período de distensão da ditadura civil-militar e muito presente na elaboração da nova Constituição: a coexistência de dois vetores, o autoritário e o democrático, girando entre legalismo e anomia no vazio aberto entre os conteúdos institucionalizados ao longo do processo, cheios de promessas democráticas, e seus modos de institucionalização, com práticas geralmente reprodutoras do autoritarismo do período ditatorial (ARAÚJO, 2013, p. 357). Na dobra entre conteúdos democráticos enunciados e práticas autoritárias de enunciação, o poema de Leminski trata das tensões desses dois vetores, compreendendo-os não apenas em função daquilo que foi institucionalizado na letra da lei ou sedimentado na prosa dos discursos, mas também a partir da sobredeterminação recíproca entre conteúdos e modos de institucionalização. O que estaria em jogo, portanto, seria uma maneira de compreender os anos 1980 que retomasse essa fricção de normatividades, constitutiva da democracia, mas que teria sido desprezada tanto por uma visão “pessimista” – que se diz real e vê esse período como pura ruína de promessas do passado – quanto por uma idealização da reabertura política, que celebrou o *conteúdo* do texto constitucional e desprezou as suturas em suas *formas* de institucionalização (ROCHA, 2013), sob as quais aquele vetor autoritário permaneceu sempre atuante, voltando agora a se manifestar e a agir sem pudores nem meias palavras¹¹.

No caso de Uchoa Leite, é possível conceber sua poética de mundo *post-mortem* – com seu modo de existência nem vivo, nem morto, e suas serpentes semânticas antimatéria se insinuando, escavando e solapando a experiência do presente – como uma transposição do trauma deixado pela morte clandestina e pelo desaparecimento de quem lutou contra a ditadura para a dinâmica formal de seus poemas. Ainda que, como vimos desde o início, ela também se mostre estratégica na lida com outras dimensões da experiência do seu presente, é ao ceder aos mortos e desaparecidos uma forma de habitar esse presente, dar-lhes um modo de existência específico, negado no jogo de forças guiando e apressando a redemocratização, que a poética de Uchoa Leite demonstre talvez mais explicitamente a singularidade da intervenção da poesia no debate público (cf. ANDRADE, 2014a, p. 61).

Reincidentemente, o mundo invertido e espelhado do “outro lado”, território do morto-vivo, explicita o agenciamento da força antimatérica da poesia de Uchoa Leite na lida do trauma político. Por vezes, o enunciador se mantém às portas desse terreno fantasmático, marcando o pulso de uma ausência presente: “Espero uma ligação / Não ouço passos nem ecos / (Pássaros não arrancam de súbito. Nenhum rumor.) / Que não vêm do outro lado. / A vida toda por um fio. / O ar oco. Os sinais invisíveis” (1988, p. 43; in: *Cortes / Toques*). Em outros momentos, ele próprio se vê vislumbra deslocado para esse mundo de corpos esquecidos (cf. ANDRADE, 2014b):

¹¹ Para uma interpretação mais detalhada de “desencontrários”, com uma discussão mais ampla acerca de seus contatos com os dilemas da redemocratização, cf. LUCAS & ZULAR, 2016.

disseram que de repente
posso passar para o outro lado
(eu entre os desaparecidos)
ou esquecer o corpo
(a chave não girou na fechadura)
e ter de voltar
e me reintegrar
disseram que a matéria é aérea
que as paredes têm fundo falso
e posso entrar noutra mundo
de repente
que é o da sombra das ideias
(1988, p. 103; in: *Isso não é Aquilo*, 1982¹²)

No emaranhado denso de angústias e ressentimentos de uma reintegração extorquida e forçada, poetas e espíões, detetives e criminosos arriscam se engalfinhar em perseguições reversíveis, arrastando-se para uma perigosa indiferenciação. Diante desse risco, Uchoa Leite propõe incômodas inversões enunciativas, nas quais as posições de quem esquece, de quem é esquecido, de quem pune e de quem é punido variam conforme se tenha em ação o espectro de uma vítima do passado, que o presente de então teimava em esquecer, ou as ameaças de um torturador ainda latentes naquele presente, que a nova república acabaria por tolerar (com consequências desastrosas para nossos dias): “Esqueceram-se de nós? / Mas nós / continuamos de guarda: / não nos esquecemos de vocês. / Estamos sempre prontos para / *surveiller et punir*” (1988, p. 48; in: *Cortes / Toques*).

Tendo em vista o já mencionado diálogo entre o poeta de *Obra em Dobras* e as artes plásticas, o poema de abertura do livro *Cortes/Toques*, “Um olho que olha para dentro” – (Nessa história há um buraco / em círculo por onde se vê / a sala toda / e não há ninguém / Por onde o herói / espia e não vê / NINGUÉM / O artista (Roy Lichtenstein) / enquadrado a metonímia: / AND THERE’S NOBODY IN IT / o herói repete na tela”) propõe não só uma ecfrase do quadro mencionado, descrevendo-o em seus enunciados, mas também um reenquadramento, a partir do poema lido, da própria experiência do olhar proposto pelo trabalho de Lichtenstein, tal como ele mesmo o fizera reenquadrando em seu gesto uma HQ estadunidense de 1940. Cria-se desse modo um jogo de bonecas russas que se vê tensionado na partilha da referência interna do pronome inglês IT, entre a sala observada pelo herói do quadro e a própria metonímia enquadrada pelo pintor.

Desdobrando as implicações dessa partilha diferencial, os limites do dentro e do fora do poema ficam distorcidos e atravessam as posições do gesto artístico de enquadramento, do herói dentro do quadro e, principalmente, a do espectro indeterminado que olha a partir das margens – da tela e da enunciação do poema – aparentemente escapando ao olhar de dentro da diegese. Uma vez mais, vemos essas dobradas friccionarem as materialidades heterogêneas do verso, das *hqs* e da pintura, atrito por meio do qual a poesia de Uchoa Leite dá vida à existência espectral dos desaparecidos políticos e de tudo que a abertura política, em sua pressa inflacionária, varria para debaixo do tapete.

¹² Cf. “O outro lado” (1988, p. 42), que também expõe o enunciador se deslocando para o “além túnel”, um post-mortem nem radioso, nem melancólico, mas anônimo e impessoal, cf. Costa Lima (2012, p. 387-390).

Enquanto os vetores democrático e autoritário, tragicamente suturados um ao outro desde a época da distensão planeada pelos generais, desdobravam o paradoxo legalismo-anomia em remendos apressados e extorsões silenciosas, experiências poéticas como as de Uchoa Leite e Leminski pareciam se demorar mais no intervalo entre a enunciação literária, suas múltiplas sedimentações contextuais e seus componentes materiais, no “entre-lugar da própria linguagem e o seu outro, onde ambos se ligam e se desligam, se cruzam, encravam e se encaixam, proliferando combinações”, nas palavras de Raul Antelo, ditas a respeito de Leminski e outros poetas “desencontrários” (1995, p. 15). Mais do que na disputa de planos definitivos ou na proposta de um sistema de combinação totalizante, a soberania poética encontrava sua especificidade e mesmo sua intensidade radical na experimentação de combinações equívocas, estruturais e desestruturais, entre sistemas, planos e projetos heterogêneos, que se entrecortavam e se sobredeterminavam, evocando em seu bojo os detalhes, nuances e implicações menos visíveis dos problemas – políticos, poéticos, éticos, históricos etc. – sufocados pelos limites indizíveis do espaço social da “transição”.

CONCLUSÃO: POESIA, ECOLOGIA E A TERMODINÂMICA DA ENUNCIÇÃO LITERÁRIA

Portanto, sem deixar de intervir sobre questões densas e traumáticas do debate público em torno da redemocratização e suas suturas, a experiência da soberania artística passa por inflexões que a fazem ressoar para além dos limites da forma-estado do pensamento e a constituir modulações processuais de diferentes escalas e sistemas parciais de relação e pertencimento, mais que abordar a determinação processual daquelas que supostamente totalizariam a visão de um conjunto. Longe de essas mutações indicarem necessariamente um recalque da questão do todo, elas exigem que o poema se equilibre na *contradição* entre *totalidades heterogêneas*, sob o risco de condescender com o espaço homogêneo de uma pluralização nominalista entrópica e atomizada de poéticas.

Nesse sentido, esse transbordamento da soberania artística – que vemos ser reforçado na década de 1980, mas já fora iniciado desde antes – pode ser compreendido dentro do arco histórico que vai salientar cada vez mais os elos entre a poesia e a ecologia nas décadas seguintes, sobretudo no que diz respeito aos dilemas do Antropoceno, tempo em que escalas de magnitude heterogêneas – como a da cronologia biológica, geofísica e a da história humana – se invertem e se sobrepõem (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 107). Se é apenas nos anos 1990 que se forma o consenso científico sobre as mudanças no equilíbrio termodinâmico do planeta, não é menos verdade que, pelo menos desde o fim da década de 1970, Leminski já integra às suas inquietações poéticas uma percepção bastante nítida da questão ecológica e de suas terríveis probabilidades para o futuro (2015; cf. MORAES, 2018). Uchoa Leite, por sua vez, parece escrever, como temos visto, desde um futuro já realizado como catástrofe – ambiental ou nuclear – destacando mais o declínio termodinâmico do sistema antrópico do que as possibilidades destrutivas exteriores que viriam precipitá-lo (a assim chamada “intrusão de Gaia”, DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 26): justamente quando a civilização moderna global se confirma como totalidade homogênea, com a

queda do muro de Berlim e o fim das divisões da guerra fria, sua ruína se revela inscrita na sua própria hegemonia incontestada (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, p. 12; cf. ANDRADE, 2006).

Assim, veremos, na esteira do plano pirata, a poesia de Leminski renunciar ao absoluto e à historicidade sistematicamente fechada sob o horizonte teleológico e narcísico do querer e do agir consciente de si do sujeito moderno – aquele que transfigura dialeticamente a entropia crescente em antropia triunfante (VIVEIROS DE CASTRO apud KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 21). No campo vibratório estrutural e desestrutural do frenético perene, o poeta tentará articular a heterogeneidade irreduzível dos múltiplos códigos, expectativas e formas de vida com a entropia que atravessa inexoravelmente a experiência linguística e seus materiais. Já nos poemas de Uchoa Leite, a princípio, o cosmo e a antropia surgem entrelaçados por uma mesma tendência inescapável à desordem, o que exige compreender em seguida como a própria força entrópica é agenciada para ordenar materiais heterogêneos da experiência (cf. VALENTIM, 2018, p. 266-269). Se, por um lado, um poema como “a asma e o espasmo dos orgasmos / (...) / despejos e despojos / (...) gorgulhos e borbulhos / (...) / dos gargarejos cósmicos” (1988, p. 113; in: *Antilogia*, 1979) agencia sonoramente a decrepitude enunciada no plano semântico para pulsar relações aliterantes e assonantes no material fonético – gesto um tanto atípico em uma poética tendencialmente não sonora – e vivificar o elo entre a linguagem e um corpo que fala pela acoplagem do que nele come e respira; por outro, poemas como “Consciência de Bolha” ou “Fragmentos Cósmicos” deslizam conceitualmente para uma espécie de ponto de vista transcendente, de onde é possível acompanhar o “(...) grau crescente de desordem / (...) Informação é matéria-prima / A paciência é plástica / Inflar bem lento e explodir / Como no big-bang” (1991, p. 29), ou mesmo uma não-localidade implicada pela entropia, mas resignada com a inevitável propensão “Ao Princípio de Incerteza / Esmaga-nos / A goela do Big Crunch / Em que Não-Localidade / Nos achamos? / Perplexos / Vamos todos desconexos / Nesse roldão universal” (1991, p. 28-29; cf. ANDRADE, 2006, p. 91-92). Entre um e outro momento, a poética de Uchoa Leite parece encenar paradoxalmente um conflito entre dois tipos de tecnologia, uma residualmente resistente e ancestral como suas anônimas amigas, outra ultramoderna e de ponta, com seus raios laser e miras precisas:

Símbolos?
Elas são de alguma coisa
Desorientadas
mas atentas
porque nos parecemos com elas.
Todas são paranóicas
mas
nada as destrói.
Sobreviverão:
às bombas de cobalto ou de nêutrons
às de radiação residual reduzida
às armas anti-satélite
aos lasers de raio-X e de raios gama
às armas de microondas
às armas de raios de partículas

às bombas cerebrais
a todo plano MAD.
Frequentaram a biblioteca da Babilônia.
Estiveram nas pirâmides de Quéops
Quéfrens e Miquerinos.
Grandes amigas da poesia
e do pó.
(1988, p. 24; in: *Cortes / Toques*)

Se no presente as fibras óticas, “tevês interativas-bidirecionais / sinais de vídeo e áudio / intermetropolitanos etc.” se proliferam por todos os lados, misturando sua infraestrutura ao meio ambiente em que vivemos (1988, p. 13, in: *Cortes / Toques*), se mesmo no salto antes do século XXV “Dédalos e Ícaros / riscos / metódicos leonárdicos” perdem interesse para uma “pistola / de raios desintegradores / para acertar de cima / com mira precisa / a 500 m” (p. 10), no quadro de amplíssima visão da *longue durée* cósmica de “Símbolos”, aparentemente, é por afinidade com o pó e com a resiliência de suas amigas (baratas? A pergunta ressoa em reação àquela do título) que a poesia e os seus “velhos sistemas psi / afônicos e diafônicos” buscam ainda se manter no páreo contra as tecnologias de ponta do “club dos menos de 10” (p. 13).

Esse conflito entre diferentes tipos de tecnologia, ou melhor, entre diferentes modos de acoplagem e agenciamento do objeto técnico, toca não apenas um nervo importante da questão em torno do Antropoceno, mas também se entrelaça espessamente na discussão a respeito dos limites e relações entre prosa e poesia, entre a linguagem vernacular e seus dispositivos técnicos de inscrição, armazenamento, transmissão, leitura. Por um lado, a redução do verso ao *enjambement* e a seus recortes semântico-sintáticos em defasagem sob o deslizamento da apreensão conceitual e visual do olhar, por sua própria tendência à platitude neutral antilírica e prosaicizante, parece instigar o diálogo com as múltiplas e atomizadas práticas discursivas, materialidades artísticas e suas respectivas tecnologias circulando no espaço público pós-perda do lastro. Daí o caráter tenso e paradoxal desse embate tecnológico em Uchoa Leite, pois se os velhos sistemas da voz e do pensamento ainda estão no jogo, é justamente por seu vácuo antimaterial precipitar um encontro com técnicas e materialidades heterogêneas, especialmente as da imagem, para um diálogo em torno dos dilemas do enquadramento e da significação.

A estratégia de Leminski, como temos visto, não parte de um estado assumido de entropia – de redução ao pó – para buscar escavar o agenciamento e a reciclagem de suas forças e formas poéticas, mas modula a interpenetração entre as forças estruturais e desestruturais, ordem e acaso, simetria e entropia que atravessam a experiência poética e seus materiais (VALENTIM, 2018, p. 273). Isso implica uma postura austera, que evoca e experimenta matizes tradutórios cada vez mais rigorosos e sutis nas combinações intrinsecamente heterogêneas e vibratórias entre diferentes códigos, expectativas e formas de vida¹³.

¹³ A ascese leminskiana modularia a irreversibilidade assimétrica e controversa da flecha do tempo em uma ir/reversibilidade entre as temporalidades heterogêneas articuladas (dos fonemas, do sentido, da respiração). A necessidade de o longe do equilíbrio, a exterioridade transformacional, se manter (formulação que parece já pressupor um sistema coordenadas ou escala de percepção) se transforma na necessidade de preservar a equivocação e a matização contínua das combinações vibratórias entre os diferentes sistemas e escalas, bem como do limiar transformacional (nem exterior, nem interior) que os atravessa.

Essa ascese leminskiana, como notou Ewerton Moraes, integra a postura do poeta diante da escassez futura que se aproxima: “A Era de Aquário, meu camarada, não será festival, não” (apud MORAES, 2018, p. 77), tempo em que são necessárias novas formas de vida, instigadas por um *plus intra*, não pelo *plus ultra* da exploração colonialista, intensificadas nas suas relações não-prometeicas com o mundo, não mais expandidas em direção a novas fronteiras e escalas de dominação (cf. LATOUR apud DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 129). Ainda segundo Moraes, essa postura ascética solicitaria mais a poesia do que a prosa, mais aquele tipo de máxima concentração das possibilidades de significação dentro do uso diminuto, medido e contado dos recursos da linguagem, como testemunha, dentre tantos outros haicais e poemas mínimos de Leminski, o seguinte:

confira

tudo que respira

conspira

(2013, p. 95, in: *caprichos & relaxos*, 1983)

Novamente, é um trabalho sobre microatritos fonéticos, agora estritamente consonantais, que variam sobre um substrato comum – a rima final nos três versos e o morfema inicial no primeiro e no último – obtido pela convergência entre a forma imperativa da terceira conjugação (**confira**) e a indicativa da primeira (**respira**, **conspira**). A variação fonética se afirma mediada pela respiração que, mencionada no enunciado do segundo verso, afeta a enunciação do terceiro, legando à primeira sílaba o acréscimo da consoante fricativa surda alveolar (*con + s*) e, à segunda, a substituição da fricativa labiodental surda *f* pela oclusiva bilabial surda *p*: *fira* ⇔ *pira*. Com uma espécie de diérese consonantal, o gesto de respirar alenta a passagem da primeira para a segunda sílaba do último verso, trazendo à tona as diferentes acoplagens de boca, dentes, língua e respiração. Nessa transição, a semelhança explicitamente reforçada no campo sonoro reforça a implicação de diferenças e afinidades entre os semas conferir e conspirar. A comparação, porém, é bastante difícil em ambos os lados, pois os dois verbos têm significações muito variadas e imprecisas. No geral, arriscaríamos dizer que “conferir” geralmente instituiria um distanciamento maior entre o que é conferido e o agente que confere, ao passo que, em “conspirar”, estaria em jogo a própria relação e a intencionalidade dos coagentes.

Ora, é justamente a modalização do verbo “conferir” na segunda pessoa do imperativo que marca a interlocução acionada pelo poema, aliás, reforçada pela disposição visual destacada do primeiro verso. Na obliquação das posições enunciativas (NODARI, 2017), o enunciador se vê dividido entre quem ordena conferir e quem escuta tal ordem, fazendo desse jogo interlocutório ao mesmo tempo interno e externo uma conspiração outra. Qual seria a relação do coletivo conspiratório citado no enunciado com o coletivo conspiratório constituído pela enunciação? (de pronto, o morfema inicial sugere uma miríade de virtuais combinatórias: con-conspiração, contraconspiração, subconspiração, sobreconspiração, transconspiração, metaconspiração etc.). Na variação de contextos que o poema aciona (ZULAR, 2013), estaria em jogo nada menos que o tipo de elo cosmopolítico formado nesse encontro entre o enunciador, o interlocutor e tudo que respira/conspira.

Ora, a postura ascética associada à poesia não consome o material fonético, a acoplagem da boca, do corpo, da respiração em favor unívoco de uma precisão conceitual abstrata ou de uma informação comunicativa homogênea, mas modula suas variações dentro do jogo da equivocidade poética. Assim, ela poderia ser concebida como uma afinidade entre os interlocutores, pautada na partilha de uma linguagem vernacular, utilizada por corpos que falam, comem e respiram, cuja conspiração apreende “tudo que respira” e nele projeta sua habitação. Pressionado pela urgência ecológica que expõe a finitude desse todo onde habita, o asceta e seus gestos dieréticos tornariam essa totalidade infinitamente analisável em múltiplas escalas. Nesse sentido, afirmar a linguagem vernacular e prosaica como uma construção *poética* viria frear a tendência prosaicizante e informacional que não só reduz o sentido às combinatórias homogêneas robotizadas, mas vai também destruindo pelo caminho as condições habitáveis daqueles corpos falantes. A poesia definiria, portanto, as premissas para uma macropolítica de unificação dos interlocutores em uma espécie de paraconspiração para zelar por suas possibilidades de habitação (cf. DEGUY, 2012¹⁴).

Por outro lado, é possível que os coletivos conspiratórios não estejam tão separados, que a ascese poética dessa acoplagem entre a palavra e seu corpo diafragmático entrelace em suas transições enunciativas e fonéticas a conspiração de conferentes à conspiração de respirantes, consubstanciando seus agentes e mundos heterogêneos em totalidades que se heteranalisam reciprocamente (MANIGLIER, 2006, p. 277), quasificando e refinando suas combinações vibratórias. Se toda agência *conspira* com maior ou menor intensidade para a sustentação ou a queda do céu (VALENTIM, 2018, p. 281), se tudo que respira conspira, intenta, age; se cada agente é latentemente contranarcísico e intrinsecamente múltiplo (LEMINSKI, 2013, p. 32; in: *caprichos & relaxos*, 1983; cf. LUCAS & ZULAR, 2016) e se cada mundo traz em si uma cosmopoliteia, logo, o “lance de dado do ‘mundo comum’ jamais abolirá o multiverso” (DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 124, cf. p. 88, 94) e a ascese que reconstitui a experiência da soberania poética diante da urgência ecológica, ao renunciar a absolutos e à hierarquização de sistemas e escalas de percepção, faz suas apostas não tanto no projeto revolucionário de mudar o mundo, nem na fuga religiosa da mudança *de* mundo (hoje com sua versão tecnofílica mirando o oceano sideral), mas nas metamorfoses e metaformoses contínuas dos elos e atritos entre dois (ou mais) códigos, mundos e formas de vida.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. “Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil”. In: *Memória e novos patrimônios*. Marseille: OpenEdition Press. <http://books.openedition.org/oep/868>. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.oep.868>, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. « La fin du poème. » *Po&sie* 117-118: 171-175. DOI : 10.3917/poesi.117.0171, 2006 (publicação original, 1996).
- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da Prosa*. Tradução de João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999 (publicação original, 1985).
- ANDRADE, Paulo. *O poeta-espião: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite*. São Paulo: Ed. Unesp, 2014a.
- ANDRADE, Paulo. “O olhar crí(p)tico de Sebastião Uchoa Leite”. In: *Sobre Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014b, p. 113-129.

¹⁴ Cf. DEGUY, 2009; cf. DANOWSKI & VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 153-155 para uma visão crítica sobre essa macropolítica de unificação em torno do *anthropos* como resposta à crise do Antropoceno.

- ANDRADE, Paulo. “As rasuras da modernidade na poesia de Sebastião Uchoa leite”. In: *Alea*, vol. 8, nr. 1, janeiro-junho de 2006, p. 75-93.
- ANTELO, Raul. “A fala do fora: uma lida”. In: *Desencontrários Unencontraries – 6 poetas brasileiros*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1995, p. 11-17.
- ARAÚJO, Cícero. “O processo constituinte brasileiro, a transição e o poder constituinte”. In: *Lua Nova*, 88. São Paulo, 2013, p. 327-380.
- BBCBrasil. “Sonares de navios podem causar mortes de golfinhos e baleias”. 13 de novembro de 2002. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/ciencia/021113_golfinhosebc.shtml
- BOSI, Viviana. “As ideias-dente de Sebastião Uchoa Leite”. In: *Sobre Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 159-170.
- CERA, Flávia. “A Horda Zumbi” in: *Rastros*, n. 6, Maio/Junho de 2013, p. 1-4.
- DANOWSKI, Déborah e VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaios sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- DANTAS, Vinicius. “A nova poesia brasileira & a poesia”. In: *Novos estudos CEBRAP*, nº 16, 1986, p. 40-53.
- DASSIE, Franklin Alves. *Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- DEGUY, Michel. *La Raison Poétique*. Paris: Galilée, 2000.
- DEGUY, Michel. *Réouverture après travaux*. Paris: Galilée, 2007.
- DEGUY, Michel. *La fin dans le monde*. Paris: Hermann Éditeurs, 2009.
- DEGUY, Michel. *Écologiques*. Paris: Hermann Éditeurs, 2012.
- DELEUZE, Gilles. *Conversações: 1972-1990* (Trad. Peter Pál Pelbart). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- DICK, André, CALIXTO, Fabiano. *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- DIMOCK, Way Chee. “Introduction: Planet and America, Set and Subset” in: *Shades of the Planet: American Literature as World Literature*. Oxford University Press, 2007, p. 1-16.
- GASPARI, Elio. “Alice e o camaleão”. In: *Cultura em trânsito – da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 12-37.
- GLEIZE, Jean-Marie. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent” in: *Revista Alea*, v. 9, n. 2, julho-dezembro de 2007, p. 165-175.
- GOLDFEDER, André; LUCAS, Fábio Roberto; PROVASE, Lucius; ZULAR, Roberto. “Por uma historicidade distorcida: voz contradicção e lastro em Haroldo de Campos, Paulo Leminski e Nuno Ramos” in: *poesia contemporânea: reconfigurações do sensível* (org. Ribeiro, Gustavo Silveira; Pinheiro, Tiago Guilherme e Veras, Eduardo H. N.), Belo Horizonte: Quixote-do, 2018, p. 315-364.
- HUI, YUK. “Modulation after control” in: *New Formations, Societies of Control*, nº 84/85, 2015, p. 74-91.
- KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- LEMINSKI, Paulo. “A crise do papel é a crise do ato de escrever”. In: *Revista Panorama*, jan/1975, s/p (APUD: MORAES, Everton de O. “Da Solidão do Deserto ao Caos das Trevas Exteriores: Ascese e Invenção em Paulo Leminski” in: *Alea*, v. 20/2, p. 74-91, maio-agosto, 2018).
- LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. Curitiba: Criar, 1986.
- LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LEMINSKI, Paulo. “Ascese e escassez”. *Species – Revista de Antropologia Especulativa*, n. 1, p. 84, 2015.
- LEMONS, Masé. “A mecânica lírica: alguns objetos contemporâneos” in: *Elyra*, 3/2014, p. 63-88.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- COSTA LIMA, Luiz. *A Ficção e o Poema*. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- LUCAS, Fábio Roberto e ZULAR, Roberto. “Ecos desencontrários de Leminski” in: *Poesia: entre-lugares* (org. Malufe, Annita C. e Junqueira, Maria A.). São Paulo: Dobradura Editoria, 2016, p. 41-80).
- LUCAS, Fábio Roberto. *O poético e o político: últimas palavras de Paul Valéry*. Tese da pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP, 2018.

- MANIGLIER, Patrice. “Surdétermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud” in: *Savoirs et clinique*, nº 6, 2005: 149-160.
- MANIGLIER, Patrice. *La vie énigmatique des signes – Saussure et la naissance du structuralisme*. Paris: Éditions Léo Scheer, 2006.
- MANIGLIER, Patrice. “Du mode d’existence des objets littéraires” in : *Les Temps Modernes*, n. 676, 2013/5, p. 48-80.
- MANIGLIER, Patrice. “Manifeste pour un comparativisme supérieur en philosophie” in: *Les Temps Modernes*, nº 288, 2015/1: 1-61.
- MANIGLIER, Patrice. “The Embassy of Signs – an essay in diplomatic metaphysics” in: *reset Modernity!*. Cambridge: MIT Press, 2016: 475-485.
- MORAES, Everton de O. “Da Solidão do Deserto ao Caos das Trevas Exteriores: Ascese e Invenção em Paulo Leminski” in: *Alea*, v. 20/2, p. 74-91, maio-agosto, 2018.
- MORAES, Everton de O. “Plano Pirata” do poema possesso: tempo e humor na poesia brasileira dos anos 1970” in: *Revista Brasileira de História*, vol. 39, nº 82, p. 265-286, 2019.
- NOBRE, Marcos. *Imobilismo em Movimento: da redemocratização ao governo Dilma*. São Paulo: Cia das Letras, 2013.
- NODARI, Alexandre. *Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade ontológica*. Texto apresentado em Simpósio do XV Congresso da ABRALIC (UERJ, 7 a 11 de agosto de 2017).
- PROVASE, Lucius. *Lastro, rastro e historicidade distorcidas: uma leitura dos anos 70 a partir de Galáxias*. Tese da pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP, 2016.
- ROCHA, Antônio Sérgio. “Genealogia da Constituinte: do autoritarismo à democratização”. In: *Lua Nova*, 88. São Paulo, 2013, p. 29-87.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise. Ensaio sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.
- SISCAR, Marcos. *Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.
- SISCAR, Marcos. *De volta ao fim. O “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários & retratos*. R. Janeiro: Zahar, 1985.
- SÜSSEKIND, Flora. “Seis poetas e alguns comentários”. In: *Revista USP*, 175, 1989, p. 175-189.
- SÜSSEKIND, Flora. “Objetos verbais não identificados”. In: *O Globo*, 21/09/2013. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.html>. Acesso em 31/12/2019.
- SÜSSEKIND, Flora. “A composição em requadros: nota sobre Sebastião Uchoa Leite e os quadrinhos”. In: *Sobre Sebastião Uchoa Leite*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 131-138.
- UCHOA LEITE, Sebastião. *Crítica Clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1986.
- UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em Dobras*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- UCHOA LEITE, Sebastião. *A uma incógnita*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- VALENTIM, Marco Antônio. *Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia infundamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- VALÉRY, Paul. *Oeuvres II* (edição estabelecida e anotada por Jean Hytier). Paris: Gallimard, 1957.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. S. Paulo: Cosac Naify, 2015.
- ZULAR, Roberto. “Ficção como variação de contexto” in: *Ficcionalidade. Abordagem de um fenômeno literário e seus contextos históricos*. Colóquio “Ficção em contextos históricos e culturais”, USP, 2013.
- ZULAR, Roberto. “Luto, antropofagia e a comunidade como dissenso”. In: *Comunidades sem fim* (Camillo Penna, João; Dias; Angela Maria, orgs). Rio de Janeiro: Circuito, 2014.



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.