



Rosana Nunes Alencar¹

Resumo: Em pouco mais de 40 anos dedicados à escrita literária, Sebastião Uchoa Leite, uma das vozes contemporâneas da poesia brasileira, singulariza-se por construir sua poética a partir de um olhar que espreita o mundo pelas frestas, pelos vãos, pelas sombras. O estilo prosaico, a escrita enxuta, a fratura inusitada dos versos e das palavras aproximam sua escritura de Drummond, de João Cabral, dos concretistas, revelando que esse poeta pernambucano apropriou-se e deixou-se contaminar por vozes consagradas da poesia brasileira (e da francesa, a exemplo de Paul Valéry), e por linguagens como a do cinema, da pintura e dos quadrinhos, de modo a desdobrar-se em múltiplos exercícios de invenção. Portanto, é objetivo deste artigo investigar a impureza da escritura e seus desdobramentos na poética de Sebastião Uchoa Leite.

Palavras-chave: Sebastião Uchoa Leite; impurezas; desdobramentos.

Abstract: In little more than 40 years devoted to literary writing, Sebastião Uchoa Leite, one of the contemporary voices of the Brazilian poetry, stands out for constructing his poetic from a look that stalks the world through the cracks, the vain and the shadows. The prosaic style, the clear writing, the unusual fracture of the verses and words have approached his writing to Drummond, João Cabral and to the Concretism, revealing that this poet from Pernambuco has appropriated and has been involved by renowned voices of Brazilian poetry (as well as the French poetry, for example Paul Valéry), and

¹ Professora do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal de Rondônia. Mestre em Letras. E-mail: roalencar13@hotmail.com

for languages like the cinema, painting and comics, in order to result in multiple exercises invention. Therefore, the aim of this paper is to investigate the impurity of the writing and its consequences in Sebastião Uchoa Leite's poetics.

Keywords: Sebastião Uchoa Leite; impurities; developments.

Esboço de uma poética

Raro entre os raros. Assim, João Alexandre Barbosa refere-se a Sebastião Uchoa Leite em um texto dedicado à sua produção poética. Neste estudo, o crítico analisa as quatro décadas de produção do poeta pernambucano sob a perspectiva de uma "transformação substancial" tanto do sujeito lírico como do fazer poético. Transformação e não mudança, até porque, seguindo a linha de um traçado cronológico dessa obra, "tem mais a ver com uma espécie de potencialização de traços que já estavam presentes nos três primeiros livros do que num abandono ou substituição por outros trazidos pelos três últimos" (BARBOSA, 2002, p. 12). É, portanto, uma poética que já anunciava alguns procedimentos que seriam, ao longo de sua trajetória, ora afinados, ora reiterados, ora deslocados.

A obra poética de Sebastião Uchoa Leite compõe-se de dez títulos publicados, além da coletânea *Obra em dobras* (1988), que engloba os seis primeiros livros (*Dez sonetos sem matéria*/1960, *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e sobre o espaço*/1962, *Signos/Gnosis e Outros*/1970, *Antilogia*/1979, *Isso não é aquilo*/1982 e *Cortes/Toques*/1988). Além da produção poética, o espírito agitado e dinâmico de Uchoa Leite fez com que exercesse outras funções no universo literário, por isso, transitou pela crítica (publicou três ensaios) e pela tradução.

Herdeiro de um legado literário, a tradição da modernidade (especialmente a francesa) e o modernismo brasileiro, que parece ter esgotado todas as possibilidades de instaurar o novo na poética brasileira pós anos de 1960, Uchoa Leite surge com uma escritura que desestabiliza essa tradição não pelo viés da ruptura, nem da simples afirmação, mas pela reescrita que desloca procedimentos e reflexões

sob a perspectiva de um olhar contemporâneo que espreita, portanto, observa atentamente a partir de um entre-lugar. Consciente da presença da linguagem do outro em sua obra – compreendendo esse outro como escritores, pintores, músicos, cineastas, fotógrafos etc. – o poeta não padecia da “angústia da influência”, lembrando Harold Bloom (1991), que levou alguns poetas, esse é o caso de Thomas Mann, a querer fazer exatamente o contrário do outro, como se essa postura por si só já não revelasse uma sutil manifestação da influência. Nesse sentido, essa consciência da transitividade poética, ou seja, criar no entre-discurso de outras vozes, aparece encenada nos poemas, nos ensaios e nos depoimentos que Uchoa Leite concedeu por meio de entrevistas. Um desses exemplos pode ser visto na avaliação que faz acerca da “importância que Valéry, como crítico e poeta, exerceu em sua formação intelectual” (SILVA, 2005, p.284). Sebastião Uchoa Leite diz: “Ainda me babo ao ler, por exemplo, ‘Ébauche d’un serpent’” (LEITE apud SILVA, 2005, p.284).

Poeticamente, “Ébauche d’un serpent” (Esboço de uma serpente), de Paul Valéry, é deslocado por Uchoa Leite da tradição moderna para ser reescrito sob a égide da contenção e da autorreferencialidade do signo. Trata-se do poema “Outro esboço”, presente na obra *Cortes/toques*:

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.

(LEITE, 1988, p.20)

Um dos aspectos revitalizados em “Outro esboço”, já anunciado no poema de Paul Valéry, é a dissimulação/sinuosidade da serpente que metaforiza a linguagem poética. Ambos os poemas recuperam o mito bíblico do paraíso perdido pela astúcia do diabo travestido de serpente. Assim começa o poema do poeta francês:

Entre a árvore, a brisa acalenta
a víbora que hei de vestir;
um sorriso, que o dente espeta
e de apetites vem luzir,
sobre o jardim se arrisca e vaga,
e o meu triângulo de esmeralda
atrai a língua do réptil...
Besta sou, porém besta arguta,
Cujo veneno, embora vil,
Deixa longe a sábia cicuta! [...]
(VALÉRY)²

Perpassam os dois poemas o tom sarcástico, a ironia refinada, a aliteração em /s/ que mimetiza a locomoção deslizando da serpente. Metalinguisticamente, os poemas problematizam a condição da linguagem por meio da metáfora da serpente, uma vez que ambas se insinuam capciosamente para envolver a “presa”. No entanto, se tudo fosse identidade entre os poemas de Valéry e Uchoa Leite, sobressaindo-se apenas as marcas da intertextualidade, e se esse procedimento se repetisse com os diversos artistas com quem o poeta pernambucano dialoga (Corbière, Mallarmé, Baudelaire, Bandeira, Drummond, João Cabral, alguns concretistas e poetas marginais), a sua obra seria destituída de particularidade. Como essa é uma poética que está longe de circunscrever-se pelas vias da repetição, o que se dá é a tomada de consciência quanto à crise da linguagem e ao desgaste das formas e procedimentos pelos quais passava a arte literária pós anos de 1960.

Assim, ao se alimentar da tradição (e esse é um procedimento recorrente na poética em estudo), Uchoa Leite estabelece uma diluição das fronteiras, demarcando o espaço da arte contemporânea a partir da convergência de uma pluralidade de vozes que vai da tradição da modernidade à cultura de massa, do cinema à fotografia, do jornal aos quadrinhos. Isso posto, podemos dizer que Uchoa Leite, à semelhança de Goethe, admite ser modelado pela presença do outro sem se incomodar em colher as flores encontradas pelo caminho. É possível transformar “as riquezas dos outros em nossas próprias riquezas”, diz Harold Bloom (1991, p.87).

² Disponível em: <<http://www.arquivos.com/valery2.htm>>. Acesso em: 14.ago.2009.

Nessa perspectiva, pensando na singularidade da escrita de Uchoa Leite, retomemos o poema “Outro esboço”. Como já ressaltado, um dos aspectos que particulariza esse poema é a contenção que Paulo Cesar Andrade da Silva, em sua tese de doutorado intitulada *O poeta-espião: a configuração do sujeito em Sebastião Uchoa Leite*, chama de “estilo minimalista” (2005, p.74). A economia é visível tanto na materialidade do poema como nas escolhas linguísticas. Estruturado em apenas uma estrofe, formada por dez versos, significativamente curtos – enquanto o poema de Paul Valéry apresenta 31 estrofes com dez versos em cada estrofe –, “Outro esboço”, por meio de uma linguagem telegráfica (como diriam os modernistas), porque rápida e, ao mesmo tempo, sinuosa, porque envolvida pelos trejeitos do eu lírico, a serpente, metaforiza a arte da sedução. A anunciação solene do monólogo da serpente (“A serpente semântica disse:”), aliada à predominância do discurso direto que se manifesta em forma de sussurro, configurado na reiteração do som sibilante (“significar-me”, “neste silvo”, “ser”, “sinuosidade”, “sinuação”, “possível”, pensar”, “exceto”), bem como o jogo entre negação (“não adianta querer/significar-me”), afirmação (“meu único modo de ser é a in/sinuosidade e a in”) e negação (“Não é possível pensar/a verdade”) são peças de uma cena marcada pela provocação dissimulada.

Compõe ainda esse cenário a fratura da palavra, que institui a fratura do verso:

Meu único modo de ser é a in
sinuosidade e a in
sinuação.

Semanticamente, esse procedimento de corte, levado a um grau máximo nos poemas “memórias das sensações 4: vertigo 3” e “memória das sensações 6; a insídia”, publicados em *A regra secreta* (2002), não apenas problematiza a linguagem ao representar suas múltiplas maneiras de deslizar pelo texto, seja pelo acréscimo do prefixo [in] em “in/sinuosidade” ou por sua exclusão em “in/sinuação”. Em ambos os casos, o poeta conscientemente corrompe o sentido dicionarizado dos termos: “sinuosidade” e “insinuação”, respectivamente: “s.f. Qualidade ou estado

do que é sinuoso; flexuoso; ondulado; recurvado em várias direções; (fig.) que não é franco; dissimulado” e “s.f. Ato de insinuar; dito que faz criar suspeitas no ânimo de outrem; coisa que se dá a entender; sugestão; censura; advertência; remoque” (FERNANDES, et al., 2003). Assim, a inserção do prefixo [in] no primeiro caso pode acrescer a ideia de negação ou movimento para dentro; no segundo caso, a possível ausência do mesmo prefixo faz emergir o sentido de afirmação. A decomposição do signo em sua materialidade promove a decomposição do sentido original dos vocábulos, refletindo, metalinguisticamente, o processo de composição poética que vampiriza e deixa por entre o corpo do texto marcas da fonte, mas por meio de insólitos exercícios de criação sabe-se fazer diferente, postura anunciada desde o título: “Outro esboço”.

Outro procedimento esboçado por Sebastião Uchoa Leite no poema em foco diz respeito à sua visualidade, ou seja, a disposição dos versos duplica a metáfora da produção artística, associada ao deslizamento da serpente, como podemos constatar abaixo:

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.

A incorporação desse procedimento estético, típico dos concretistas brasileiros, faz com que a presença do significante agregue valor ao significado, como acontece com o prefixo [in] já comentado, ampliando o caráter polissêmico do poema. O efeito produzido pela disposição das palavras nos versos e destes na página em branco reconstituem visualmente a sinuosidade do deslizamento da serpente.

Assim, vemos proliferação de recursos técnico-formais, uns herdados da tradição moderna, outros exercícios de invenção particular, que, afinados artisticamente, discutem

a condição da poesia na contemporaneidade. Semelhante ao poema “Ébauche d’un serpent”, de Paul Valéry, que questiona a criação divina (“Que o mundo é apenas um defeito/Ante a pureza do Não-ser!”) e, por extensão, a criação poética, Uchoa Leite promove uma reflexão acerca da impossibilidade de significação da arte (“não adianta querer/ significar-me/ neste silvo.”). Mais do que um metapoema, “Outro esboço” encena questões correlatas à filosofia, fazendo deste um “filosofema” (termo usado por Uchoa Leite no poema “Ludwing de im Traum”, de *A espreita*) ou um “questionema” (termo usado por Haroldo de Campos, na orelha do livro *A espreita*, para se referir à poética “sebastiânica”), que relativiza o conceito de verdade, manifesto nos últimos versos. A verdade, tal como a serpente, é de natureza provocadora: “Nesse sentido, a poesia não é mais uma arma de guerrilha cultural, mas uma espécie de veneno enigmático insinuado pela serpente poema” (SISCAR, 2005, p.10).

Poética esboçada

A crítica tem apontado, na poética de Sebastião Uchoa Leite, para duas obras, em alguns casos, para três, o ajuste entre “os espaços e os tempos adequados para o registro de um certo modo de ver, sentir e pensar a realidade” (BARBOSA, 2002, p.16). São as obras *Isso não é aquilo* (1982) e *Cortes/toques* (1988), as duas últimas da coletânea *Obra em dobras* (1988). Há que acrescentar aí (esse é o caso de Paulo Cesar Andrade da Silva, em sua tese de doutorado) o livro *Antilogia* (1979), também presente na coletânea citada.

Indiscutivelmente, nessas obras Uchoa Leite manifesta a habilidade poética de vampirizar a massa de informação erudita de autores e obras, bem como da cultura de massa: “Uma vez apropriados pelo poeta, esses textos tornam-se contaminados e, por fim, reescritos e desdobrados pelos novos sentidos que suscitam” (SILVA, 2005, p.65). Vale ressaltar que esse é um procedimento de via dupla, porque tanto a poética de Uchoa Leite contamina como se deixa contaminar pelos textos alheios, revelando que uma das saídas para o desgaste e a saturação das formas poéticas

tradicionais pode ser a reinvenção a partir da discursividade já existente. Segundo Barthes, o texto é um “tecido de citações e saídas, dos mil focos da cultura” (1988, p.69), por isso mesmo a ideia de originalidade artística é uma utopia, como destaca Julia Kristeva, para quem por um texto se entrecruzam múltiplos outros textos (1974, p.60).

Essa concepção teórica pode ser depreendida dos poemas de Sebastião Uchoa Leite e assinalada na epígrafe “mélange adultère de tout./ trop cru, – parce qu’il fut trop cuit, .../ trop réussi, – comme raté”, de Tristan Corbière, presente no Livro *Antilogia* (1979). Segundo Dassie (2007, p.36), “estes versos de Corbière são de um poema chamado ‘Epitáfio’, que, na tradução de Marcos Siscar, lê-se: “Mistura adúltera de tudo/ Cru –, porque esteve sempre frito/ Vitorioso, fracassado”. Em entrevista, Sebastião Uchoa Leite afirmou: “Virei adepto da mistura, do anti-homogêneo, e isso é quase um princípio a partir de ‘Antilogia’” (apud DASSIE, 2007, p.36). Talvez seja o desfile de alguns personagens como vampiros, assassinos, mulheres-panteras e animais como ratos, morcegos, serpentes e aves, dentre os múltiplos procedimentos artísticos, um dos modos de inscrever a presença do discurso do outro no universo poético de Uchoa Leite. Aliás, muitas vezes esses personagens funcionam como desdobramento do sujeito lírico, materializando uma espécie de despersonalização. Esse é, por exemplo, o caso do poema “Drácula”, presente em *Antilogia*:

esvoação janela adentro
estou aqui ao lado
do teu pescoço longo e branco
com meus dentes pontiagudos
para esse coito tão vermelho
você desperta em transe
esvoação outra vez
à meia luz dos lampiões
de volta à minha máscara
quando entro na sala
com cara distinta e lívida
de olheiras esverdeadas
a minha imagem em negativo
não se reflete no espelho

você solta um grito de horror
esvoaço janela a fora
(LEITE, 1979, p.126)

Esse recurso técnico-formal aproxima o poeta da construção heteronímica de Fernando Pessoa. No entanto, sob uma perspectiva diferente do poeta português, a despersonalização do eu lírico na poesia de Uchoa Leite se configura por meio de tipos reconhecidamente desafiadores da lei e da ordem pública. Seria isso uma metáfora do seu projeto estético? Possivelmente. Até porque as identidades que pululam os textos, além de misteriosas, vivem à margem da sociedade, à espreita, escondidas e disfarçadas.

No poema “Drácula” acima transcrito, o eu lírico se desdobra na lendária figura do Conde Drácula, imortalizada pela literatura e pelo cinema. Símbolo do ocultamento e da sedução, o vampiro age sorrateiramente à noite para se alimentar do sangue de suas vítimas. Esse sugador de energias alheias, embora no poema de Uchoa Leite reproduza ações típicas da sua condição vampiresca – esvoaçar “janela adentro” à noite, aproximar-se de “pescoço longo e pontiagudo”, não ter a imagem refletida no espelho etc. –, apresenta também um comportamento debochado e irreverente. É digno de nota a facilidade com que esse indivíduo fugidio entra e sai dos ambientes sem ser notado, como se houvesse um pacto pelo não-desmascaramento.

Os procedimentos formais confirmam algumas dessas observações. As escolhas linguísticas (“meia luz dos lampiões”, “máscara”, “imagem”, “grito de horror”) encenam uma atmosfera sombria. O jogo cromático e gradativo (“branco”, “vermelho”, “meia luz”, “lívido”, “esverdeadas”) participa da construção desse ambiente mórbido e, ao mesmo tempo, intensifica a carga de mistério que envolve a cena. Ainda no que diz respeito às escolhas linguísticas, chama a atenção a recorrência do verbo “esvoaçar”, que, estrategicamente, aparece no início (“esvoaço janela adentro”), no meio (“esvoaço outra vez”) e no fim do poema (“esvoaço janela a fora”). Mais do que configurar a ação volátil do vampiro, revela a sua entrada e saída abrupta de cena, materializando um jogo entre presença e ausência, visibilidade e ocultamento. Do ponto de vista da sonoridade, é perceptível o ambiente insinuante materializado pela

presença da aliteração em /s/ (“esvoaço”, “pescoço”, “esse”), que reforça o caráter dissimulado do vampiro, bem como da consoante linguodental /l/ (“janela”, “lado”, “longo”, “luz dos lampiões”), cuja manifestação ressalta a ação vampiresca de ataque, valendo-se da língua e dos dentes.

O estrato linguístico e sonoro, conjugado a um ritmo deslizante – marcado pela recorrência de palavras, aliterações, versos predominantemente octossílabos e rimas toantes (ao estilo de João Cabral) – faz com que o poema “Drácula” encene, por meio de um proceder metalinguístico, a condição da poesia contemporânea. O desdobramento do eu lírico na figura do vampiro, temática e esteticamente, é uma constante na poesia de Uchoa Leite; isso pode ser constatado em poemas como “V internacional”, “He rides again” e “Plaisirs d’amour”. Esse ser insubordinado, impertinente e misterioso, serve de metáfora a uma poética que se quer desajustada, própria para “soltar as cobras” ou para “espalhar-ratos / com unhas e dentes”, como está dito no poema n. 1 da série “Take off”, em *Antilogia*. Por isso, de acordo com Paulo Cesar Andrade da Silva, “o vampiro é uma metáfora produtiva para simular tanto esse sujeito lírico voraz, que ‘morde tudo e que tudo pode’, quanto esta escritura que vampiriza textos alheios” (2005, p.65).

As ações do vampiro são esquivas, fugidias, à meia-luz; quando está prestes a ser descoberto, desaparece. Esse é o estilo poético de Uchoa Leite: a despersonalização, o desdobramento, a marginalidade, o escamoteamento, a duplicação, a impureza, ou seja, é uma poesia que se pauta pela negatividade no sentido de não-identificação, como ressalta o título de um de seus livros *Isso não é aquilo* (1982). Tal postura se ajusta perfeitamente à presença de serpentes, vampiros, assassinos, detetives, “monstros do mundo inteiro” (drácula, nosferatu, frankstein etc.) nos poemas de Uchoa Leite, todos seres ambíguos e camaleônicos, capazes de se desdobrarem em outros, como é o caso da serpente (anteriormente analisada) e do vampiro (que se metamorfoseia em lobo, morcego, cachorro etc.).

O processo de vampirização passa pela manipulação de alguns procedimentos, como já vimos a releitura de um estilo, ou “antiestilo” (esse é o caso “Outro

esboço”), a metaforização de uma poética que se estrutura na decomposição do eu (“Drácula”), até mesmo na recuperação de formas que, a princípio, nada têm de poéticas. Estamos falando de poemas como “Um sonho de Fran Angelico”, “Outro sonho alegórico: de Carpaccio”, “O artista e o coioite”, “As categorias límpidas” e “Worm hole”, da seção “informes”, publicada na obra *A ficção vida* (1993), bem como de alguns poemas da seção “memórias das sensações” e “a terra e o ar”, de *A regra secreta* (2002). Os poemas extraídos do livro *A ficção vida* assemelham-se a uma resenha científica, enquanto poemas como “memórias das sensações 9: eu em p/b”, “algo perfeitamente sério” e “o quase nada de Jorge Guillén”, publicados em *A regra secreta*, simulam relato de acontecimento, análise de um poema e apresentação de uma obra poética, respectivamente.

Ao se apropriar de outros gêneros textuais, Uchoa Leite problematiza a noção de gênero literário, bem como de autoria. A primeira questão diz respeito ao fato de que são textos de difícil classificação (poema? resenha? relato? análise? prefácio? poema em prosa? prosa poética?). Afinal, do que se trata? A segunda, porque se já existe um texto-fonte, a “leve reescrita” é suficiente para atribuir autoria a quem a reescreveu? Esse fato se dá com o poema “As categorias límpidas”, cuja nota publicada ao final do livro esclarece que “é uma redução montagem e leve reescrita de um texto de divulgação científica do biólogo Stephen Jay Gould sobre o ornitorrinco, que vive nas costas da Austrália” (LEITE apud DASSIE, 2007, p.41).

Reflexões assim são suficientes para ilustrar a desestabilização que a poética de Uchoa Leite produz nos conceitos teóricos da literatura, participando, inclusive, do rol de discussões, até mesmo da questão da literariedade do texto preconizada pelos formalistas russos. A título de ilustração, concentremo-nos no poema, já citado, “As categorias límpidas”:

Constroem tocas em margens de córregos
e riachos, e passam quase toda a vida
na água em busca de larvas e insetos e
cutucam sedimentos de aluvião com os
bicos. Os machos têm espora afiada e

oca nos calcanhares, que se liga a uma glândula venenosa na coxa. Os organismos ovíparos formam ovos no corpo e óvulos muito protoplasmáticos onde o plano de clivagem não consegue penetrar e dividir a extremidade vegetativa, ou seja, a clivagem meroblástica caracteriza vertebrados terrestres répteis ou pássaros. Cadwell enfatizou o caráter reptiliano desses mamíferos paradoxais, mas navegadores europeus por muito tempo foram ludibriados por taxidermitas chineses e por costuras de cabeças e troncos de macacos às partes traseiras de peixes. Porém não consegui achar emendas Ou costuras. O enigma interno sendo ainda

maior, contudo, os primeiros evolucionistas franceses insistiram em que a anatomia não podia mentir: os ovos, eles bradavam, acabarão por serem encontrados um dia (naquele tempo ainda não se encontrara glândulas mamárias). Saint-Hilaire manteve acesa a chama da ovi-paridade. Caldwell solucionou um mistério específico, intensificado, porém, o problema geral. A natureza clamava pelas categorias límpidas, pois é impossível vencer num mundo assim: ou se é um primitivo *prima facie* ou especializado por uma simplicidade implícita e oculta.

(LEITE, 1993, p. 43-44)

Certamente, um texto assim, publicado em um livro de poemas, perturba o leitor. É um poema? É uma resenha? É um poema em prosa? Se for poema, onde está o caráter literário, marca peculiar a esse tipo de texto? Se for uma resenha científica, por que está publicado em uma obra literária? Só essas perguntas já desestabilizam e criam certo mal-estar no leitor, porque difíceis de serem respondidas. É fato que a discussão maior passa pela definição, ou melhor, pela problematização quanto aos limites/fronteiras do gênero, seja literário ou não. Para isso, o poeta cria a partir da “leve reescritura” de um texto científico, cuja finalidade é singularizar uma espécie animal, o ornitorrinco.

O título do poema, “Categorias límpidas”, já antecipa uma ironia, pois, do mesmo modo que a comunidade científica teve dificuldades para classificar “um dos animais mais curiosos do mundo, o ornitorrinco [...] um mamífero que põem ovos, tem focinho em forma de bico de pato e patas palmadas, que usa para nadar” (BARSA, 1998, p.488), é difícil estabelecer a fronteira entre os gêneros textuais. Ainda atentando para o título e o final do poema-resenha (“natureza clamava pe-/las categorias límpidas, pois é impossí-/vel vencer num mundo assim: ou se é um/ primitivo prima facie ou especializado/ por uma simplicidade implícita e oculta”), é possível depreender íntimas associações entre o universo científico e o poético, pois ambos, durante muito tempo, clamavam por “categorias límpidas”, formas puras, algo, do ponto de vista do evolucionismo inaceitável e do literário, provocador de múltiplas discussões.

Um texto assim, que problematiza a natureza do literário e do não-literário, que dilui as fronteiras dos gêneros textuais, que se apresenta visualmente como uma tela no espaço branco da página, que aproxima a natureza híbrida do ornitorrinco ao hibridismo do texto literário, que discute a questão da autoria, enfim, que vampiriza outro texto, desdobrando-o em múltiplas formas e sentidos, revela um princípio básico do evolucionismo, que serve para a literatura contemporânea: a sobrevivência (no mundo animal ou no literário) é uma questão de adaptação ao meio.

Portanto, Uchoa Leite brinca com as formas, age, na visão de Siscar, no texto “A cisma da poesia brasileira”, como um “ilusionista”: “Os poemas tornam-se então ‘notas’, ‘esboços’, também na escrita que joga com a improvisação, a ausência do olhar poetizante, a opção pelos modos retóricos aparentemente menos rebuscados e mesmo nitidamente pouco ‘elegantes’” (2005, p.11). É uma poética que se abre para a vida, para o mundo e para as coisas, mostrando que tudo cabe no poema: animais peçonhentos e “paradoxais”, monstros, personagens de histórias em quadrinhos, filmes e romances policiais, moradores de ruas, dias de internação em hospital, sessão de exames médicos, outros textos, a condição da arte na contemporaneidade, enfim, tudo passa pela “obliquidade do olhar, que espreita

e insinua" (SISCAR, 2005, p.10), fazendo do poema o espaço das impurezas.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, João Alexandre (Prefácio). Raro entre os raros. In: LEITE, Sebastião Uchoa. *A espreita*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p.11-27.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de A. Nestrosvski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998. p. 65-70.

CAMPOS, Haroldo de. (Orelha do livro). In: LEITE, Sebastião Uchoa. *A espreita*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DASSIE, Franklin Alves. *Sebastião Uchoa Leite: poética, vozes e espaços*. 2007. 119f. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal Fluminense, Niterói.

FERNANDES, Francisco; LUFT, Celso Pedro; GUIMARÃES, F. Marques. *Dicionário brasileiro Globo*. 56.ed. São Paulo: Globo, 2003.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de L. H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LEITE, Sebastião Uchoa. *Obra em dobras*. São Paulo: Duas Cidades. 1998.

_____. *A ficção vida*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

_____. *A espreita*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *A regra secreta*. São Paulo: Landy, 2002.

NOVA enciclopédia barsa. São Paulo: Encyclopedia Britannica do Brasil Publicações, 1998.

SILVA, Paulo Cesar Andrade da. *O poeta-espião: configuração do sujeito em Sebastião Uchoa Leite*. 2005. 295f. Tese (Doutorado em estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. *Sibila – Revista de Poesia e Cultura*, São Paulo, ano 5, n. 8-9, p.1-10, 2005.

VALÉRY, Paul. *Esboço de uma serpente*. Disponível em: <[http:// www.arquivos.com/valery2.htm](http://www.arquivos.com/valery2.htm)>. Acesso em: 14.ago.2009.

Aceito em: 03.06.2010