

## SEBASTIÃO UCHOA LEITE E A POÉTICA DA FELINIDADE<sup>1</sup>

Renato Tapado

*Mestrando em Literatura Brasileira, UFSC*

Há uma série de animais que passeiam, sorrateiros, pelos textos de Sebastião Uchoa Leite: são cobras, morcegos, onças, tigres, panteras, gatos, escorpiões, que indicam um gosto do poeta pelo perigo, pelo veneno e pela felinidade. Sobretudo os felinos têm uma presença importante nos poemas de Uchoa Leite, principalmente como marca de uma poética que se pretende também felina, isto é, que seja, ao mesmo tempo, sedutora e perigosa, fascinante e venenosa, violenta, imprevisível, às vezes misteriosa, mas que também se deixa acariciar. Vejamos como se desenha essa felinidade textual em Sebastião Uchoa Leite.

O texto “Viens, mon beau chat”<sup>2</sup> nos mostra, já no título, que o poeta constrói sua poesia em diálogo com a tradição. Com efeito, partindo do primeiro verso do poema “Le chat” de Baudelaire<sup>3</sup>, o texto vai referir-se à pantera de Rilke e ao gato (e à pantera) de Borges. O texto se divide em duas partes: na primeira, Sebastião Uchoa Leite fala de um “certo histórico / amador de mistérios” que era “amante / de peles nácares / contrastando pelos / gatos pretos”, que nada mais é do que Borges, atraído pela página em branco e pelo negro do texto felino que pousará ali. Mas também aponta para o próprio Sebastião, *expert* em disfarces e ocultamentos da identidade. Citando o poema “A un gato” de Borges (“pantera / que nos es dado divisar de lejos”<sup>4</sup>), o poeta fala de um objeto — o gato — que não se deixa ver com facilidade. No texto de Borges, o gato é silencioso, furtivo, e “obra indescifrável”. Diz Borges: “te buscamos vanamente”, e “Eres el dueño / De un ámbito cerrado como un sueño.” Ao igualar gato e pantera, Borges aponta para a pantera de Rilke<sup>5</sup>, que é só e fatigada, e enfrenta passiva os limites das grades que a isolam do mundo. Diz Rilke que “seu olhar já nada retém.” Assim, se aqui o animal é preso por um limite diante do mundo e sua visão apenas abarca o nada, em Borges, o animal é que é um mundo — ou, quem sabe, um texto — que não se apreende<sup>6</sup>. Borges e Rilke falam de um impedimento, um limite, um olhar equívoco sobre essa pantera que, em Baudelaire, era um misto de fascínio e perigo, um animal sedutor associado à figura da mulher.

Ora, o próprio Sebastião Uchoa Leite, no poema “Viens, mon beau chat”, indica a semelhança entre esses animais, dizendo que são “símiles lunares / de um animal igual”. São gatos ou panteras encarnando um

mistério, o do olhar do poeta e seu objeto, ou o que Sebastião chamou de “espelhos segredos”. Essa semelhança, porém, oculta também suas diferenças, mas é nesse jogo — como veremos mais adiante — que Uchoa Leite constrói sua poética: no “fascínio símil da desigualdade” — expressão usada pelo poeta.

Mas, na segunda parte do texto, Sebastião Uchoa Leite faz uma opção: ele também reivindica um felino: “quero igual : felina / pantera menina / bem ou mal / nada valem apelos / mas só pêlos / o furtivo das curvas / corpo elétrico.” Ele busca o erótico, a eletricidade que está em Baudelaire e em Rilke, mas opta por um enfrentamento direto com o próprio olhar e com o objeto: se os olhos do gato de Baudelaire são de “metal e ágata”, Sebastião diz: “quero provar o choque / olhos metálicos.” E nesse enfrentamento com a identidade, o poeta não quer “segredos / o ouro das metáforas”, mas sim “idéias”, “só a pele / sùmula / cúmulo.” Num outro texto, “A morte dos símbolos”, Sebastião Uchoa Leite fala: “vamos destruir a máquina das metáforas?”<sup>7</sup>. Contra, portanto, a metaforização excessiva como um recurso “poético”, o autor busca uma discussão da identidade a nível de “idéias”. Daí sua poesia ser menos “poética” no sentido de recursos como a musicalidade, a rima ou a metáfora, por exemplo, e buscar mais a via da coloquialidade, da linguagem mais direta e conceitual. Não é por acaso que Uchoa Leite trabalha com textos cuja linguagem não admite floreios ou virtuosismos lingüísticos: não se trata, para ele, de mostrar uma “cultura poética” determinada que sirva para a “fruição estética” do leitor. Trata-se, antes, de uma linguagem do “susto” — como veremos mais adiante — que opta pelo corte, pela metonímia, pela enumeração, por um estilo que lembra, em sua estrutura, os quadrinhos ou o cinema. Daí sua poesia ser “anti-órfica”, como ele mesmo afirma, e sua preferência pelos filmes de um estilo mais “seco” e não “dramáticos” ou “românticos”<sup>8</sup>. Daí também sua redução da pantera rilkeana, de metáfora à idéia: “Negra e inalterada / por trás das grades / lembro / seus olhos parados / não era mais um olhar / era uma idéia.”<sup>9</sup>

O uso mesmo de imagens já repetidas — como gatos e panteras — remete a uma preocupação de Sebastião Uchoa Leite com a tradição, não no sentido de “superá-la”, construindo algo “original”, mas sim trabalhando no que Ítalo Moriconi chamou de “representação do poético enquanto algo insuficiente, irrelevante ou esgotado” e que “aparece como decorrência inescapável do exercício mesmo da aventura de dizer”<sup>10</sup>. E o próprio poeta afirma: “... uma das coisas que pretendo é mostrar que essa preocupação de permanentemente estar reinventando o poético não é o único caminho que existe. Outro caminho é você enfrentar o próprio desgaste da linguagem.”<sup>11</sup> O que aponta para uma relativização da idéia de

vanguarda, num duplo aspecto. Primeiro, Sebastião Uchoa Leite não crê nas possibilidade de se “dominar” racionalmente o texto, dirigi-lo “sem emoção”, enquadrá-lo num programa. Por isso, no texto “Post Cards”, citando, entre outros, Rilke, afirma: “Eles pensavam que dominavam / essa áspide”<sup>12</sup> — lembrando que áspide = víbora — ou, nesse caso, o texto (Sebastião não só trabalha com os felinos, mas com as serpentes, sendo que ambos apontam para a felinidade textual, como se verá). Também na entrevista já citada, o poeta afirma: “Quando elaboro um poema desses eu não estou pensando ainda no que é que o poema vai dizer, não sei o que é que ele vai dizer, e mesmo depois de elaborado muitas vezes não sei o que é que ele diz, ou sei muito vagamente.”<sup>13</sup> Em segundo lugar, o poeta repisa pontos da tradição sem a preocupação de parecer anacrônico, pois, na verdade, ao mesmo tempo em que constantemente revisita outros autores, constrói sua própria linguagem. De certa forma, essa também é uma estratégia da felinidade, em coerência com os outros recursos de sua poética.

Vimos que há, em Sebastião Uchoa Leite, uma intenção de pensar o texto como algo que atrai mas mantém o seu mistério, algo de difícil domínio, e que o poeta investe num estilo menos metafórico e mais “direto”, ou seja, busca um enfrentamento com esse felino que é o texto. Mas sua felinidade não pára aí. Há a questão da violência textual. Violência que se apresenta não somente em imagens, alusões, como por exemplo:

“Van Gogh cortou a orelha”, “Landru queimava mulheres”, “No subúrbio do Rio acharam / mulher tapada numa cisterna”<sup>14</sup>, mas que investe contra o leitor, como no texto “Hypocrite Lecteur” (de novo uma referência a Baudelaire), que diz: “e aliás / meu não semelhante / enfie / onde bem quiser.”<sup>15</sup> Violência que está inscrita na linguagem, como: “O não-herói busca / o seu negativo: / o seu dentro jack-the-ripper / que não quisesse / apenas matar. / Mas muito mais: / ver de fora as tripas”, “As tripas sígnicas / de um cozido especial”, “Tudo o que se liqüefaz / em amargor / e pura bÍlis.” “Ele só pensa em tudo / que é nada e que é tudo / com lucidez amarela / de pus e sífilis”<sup>16</sup> O próprio Sebastião Uchoa Leite comenta essa “alusão permanente à violência”<sup>17</sup> dizendo: “Se vem alguém e lhe oferece um objeto que não é exatamente real, um objeto falso, e esse objeto pode provocar um susto que é verdadeiro em você, a violência está aí, mesmo que isso que venha não seja real. E ali eu coloco além desse elemento de violência, uma indagação entre os limites do que é real e do que não é real.”<sup>18</sup> Mais adiante, vou comentar a presença da serpente na poesia de Sebastião Uchoa Leite, mas aqui já é possível vincular mais diretamente esse animal com a felinidade: o felino exerce atração, sem deixar de ser perigoso; também a serpente — encarnada em linguagem — seduz e pode ser fatal. No exemplo

acima, o poeta fala de um “presente” que pode ser violento pelo susto causado à pessoa que recebe. Podemos pensar, então, na palavra *gift*, que em inglês quer dizer *presente*, mas que, em alemão, significa *veneno*. E a palavra, para Sebastião Uchoa Leite — seja ela poética ou não —, está carregada dessa duplicidade.

Se essa violência latente na linguagem aponta, então, para um questionamento das fronteiras entre “realidade” e “ficção”, o poeta desconfia dos discursos pretensamente portadores de “verdades” e, por consequência, do sujeito que articula esses discursos.

Num texto chamado “Questões de método (carta a Régis Bonvicino)”<sup>19</sup>, lemos:

um monte de cadáveres em el salvador  
 — no fundo da foto  
 carros e ônibus indiferentes —  
 será isso a realidade?  
 degolas na américa central  
 presuntos desovados na baixada  
 as teorias do state department  
 uma nova linha de tordesilhas  
 qual a linha divisória  
 do real e do não real?  
 questão de método: a realidade  
 é igual ao real?  
 o homem dos lobos foi real? o panopticum?  
 o que é mais real: a leitura do jornal  
 ou as aventuras de indiana jones?  
 o monólogo do pentágono ou  
 orson welles atirando contra os espelhos?

Vemos que Sebastião Uchoa Leite desconfia da chamada “realidade” apresentada pela mídia, como a *foto* dos cadáveres, o *filme* de Indiana Jones, as manchetes de jornal, e que essa “realidade” está associada a discursos do poder, como o do Pentágono. Mas o questionamento do poeta se desdobra em dois outros pontos: a desconfiança em relação aos discursos em geral — incluindo o discurso poético —, e a problematização da identidade.

Num texto em prosa chamado “Espelho obscuro”<sup>20</sup>, essa desconfiança já se mostra imediatamente, num lance irônico. O texto, aparentemente, é um comentário sobre o filme *Dark Mirror* (“entre nós, ‘Espelho d’alma” — adverte o poeta). Mas é um texto incluído num volume de poesia. Não se trata meramente de decidir se é uma “prosa poética” ou não. Se o texto tivesse sido publicado num jornal, na parte dedicada à crítica

de cinema, ninguém duvidaria de que seria um comentário sobre o filme. Mas, o fato mesmo de ter sido publicado conscientemente pelo autor num livro de poemas já nos aponta para uma direção de leitura, que é muito mais indagadora — e desconfiada. Essa ambigüidade do estatuto do texto se alia ao título, “Espelho obscuro”, que não só é frontalmente oposto ao título do filme em Português (“Espelho d’alma”), como se desvia em relação ao original — afinal, “obscuro” não é o mesmo que *dark*, dando mais a idéia de uma identidade difícil de ser apreendida, ou seja, que os espelhos enganam. E o texto fala exatamente de uma ambigüidade, que é a identidade das personagens, duas gêmeas, “sendo ambas Olivia de Havilland” (a atriz). Diz Sebastião: “...são iguais em tudo, menos quanto às almas, que são opostas. A assassina e a inocente, a psicopata e a vítima, iguais e o reverso uma da outra. O que é igual à idéia do espelho, insinuado como a metáfora do limite e da morte. A imagem do espelho: o seu igual e a sua negação.”<sup>21</sup> Essa atração pelo ambíguo e pela identidade equívoca é uma marca na poética de Sebastião Uchoa Leite. Flora Süssekind aponta para o fato de o poeta se sentir atraído “pelas histórias de crimes, por assassinos e perseguidores, pelos filmes, romances e quadrinhos policiais. E por segredos, esconderijos e pistas.”<sup>22</sup> Mas essa predileção se une à ambigüidade da identidade. Ao mesmo tempo em que o mistério das histórias policiais fascina o poeta tanto quanto o mistério do texto poético, a ambigüidade da identidade é sedutora por relativizar a identidade em geral. Escreve Flora Süssekind: “É uma tentativa de se estabelecerem cumplicidades possíveis entre imagens aparentemente de uma incompatibilidade radical, como as do detetive e do criminoso.”<sup>23</sup> É essa mistura, essa indefinição que põe o leitor em guarda contra qualquer “verdade” pretensamente estabelecida, seja a dos discursos do poder, seja a dos discursos da mídia. Mas Sebastião Uchoa Leite também desconfia do próprio discurso poético.

Voltando ao texto “Espelho obscuro”, o poeta escreve que, no filme, “A trama joga com a dúvida. Quem revela e quem engana? Quem é amada e quem é temida? Quem estremece diante da palavra espelho? O duplo sentido da alma e do seu contrário. A trama joga com o sorriso da assassina e com o medo da cúmplice-vítima.”<sup>24</sup> É essa violência latente que pode ocorrer a qualquer momento, que Sebastião procura criar em sua poética para provocar o leitor a desconfiar, a estar sempre em sobressalto frente aos discursos. Num outro texto que finge ser um comentário do conto “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa (que fala de onças), Uchoa Leite escreve que o autor não fala de uma onça em particular, mas dos felinos, da felinidade, da “linguagem da felinidade, cheia de silêncios, de saltos e sobressaltos. A linguagem do susto e da atenção. Do que se abate

sobre algo e do que sabe ficar agachado, à espreita.”<sup>25</sup> Por isso, o poeta prefere as tramas felinas, como a do filme comentado. Sobre aquele, ele diz que: “O medo transforma-se na verdade da norma, enquanto o sorriso pode ocultar o outro lado.”<sup>26</sup> Aqui, o poeta adverte para a ambigüidade da reação imprevista: ter medo é a “norma”, mas também pode haver um sorriso, que ocultaria “o outro lado”. De novo, a dualidade entre sedução e perigo, a mesma presente nos felinos. Aliás, num outro texto-comentário de filme, “Ela, a pantera”, Uchoa Leite fala de *Cat People* e, à certa altura, escreve: “Se a pantera é uma metáfora, ela é ambígua, pois tanto pode ser da voracidade quanto da sedução. Ela é fascinadora justamente por ser perigosa.”<sup>27</sup>

Pois bem, no final do texto “Espelho obscuro”, Sebastião Uchoa Leite diz que: “É no equívoco entre os dois (o medo e o sorriso, a norma e o outro lado) que se encontra o enigma. Para a glória do enigma e da norma, o filme é dons bons velhos tempos da dualidade do preto e do branco.”<sup>28</sup> O que Uchoa Leite indica, portanto, é que há uma brecha, uma fenda entre o que se espera (a norma) e o que é imprevisto (o enigma), e esse espaço ambíguo é que é interessante. O que nos faz lembrar Roland Barthes e a idéia do texto erótico. Diz Barthes em *O prazer do texto*: “O lugar mais erótico de um corpo não é lá onde o vestuário se entreabre? Na perversão (que é o regime do prazer textual) não há ‘zonas erógenas’ (expressão aliás bastante inoportuna); é a intermitência, como o disse muito bem a psicanálise, que é erótica: a da pele que cintila entre duas peças (as calças e a malha), entre duas bordas (a camisa entreaberta, a luva e a manga); é essa cintilação que seduz, ou ainda: a encenação de um aparecimento-desaparecimento.”<sup>29</sup>

Portanto, é nas dobras entre o real e a ficção, entre a identidade do assassino e da vítima, entre a norma e o enigma, que Sebastião Uchoa Leite constrói sua poética da felinidade. Poética que se pauta por uma sinuosidade de serpente, que oferece perigos, que está sempre à espreita de um leitor desavisado, mas que não pretende apresentar verdades estabelecidas, mas a inquietação constante “da atenção” e do “susto”. Por isso, em vários textos, é clara a intenção do autor em marcar essa poética também com imagens da serpente, como por exemplo: “há quem faça obras / eu apenas / solto minhas cobras”<sup>30</sup>; “ao fascínio do poeta pela palavra / só iguala o da víbora pela sua presa”<sup>31</sup>; “As palavras são como cobras”<sup>32</sup>; ou ainda: “minha língua é ofídica”<sup>33</sup>. Também o poeta se refere ao discurso como algo perigoso no texto “Outro esboço” (título que se refere ao “Esboço de uma serpente” de Paul Valéry):

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.<sup>34</sup>

Aqui podemos pensar na condição “ofídica” do poeta, já que os ofídios possuem uma língua bífida (ou bífida), ou seja, bipartida ou fendida em duas. Por outro lado, essa condição coloca a ambigüidade já referida entre a sedução e o perigo. Como já vimos, o poeta havia sugerido que um objeto doado — ainda que falso — poderia assustar alguém, o que ele chamou de uma espécie de violência. Ora, esse “presente”, que é o texto entregue ao leitor, não pode ser pensado como portador de uma “verdade”, mas sim como um objeto perigoso, como já vimos ao pensar na palavra *gift* (presente/veneno).

Sendo toda palavra venenosa, quem é o sujeito que a articula?

Para Sebastião Uchoa Leite, o sujeito poético também oscila, ou se desdobra em vários — como os personagens das histórias e dos filmes policiais — e é impossível determiná-lo. Daí a “devastadora auto-ironia” — no dizer de João Alexandre Barbosa<sup>35</sup> — que perpassa a poesia de Uchoa Leite. Essa auto-ironia não aponta nem para a hipertrofia do sujeito, nem para a sua negação<sup>36</sup>: indica, antes, esse espaço obscuro, indefinido, em que o sujeito pode constituir-se em vários, desdobrar-se e voltar a se constituir em outro, escapando sempre a uma determinação. Por isso, Flora Süssekind afirma que Sebastião Uchoa Leite trabalha com “...uma forma particular de definição — pela sombra — do sujeito (anti)lírico. Porque, se uma das marcas registradas do trabalho de Sebastião Uchoa Leite, contra a corrente egolátrico-expressiva dos anos 70, foi decidido descarte dessa poesia-retrato da subjetividade, isso não implica descaso pela reflexão sobre o sujeito. Justo o oposto.”<sup>37</sup> Daí a entrada do que Flora chama de “tentativa de definição, via cisão, de uma identidade auto-corrosiva secreta para o seu sujeito. Duelo particular que se espetaculariza, aos olhos do leitor, em *Isso não é aquilo*, via referências a estrelas de cinema ou do mundo do crime, figuras mais do que conhecidas pertencentes a um imaginário literário cidadão corrente.”<sup>38</sup> Ou seja, assim como o poeta desconfia da linguagem, das “verdades” e do limite entre o real e a ficção, também desconfia de uma poesia que trabalhe sobre a “vida” — seja ela a coletiva ou a individual. Sebastião trabalha com personagens, não com pessoas reais. Para ele, “a

poesia para ser viva não tem que falar da vida, ela pode ser viva de outra forma. Eu sempre fui, neste sentido, anti-vitalista.”<sup>39</sup> Daí também seu último livro se chamar exatamente *A ficção vida*<sup>40</sup>.

Toda essa estratégia de desconfiança em relação ao sujeito se tingue de ironia, como por exemplo neste texto:

Aqui jaz  
para o seu deleite  
sebastião  
uchoa  
leite<sup>41</sup>

Ou ainda, como no texto seguinte, em que o poeta especula sobre a própria possibilidade de sua existência:

#### GÊNERO VITRÍOLO

do outro lado é o meu não-corpo  
uns tomam éter outros vitríolo  
eu bebo o possível  
bebo os mordentes  
sou todo intestino  
com fome de corrosão  
bebo o anti-leite  
com gosto de anti-matéria  
salto para o lado do meu outro  
aperto a mão  
do anti-sebastião u leite  
e explodo<sup>42</sup>

Penso que é possível, a partir dessas poucas diretrizes sobre a poesia de Sebastião Uchoa Leite, investigar a estratégia do poeta em relação à mídia, ou em relação ao conflito entre os discursos veiculados pela mídia e o discurso poético. Num depoimento ao evento *Artes & Ofícios da Poesia*, realizado em São Paulo em 1990, Sebastião Uchoa Leite afirma que um dos temas de sua poesia mais recente é “a desimportância do discurso poético e as dificuldades desse discurso ter um sentido e um lugar dentro do discurso social em geral.”<sup>43</sup>

Sebastião Uchoa Leite sabe que a poesia não pode competir com esses discursos, pois eles são hegemônicos na sociedade. E criam uma realidade que está constantemente sendo questionada pelo poeta, como no texto “Questões de método” citado acima, ou em “Faits Divers / 1980”, que diz:

ler o capital  
 ficou cada vez mais difícil  
 o mundo está girando ao contrário  
 o pensamento enlouqueceu  
 ou enlouqueceram o jornal  
 não se pode mais  
 acreditar nos crimes  
 nem nos assassinos<sup>44</sup>

Todavia, se a crítica do poeta à mídia é constante, ele não se afasta dela, mas se apropria de seus elementos para construir sua poética da felinidade. Significativo, nesse sentido, é o texto que ele escreve sobre *Krazy Kat*, uma história em quadrinhos norte-americana<sup>45</sup>. O poeta nos informa que “*Krazy Kat* foi uma história em quadrinhos editada durante mais de 30 anos na imprensa americana, entre os típicos *newspaper comics* que proliferaram nas primeiras décadas do século”<sup>46</sup>. E o que chama a atenção de Uchoa Leite é exatamente o fato de que, apesar de ser uma produção para um veículo de grande público, *Krazy Kat* mantém um nível de crítica distante da média veiculada pelos jornais e se caracteriza por uma série de elementos questionadores da identidade e dos limites entre o real e a ficção. Para começar, Uchoa Leite aponta para o “questionamento das realidades ilusórias & arte como fingimento, i. é, os vários aspectos da consciência ficcional.”<sup>47</sup> Partindo dessa indefinição, o poeta adverte para outra questão: “o problema do real e do ilusório conduz logicamente ao problema da identidade.”<sup>48</sup> Assim como ele pergunta “o que é verdadeiro, o que é falso?”, também se pergunta sobre quem é quem na história em quadrinhos, pois há uma confusão das identidades, de maneira a causar um estranhamento no leitor, já que, segundo Uchoa Leite, “chamam a atenção diversos procedimentos sistemáticos. Sobretudo os ocultamentos, os disfarces e os despistamentos.”<sup>49</sup>

Nesse jogo, a identidade do gato da história em quadrinhos é posta em dúvida a todo instante. Mas, além disso, Uchoa Leite, analisando diversos pontos de *Krazy Kat*, aponta para o fato de que também a moral social é deixada em suspenso, pois o “bem” e o “mal” se misturam. Então, o poeta pergunta: “Se não se sabe se um objeto é falso ou verdadeiro, se um personagem não sabe se é ele mesmo ou se é uma ficção, se um emissor desconhece o conteúdo da mensagem que transmite, se dor é prazer e se a vítima pode ser cúmplice do seu algoz, onde é que se pode decifrar o sentido de algo?”<sup>50</sup>

É aqui que o poeta vê a diferença de *Krazy Kat* em relação a outros quadrinhos ou mesmo outros produtos de veículos da mídia. Ele considera *Krazy Kat* “dissonante”. Mesmo não fazendo parte das produções

intelectuais consideradas “eruditas”, compara-se a elas — como as de Lewis Carroll ou Jorge Luis Borges (autores citados por Uchoa Leite) —, por transitar “na labiríntica problematização dos limites entre o mundo real e o mundo ficcional.”<sup>51</sup>

Quando o poeta aceita um produto veiculado pela mídia, está aceitando também a possibilidade de incorporá-la em sua própria produção textual. Com efeito, nas figurações recorrentes da confusão do sujeito, da mistura entre o real e o ficcional, do questionamento das identidades fechadas e dos territórios de fronteiras fixas, Uchoa Leite constrói textos com elementos tirados diretamente da produção da mídia, principalmente do cinema (como Drácula, Nosferatu, os filmes *Cat People*, *Dark Mirror*, *Black Widow*, os atores Humphrey Bogart, Charles Chaplin, Alain Delon, Vanessa Redgrave, e outros), mas também com referências à literatura policial e até à crônica jornalística. Essa incorporação não se dá pela recusa, ou pela “denúncia”, mas pela empatia: Uchoa Leite escolhe, da mídia, aquilo de que mais gosta, para ver aí, também, o que destoa, desloca fronteiras, confunde, inclusive colocando em questão os próprios limites entre produção “intelectual” e produção da mídia. Na hora de contestar a produção de “verdades”, nenhum discurso lhe escapa, nem o próprio. Quando o poeta comenta o filme *Dark Mirror*, e fala dos “bons velhos tempos”, está defendendo esse tipo de filme, ou ironizando a mídia? Não sabemos ou, talvez, possamos dizer: ele faz as duas coisas, deixando o leitor ainda mais desconfiado, ou como ele mesmo diz num outro texto: “O leitor está livre: / pode ler todas as ficções.”<sup>52</sup> Aliás, uma das qualidades que ele vê em *Krazy Kat* é a do “questionamento explícito, até de si mesma enquanto criação ficcional, o que marca o sinal da sua diferença.”<sup>53</sup> Para o poeta, isso implica uma problematização do “significado dos discursos em geral.”<sup>54</sup> Ora, essa é a mesma estratégia de Uchoa Leite: a linguagem do “susto”, a atenção permanente em relação às mensagens transmitidas a todo momento em todo lugar. Se a mídia preza pela voz hegemônica, maciça, admitindo poucas fissuras em sua fala, o discurso poético pode estar à margem pelo questionamento dessas vozes que estão no ar — inclusive a sua — pelas fissuras nas identidades e nos sentidos, e pela surpresa constante em relação ao leitor.

Quando Sebastião Uchoa Leite comenta o filme *Dark Mirror* e nos fala do enigma e da norma, opta por um espaço entre os dois, uma fenda, que torna o texto — o felino — perigoso, venenoso, mas sedutor. Quando fala de *Krazy Kat*, também comenta que “é difícil definir um lugar entre um lado e outro da norma.”<sup>55</sup> Pois, se a estratégia de Uchoa Leite em relação à tradição poética não é apresentar-se como “novo”, ou “original” — em outras palavras: não é recuperar nenhum projeto de “vanguarda” —,

não há porque afastar-se da “norma” — ou, como diria Roland Barthes n’*O prazer do texto*, “Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas: é a fenda entre uma e outra que se torna erótica.”<sup>56</sup>

Então, o projeto de Sebastião Uchoa Leite é o da felinidade textual em relação a tudo, é instaurar uma dúvida sem resposta, que se desdobra em outras dúvidas permanentemente, numa espécie do que ele denominou “construção ‘em abismos’” para referir-se às obras de Lewis Carrol e Borges. E, como afirma o poeta, “a partir da dúvida sobre a linguagem pode-se duvidar também do valor concreto das normas da cultura em que tal linguagem se formou.”<sup>57</sup> Se a tradição indaga por uma norma e sua superação, Sebastião Uchoa Leite indaga pela existência de normas. E se pergunta: “discutimos a norma culta / ( por que não a oculta?).”<sup>58</sup>

É esse trabalho — à margem, de questionamento das normas — a diferença do discurso poético em relação aos discursos que circulam na sociedade. É essa a ficção que o poeta constrói para existir, num mundo em que, como ele mesmo disse, “o leitor está livre:/ pode ler todas as ficções.” É essa a condição que o poeta tem que enfrentar em meio a um mundo violento, essa sina felina que “no fim de tudo realmente nos seduz, pois todos nos identificamos com a solidão da fera, que não ataca por maldade, mas porque deve.”<sup>59</sup>

## NOTAS

1. Trabalho apresentado nos Seminários da Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teoria Literária da UFSC, em 09/06/94.
2. UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em dobras — 1960/1988*. São Paulo, Ed. Duas Cidades, 1988, Coleção Claro Enigma, pp. 14-15.
3. BAUDELAIRE, Charles. “Le chat”, In: *Les fleurs du mal. Oeuvres complètes. Vol. 1*. Paris, Calmann-Lévy, s/d, p. 135. O verso inteiro é: “Viens, mon beau chat, sur mon cur amoureux.”
4. BORGES, Jorge Luis. “A un gato”, In: *Obra poética — 1923/1977*. Madrid, Alianza Tres/Emecé, 1985, 4 ed.
5. RILKE, Rainer Maria. “A pantera — No Jardin des Plantes, Paris”, in: *Poemas*. Traduzido por José Paulo Paes. São Paulo, Companhia das Letras, 1993, p. 81.
6. Num outro poema, intitulado justamente “La pantera”, Borges também trabalha a idéia de eternidade desse mistério que pode ser o mundo — ou o texto. In: BORGES, Jorge Luis. *Obra poética*, op. cit., p. 428.
7. UCHOA LEITE, Sebastião. “A morte dos símbolos”, in: *Obra em dobras*, op. cit., p. 61.
8. UCHOA LEITE, Sebastião. “Entrevista”, Revista 34 Letras, nº 7, março de 1990, Rio de Janeiro, p. 12.
9. UCHOA LEITE, Sebastião. “Sangue de pantera”, in: *Obra em dobras*, op. cit., p. 100.
10. MORICONI, Ítalo. “Demarcando terrenos, alinhavando notas ( para uma história da poesia recente no Brasil)”, in: Revista Travessia, nº 24, Florianópolis, UFSC, 1992, P. 26.
11. UCHOA LEITE, Sebastião. “Entrevista”, Revista 34 Letras, p. cit., p. 27.
12. UCHOA LEITE, Sebastião. “Post Cards”, in: *Obra em dobras*, op. cit., p. 25.

13. UCHOA LEITE, Sebastião. “Entrevista”, in: Revista 34 Letras, p. cit., p. 23.
14. UCHOA LEITE, Sebastião. “Cortes/Toques”, in: *Obra em dobras*, op. cit., p. 17.
15. UCHOA LEITE, Sebastião. In: *Obra em dobras*, p. 139.
16. UCHOA LEITE, Sebastião. In: *Obra em dobras*, p. 38.
17. UCHOA LEITE, Sebastião. “Entrevista”, op. cit., p. 24.
18. UCHOA LEITE, Sebastião. *Idem*.
19. UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em dobras*, p. cit., p. 93.
20. UCHOA LEITE, Sebastião. *Idem*, p. 33.
21. UCHOA LEITE, Sebastião. *Ibidem*.
22. SÜSSEKIND, Flora. “Seis poetas”, in: Revista da USP, n° 2, São Paulo, junho/agosto de 1989, p. 179.
23. SÜSSEKIND, Flora. *Idem*, p. 182.
24. UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em dobras*, p. 33.
25. UCHOA LEITE, Sebastião. “A linguagem do susto”, in: *Obra em dobras*, p. 40.
26. UCHOA LEITE, Sebastião. “Espelho obscuro”, op. cit.
27. UCHOA LEITE, Sebastião. “Ela, a pantera”, in: *Obra em dobras*, p. 32.
28. UCHOA LEITE, Sebastião. “Espelho obscuro”, op. cit.
29. BARTHES, Roland. O prazer do texto. São Paulo, Ed. Perspectiva (Coleção Elos), 1987, p. 16.
30. UCHOA LEITE, Sebastião. “Take off”, in: *Obra em dobras*, p. 129.
31. UCHOA LEITE, Sebastião. “Biografia de uma idéia”, *idem*, p. 115.
32. UCHOA LEITE, Sebastião. “Noten zur dichtung 2”, *idem*, p. 51.
33. UCHOA LEITE, Sebastião. “Metassombro”, *idem*, p. 132.
34. UCHOA LEITE, Sebastião. “Outro esboço”, *idem*, p. 20.
35. BARBOSA, João Alexandre, orelha do livro *Obra em dobras*, op. cit.
36. Veja-se o texto seguinte (UCHOA LEITE, Sebastião. “Nego”, in: *A uma incógnita*. São Paulo, Iluminuras, 1991, p. 49):

## NEGO

Não só o ego

Mas o nó cego

da negação

Do ego

37. SÜSSEKIND, Flora. “Seis poetas”, op. cit.
38. *Idem*.
39. UCHOA LEITE, Sebastião. “Entrevista”, op. cit, p. 20.
40. UCHOA LEITE, Sebastião. *A ficção vida*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.
41. UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em dobras*, p. 140.
42. UCHOA LEITE, Sebastião. *Idem*, p. 133.
43. UCHOA LEITE, Sebastião. “Gênes de um processo poético”, in: MASSI, Augusto (org). *Artes & Ofícios da Poesia*. Porto Alegre, Secretaria Municipal de Cultura de S. Paulo / Ed. Artes

& Oficinas, 1990, p. 311.

44. UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em dobras*, p. 92.

45. UCHOA LEITE, Sebastião. “Konhecimento de Krazy Kat”, in: Revista 34 Letras. Rio de Janeiro, setembro de 1989, n° 5/6.

46. Idem, p. 87.

47. Idem, p. 100.

48. Idem, p. 102.

49. Idem, p. 106.

50. Idem, p. 108.

51. Idem, p. 106.

52. UCHOA LEITE, Sebastião. “Lendo Puchkin”, in: *Obra em dobras*, p. 12.

53. UCHOA LEITE, Sebastião. “Konhecimento...”, p. 107.

54. Idem.

55. Idem.

56. BARTHES, Roland. *O prazer do texto*, op. cit., p. 12.

57. UCHOA LEITE, Sebastião. “Konhecimento...”, op. cit., p. 108.

58. UCHOA LEITE, Sebastião. “Lance de dedos”, in: *Obra em dobras*, p. 116.

59. UCHOA LEITE, Sebastião. “A linguagem do susto”, in: *Obra em dobras*, p. 32.