

TERCEIRA MARGEM

Friedrich Frosch

UNIV. DE VIENA

O além-túmulo do pós-tudo: visões e assombrações da modernidade na poesia de Sebastião Uchoa Leite

*aqui jaz
para o seu deleite
sebastião
uchoa
leite*

(Sebastião Uchoa Leite)

Em dezembro de 1998, o *Jornal de Poesia* lançou uma espécie de Antologia dos Poetas do Brasil, "escolhidos em pugna memorável, eleição limpa, promovida pela Fundação Biblioteca Nacional, entre 119 intelectuais brasileiros". Segundo esse "concurso", o escritor carioca de origens pernambucanas, Sebastião Uchoa Leite, ficou em 17º lugar, vítima do *establishment* impiedoso (fonte: www.secrel.com/br/jpoesia/lista.html). Nada adiantou sua aversão profunda a manobras de autopromoção, não o salvou da entrada no panteão dos contemporâneos ilustres sua vida retraída de adversário de panelinhas.

A poesia dele evidencia de forma exemplar o tratamento de questões estéticas e filosóficas, levantadas na produção poética mais avançada de hoje em dia. A sua obra, pouco volumosa mas crucial, tece, em grau variável de intensidade conforme o período de produção, uma rede de relações com a tradição doméstica e mundial, principalmente européia¹. Raríssima, e sempre para fins irônicos, é a auto-citação, como p. ex. em "Anotação 7: Palavras e problemas" (Uchoa Leite 1993: 75), que se refere à "Poética dos mosquitos" (Uchoa Leite 1988: 64). De modo geral, o poeta defende uma posição internacionalista, contra todo e qualquer ufanismo ou *instinto de nacionalidade* (que para ele não passaria de uma recolocação do pseudo-dilema internacionalismo vs. regionalismo), mesmo quando introduz trechos de textos de poetas brasileiros consagrados como Gregório de

TERCEIRA MARGEM

Matos, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, ou aponta como referências literárias tão distantes como João Cabral e Marcelo Gama, entre outros. Porém, a presença de figuras fulcrais – Drummond, Bandeira ou Murilo Mendes – todos eles citados como **padrões-padrinhos** por Sebastião ² é antes calada, apesar dos ecos acima mencionados; sirvam de exemplo as alusões nitidamente cabralinas contidas nas duas versões de *A linha desigual* (Uchoa Leite 1988: 27s.) ou em "Mínima crítica" (Uchoa Leite 1988: 35-39). Em casos excepcionais até introduz alguns conterrâneos contemporâneos: menciona Régis Bonvicino ("Questões de método", Uchoa Leite 1988: 93), Haroldo de Campos ("In memoriam Khlébnikov", Uchoa Leite 1988: 22) e alude a Ana Cristina Cesar ("Duas visitas", Uchoa Leite 1988: 31).

Tal como os irmãos Campos, o poeta-tradutor é conhecedor profundo do cânone da literatura universal e se destacou no traslado de grandes textos da *Weltliteratur* para o português. Testemunham disso a tradução exímia da obra de Villon, como também as da *Alice* de Lewis Carroll, de poemas de Leopardi e de Morgenstern, para dar apenas uns exemplos. E, à maneira dos concretos, é crítico perspicaz e lúcido.

O "pós-tudo" no título desse artigo faz referência a uma data que, segundo Roberto Schwarz, é um marco histórico: o 27 de janeiro de 1985, em que o Folhetim publicou o poema *Pós-Tudo* de Augusto de Campos ³. Schwarz, num ensaio polêmico (Schwarz 1987), tenta mostrar que os concretos paulistanos pecam por falta de engajamento, representantes, conforme declara, também de atitudes descomprometidas da pós-modernidade. O poema-cartaz famigerado, em letras garrafais, assume ares de anti-manifesto, quiçás tingido de auto-ironia, da relatividade de tudo. Beirando o fracasso estético, voltaria, contra as intenções do autor, a uma linguagem corriqueira, sem "aura". Uchoa Leite, que aprecia a contribuição tanto poética quanto teórica da tríade Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos e que simpatiza com suas atividades, conseqüentemente é algo como um vizinho, mas longe de se inserir por inteiro no movimento. Sem construir um passado que de certa forma culmine na sua própria obra, ele é colecionador apaixonado de autores, atores, pintores, compositores e figuras mitológicas da cultura de massas com que povoa seus textos, ora por motivos de sintonia, ora por efeitos de contraste e dissonância irônicas.

Devido a certos rasgos peculiares seria plenamente lícito situar a produção de Sebastião no âmbito da pós-modernidade. Uma primeira abordagem poderia se apoiar na sobrevivência e transformação (seria exagero falar em ruptura completa) do modernismo. Sendo esse um termo antes de tudo relacional que, sem oferecer grande expressividade, poética, no caso, circunscreve principalmente o conceito de avanço cronológico, é de baixo valor informativo,

TERCEIRA MARGEM

comparável a noções igualmente precárias como p. ex. "pré-modernismo" ou "pré-romantismo". Vejamos em que nos possa ser útil o rótulo. O fato de que a idéia de quebra de solução de continuidade constitui uma das preocupações estéticas de Uchoa Leite, se torna evidente em várias ocasiões. Assim, o poeta dirige contra as concepções chamadas tradicionais os sarcasmos de "O doce estilo novo" (Uchoa Leite 1988: 91), onde aconselha matar o cisne de Verlaine, mencionado em "Art poétique" e, mais explicitamente, no igualmente famoso "Tuércele el cuello al cisne", de Enrique González Martínez (in: *Los senderos ocultos*, 1911). Ao pregar uma ação decidida de *tabula rasa* e o abandono da tradição petrificada, na verdade atinge um fim contrário: baseando-se numa série literária muito bem delimitada, reintroduz todas as obras que usaram esta metáfora famosa e consegue assim renovar o patrimônio literário onde foi colhê-la. Diga-se de passagem que Sebastião, um mestre em economia verbal, mata mais coelhos com essa sua cajadada: fustiga também a linguagem mentirosa e repetitiva da esfera político-burocrática.

torce o pescoço dos mistérios
de enganosa plumagem
de cisnes e galináceos
dos ministérios.

(Uchoa Leite 1988:91)

Outra vez, em "Cisne", reitera o conceito, ligeiramente variado:

Primeiro
O cisne se evade
Depois é um cisne de outrora
Depois torcem
O pescoço da plumagem
A eloquência da linguagem
Enfim torcem
O pescoço do cisne.

(Uchoa Leite 1991:14)

O essencial neste trecho citado parece ser a postura cáustica com que enfrenta os "matadores"- "exterminadores", que cometem seu crime lingüístico praticamente no vazio, contra um ente ausente: matam um animal que já fugiu antes que eles, os inimigos da retórica convencional representada pelo cisne, o tenham atingido. O "cisne de outrora" com que lidam é uma simples lembrança desbotada, uma mistura de aspectos concretos e abstratos. Tirando à imagem qualquer existência na esfera real, o poeta cria uma fantasmagoria que, ironicamente, assume qualidades de uma forte presença física, na confusão semântica dos dois substantivos de "pescoço da plumagem".

TERCEIRA MARGEM

Em face à propagação da amnésia pós-Holocausto, terreno ideal para pulularem as várias Disneylândias da aldeia global, enquanto se navega desorientado no *cyberspace*, com os novos filósofos à Oswald Spengler outra vez proclamando o "fim da história" que nem os sapos do poema de Bandeira, os que ainda rezam pelo terço parnasiano, se colocam os problemas da memória histórica, da responsabilidade humana e do ponto de vista ético. Aí o escritor engajado, apesar de pós-moderno, entra definitivamente em conflito com certas concepções correntes que tentam tomar a temperatura da nossa época. Presenciamos nos discursos teóricos a guerra à totalidade –ou, para os partidários do movimento, ao totalitarismo interpretativo–, ao caráter monolítico dos *Grandes Relatos*, com recorrências freqüentes aos jogos de linguagem de Wittgenstein (assunto discutido, entre outros, por Jean-François Lyotard e por Sebastião Uchoa Leite aplicado ao grande romance de Canetti, *Auto-da-fé, Die Blendung*, em *Jogos e enganos*⁴).

Assim, o pós-modern(ism)o, entendido como im/postura filosófica, desenvolve certos aspectos do estruturalismo de cunho francês, notadamente no que concerne à sua campanha contra o sujeito autônomo, caro à filosofia européia na esteira de Kant, contra a própria noção de essência e contra a idéia de um centro organizador, tanto do discurso como do sentido em geral. Uma palavra-de-ordem usada até à exaustão e origem de numerosos mal-entendidos é a do *anything goes*, uma abertura não só para uma nova liberdade, mas também para o descompromisso generalizado, seja ele estético, histórico ou social. Um conceito, pois, apenas vagamente definido, que aparenta ter sua razão de ser e seu conteúdo descritivo, no tocante ao acordo geral, principalmente numa demarcação de ordem cronológica, designando o período seguinte ao modernismo. Estamos outra vez na estaca zero.

Vivemos em tempos confusos, as verdades se pluralizaram, suas versões divergentes inundam os canais de comunicação, registra-se e se sintetiza o que é considerado como a *Realidade*, através de códigos variáveis. Em meio a uma crise, por muitos sentida, do pensamento contemporâneo, uma das heranças das vanguardas históricas é a impressão do esgotamento definitivo de todos os caminhos e recursos possíveis, da liberdade criativa inoperante, do incontornável beco sem saída. O artista nesses dias que correm anda nadando no nada da cloaca máxima, debatendo-se na vala comum, lugar escuso onde tudo termina em decomposição. Imagens desse gênero tomam sua forma mais concreta no que chamaria de "cultura do excremento", praticada literalmente pelo *Acionismo Vienense* (Wiener Aktionismus) dos anos 60 e 70, e que sob várias espécies recicla ironicamente os restos da ambrósia elitista, pasto bem ou mal digerido.

TERCEIRA MARGEM

Encontram-se certos traços de uma tal dessacralização contínua do fazer poético (que outra vez lembram um certo João Cabral, esse da "Antiode" e textos afins) na obra em questão: "poeta de privada / vive inspirado na merda" ("Pequenas idéias fixas", Uchoa Leite 1988: 63); "A acidez que corrói / todo o espírito das coisas / e fecha tudo / ao contrário da diarreia" ("Mínima crítica 10", Uchoa Leite 1988: 39), "toneladas de versos / ainda serão despejados / no wc da (vaga) literatura / ploft! / é preciso apertar o botão da descarga" ("Encore", Uchoa Leite 1988: 111) ou "a asma e o espasmo dos orgasmos / miasmas e excrementos" ("A gosma do cosmo", Uchoa Leite 1988: 113). Este último poema pertence a um conjunto de textos em que Uchoa Leite trabalha o lado fonológico de maneira impressionante e com máxima eficácia: para criar um intenso efeito sonoro basta bater sempre na mesma tecla: *asma espasmo orgasmo miasmas ...*).

Sondando as potencialidades da língua portuguesa – considerada propensa à degeneração por boa parte dos puristas, é só pensar nas preocupações sabidas do próprio Fernando Pessoa – Sebastião Uchoa Leite ridiculariza a vertente metalingüística dos defensores e ilustradores (pouco inteligentes, segundo ele) do idioma. Só acata tal procedimento quando não se leva a sério em demasia. Assim, como postura autocrítica, é uma das características da sua própria poesia: "Linguagem é a mira dos idiotas" (in: "Esboço", Uchoa Leite 1988: 19). Outro Osvaldo Cruz, instila-se o veneno verbal nas próprias veias, à guisa de um escorpião: "Os conceitos são escorpiônicos / Que se ferram porque letais" ("Noten zur Dichtung 2", Uchoa Leite 1988: 51).

Na sua revisitação das desventuras vanguardistas, voltaram a se refletir nos olhos da geração posterior, de que faz parte Sebastião, olhos ainda inflamados pela fumaça do iconoclasmo, visões mais pacíficas (e, à diferença dos contemporâneos lusos, quase nunca atlânticas). Em vez de uma saudade de aquém e além-mar, inerente ao modernismo português, e do fascínio pelo pitoresco, cultivado pelo regionalismo brasileiro, há o desencanto urbano, a *Entzauberung* de Max Weber. Percorre-se mais uma etapa, de avanço, num processo que começou com a valorização do autóctone, primeiro de forma distorcida e idealizada no romantismo brasileiro, depois retomada às avessas pelos modernistas na sua procura das próprias raízes dentro e fora do país, aos quais seguiram os pregadores de uma autarquia sonhada, depois da revolução de 30. A ideologia desenvolvimentista constituía o pano de fundo das correntes estéticas dos anos 50, de tendências internacionalizantes e caracterizadas pelo fascínio de modelos arquitetônicos e padrões estritamente formais: uma nova ordem, cuja palavra-chave virtual era "vanguarda e progresso". Só que esse afã pelas novidades de linhas nítidas – antípoda do barroco colonial e pós-colonial – não

TERCEIRA MARGEM

tardou a perder seu brilho a partir dos anos 70, época em que Sebastião começou a publicar seus textos mais importantes, depois de ter estreado, no final da década dos anos 50, com *Dez sonetos sem matéria*, composições abstracionistas tingidos de preocupações metafísicas, como a experiência da passagem do tempo. A introspecção esteticista, com seu alto grau de sofisticação, tornou-se inviável para quem não era indiferente à sordidez da existência e aos métodos cada vez mais sutis de dominação manipuladora inventadas pela mídia e pelos asseclas dos donos das redes da comunicação de massas. Em vez de libertação econômica, bem-estar geral, igualdade social e independência política instaurou-se um movimento regressivo de colonização tecnológica, para a qual pouco importa de onde se originam os produtos e processos destinados a garantir e sustentar o poder. A infiltração se dá sorratamente, não permitindo aos consumidores, prestes a consumir todos juntos – consumidos – no vazio dos discursos cínicos da classe dirigente e seus comparsas, nenhuma escolha de armas defensivas contra a invasão do subconsciente. A poesia de Sebastião também é uma reação a esse processo, alarmante e soporífero ao mesmo tempo. Às vezes a indignação irônica aflora, como p. ex. numa referência cinematográfica a *Blade Runner*, quando o autor em face à reprodução estereotipada da substância psíquica fala de "alma de replicante" ("Vida é arte paranóica", Uchoa Leite 1988: 16).

A indústria baseada na informática (e não na informação "objetiva"), grande fábrica de sonhos e atrocidades, conforme a demanda, niveladora e pseudo-democrática, cada vez mais se apossando da imagem "pura", fácil de entender na sua superfície brilhante, supostamente sem necessidades de ser analisada, ferramenta da massificação acrítica, essa indústria é a grande ameaça do futuro. O perigo iminente existe não só para a poesia, mas para a cultura em geral, num campo de batalha onde o pensamento independente, a expressão individual, travaram uma luta desesperada contra os padrões culturais prefabricados com destino a agradar às maiorias sem grandes exigências estéticas, padrões esses que têm sua forma mais representativa na estética barata do *american way of life*. A produção do nosso autor reflete esse combate surdo, introduzindo numerosas referências à propaganda, ao cinema, aos códigos noticiário e televisivo. A sua crítica fala baixinho: um ciclar corrosivo, contido, anti-verbosístico que se insurge, átona e atônita, contra aqueles fenômenos.

Quais então as possibilidades do escritor consciente, trabalhando no olho do furacão, para preservar uma posição idealmente quase-autônoma, mesmo se fosse a do albatroz baudelaireano, ave ridícula e estranha, uma vez que pousa no tombadilho-*tombeau* do navio? Como deve ser organizada a resistência combativa à invasão insidiosa, objetivo principal da obra de Sebastião Uchoa Leite? O Eu,

TERCEIRA MARGEM

acossado, perdida para sempre sua posição superior, se refugia numa privacidade que é, por sua vez, uma território minado (como o é a inefável privada onde o gênio ingênuo ainda pode sentar num trono doirado de príncipe). A ideologia do culto do indivíduo, artigo de fé dos neo-liberalismos econômicos, está no poder e um dos fatores principais a gerar o babilônico mal presente (esse das famosas *Redondilhas de Camões*), enquanto as teorias de explicação e melhoramento do mundo falharam de forma miserável. O *Eu* oscila entre o ser e o não ser, é miragem e especulação e um aparelho psíquico inerte que serve para gravações quaisquer. Disperso em experiências caóticas que vão se acumulando cada dia, reside em lugar nenhum, flutua nas correntes que o impelem, vítima neurótico-paranóica de um excesso de impressões, sem rumo nem âncora. Se muito, cristaliza-se ilusoriamente no centro inacessível de um universo solipsista permeado pelas forças destruidoras do capital. Esse *Eu*, entre hipotético e empírico, projeta-se sôfrego no mundo das imagens que, apesar de todas as simulações engenhosas de computador, parece reduzir-se a duas dimensões, e some, sugado de vez, sem retorno, pelo ralo de uma realidade rala e incompreensível. Ao desaparecer, ainda se lembra vagamente das suas origens históricas, estrebuchando, meio afogado já, não se ilude mais sobre sua vulnerabilidade, seus limites, fraquezas e fracassos. O pensamento corroído e em curso de se desfazer teima em agarrar-se a algumas escassas idéias fixas, cultiva suas obsessões na luta pela sobrevivência espectral num mundo fragmentado, espécime de um *hic et nunc*, gênero "seco, fero e estéril monte", junto do qual não espera nenhum Além promissor nem teleologia que tranqüilize, por precária que fosse.

Num texto mais recente, Sebastião volta à questão do esteio estético confiável, desta vez expressa de forma circular, que faz com que os opostos se encontrem, unindo-se numa tautologia na segunda linha da citação seguinte:

Fora algumas metáforas
Nada é nada
Nem a máquina Enigma
Ou a desenigração total
Os códigos
Desconstróem-se

("Fora algumas metáforas", Uchoa Leite 2000: 46)

Mesmo se houver outras dimensões numa "anti-physis do universo", é impossível explorá-las, nem nos é dado saber se exercem alguma influência sutil sobre a vida humana. Apesar de ser poeta anti-metafísico, Sebastião Uchoa Leite evita excluir categoricamente a hipótese de existirem tais aspectos da matéria desconhecidos, profundezas mentais abstratas, inexplicáveis.

TERCEIRA MARGEM

Concretizada nos humores atrabiliários, em sentimentos de angústia, em estados psíquicos como o susto existencial e a paranóia, a *conditio humana*, que tende a esvaecer nos discursos chamados pós-modernos, continua a fazer assombração racionalizada. Lúcida e ludicamente, desinvestida de qualquer forma de *pathos* ou de um barato proselitismo doutrinário.

Entre a subjetividade interpretativa da expressão verbal e a realidade material circundante e refratária a ser "cunhada" pela palavra se interpõem elementos "atrapalhadores" e "para-ficcionais" que enforçam a coesão do poema, redirigindo-o para o concreto: uma espécie de autoterapia contra tendências abstracionistas. Por trás da corrente silábica, com suas quebras intencionais de ritmo, se encontra em muitos casos, altamente significativos, o cotidiano sórdido, às vezes em estado "puro", como em "Os passantes da Rua Paissandu" (Uchoa Leite 2000: 53), outras vezes num enfoque participante com preocupações político-sociais: "que tem o poder do espaço / tem o espaço do poder" ("Os críticos panópticos", Uchoa Leite 1988: 65), preocupações nem sempre formuladas de maneira séria, como deixam perceber textos como "História e consciência de classe" (Uchoa Leite 1988: 85) ou "Jean-Jacques Rousseau às avessas" (Uchoa Leite 1988: 86).

A linguagem de Sebastião é "impura", é cruzamento de discursos e idiomas diversos, que desconstrói produções textuais existentes, digerindo-as para rearranjá-las em combinações novas com significados inesperados. Não pretende demonstrar quão bem conhece e domina a tradição secular, tampouco visa a *épater le bourgeois* gratuitamente: a tática híbrida adotada por ele tem como função principal abrir uma brecha na autosuficiência complacente do poeta virtuose, embriagado facilmente pelas próprias cascatas verbais, ou "Enroscado no serpens" (que seria escrito melhor grafado com traço, *ser-pens*, isto é, o Eu-caniço pensante), conseqüentemente sem mensagem transitiva: "ensimesmudo" (Uchoa Leite 1988: 18, o grifo é meu). Num poema sem título que visa a definir o termo *poesia*, Sebastião patenteia seu método de auscultar vozes alheias, aproveitando certos sentidos delas, às vezes cortados/truncados, distorcidos e desfigurados: "Uma identificação de ecos / por onde o ininteligível / se entende" (Uchoa Leite 1988: 30).

A prática intertextual lembra tanto a famosa "deglutição" antropofágica de Oswald como a teoria concretista das constelações e do *xadrez de estrelas*, desenvolvida a partir do Mallarmé revolucionário de "Un coup de dés n'abolit pas le hasard", com alguns ecos dos *Cantos* de Ezra Pound. Entrechocam-se na poesia de Sebastião expressões corriqueiras, banidas do discurso poético tradicional, seja ele altissonante, finamente lírico ou apenas de empostação, introduzem-se expressões das áreas tecnológica e política e palavras raras, que de vez em quando

TERCEIRA MARGEM

se ligam em assonâncias e até servem para formar rimas preciosas. É evidente que nesses casos se trata de processos conscientizadores para desmascarar convenções antiquadas, ataques bem-humorados e impregnados de ironia deliberada, já que a rima hoje em dia não se usa mais ingênua impune e imunemente (apesar de todos os *Antídotos*) e com intenções sérias. Em contrapartida, há uma grande variação no comprimento das próprias linhas do verso (um poema em duas versões se chama "A linha desigual"). Seria possível falar, nestes casos, da irregularidade arriscada da linha arisca em vez da certeza quadrada. A casualidade imprevisível, com que vez por outra aparecem essas palavras rimadas (p. ex. em "Vida é arte paranóica", onde se encontram os dois versos "entre amores vapores / radares sensores", Uchoa Leite 1988: 16) ou assonâncias que à primeira vista cumprem uma função contrária à intenção subjacente, causa uma interrupção intencional e como que fecha o discurso temporariamente. Em vários conjuntos de versos brancos Uchoa Leite introduz seus sinais vermelhos que fazem o leitor apressado, motorneiro não necessariamente de Caxangá, pisar no freio (como em "Teatro", onde na distância do "teatro de sombras" espreita uma luz vermelha (cf. Uchoa Leite 2000: 66), propiciando-lhe o ensejo para fixar a atenção em certos pontos da paisagem urbana em volta, que normalmente lhe teriam escapado e para refletir ou, se pedestre, fazem-no parar com espanto no meio-fio. Assim acontece no poema "Spiritus ubi vult spirat" (na linha "Iam todos radiosos"), onde uma mulher provavelmente maluca, "sobrevivente / da magrém ad hoc", em meio do tráfego da Presidente Vargas mostra seu sexo aos transeuntes:

Erguia a saia
Mostrando a câmara escura
Entre os bólidos
Batia uma foto

("Spiritus ubi vult spirat", Uchoa Leite 2000: 63)

Os esparsos versos rimados quase nunca se encontram em posições previstas/prescritas pela versificação à antiga, funcionam como elementos errantes, e às vezes acrescenta-se-lhes a consonância de rimas leoninas (cf. "Pequenos venenos", Uchoa Leite 1988: 123). Insinua erros poéticos, gafes por descuido, mas na verdade se trata de um desmascaramento do efeito sonoro, que também se traduz em cacofonias intencionais, p. ex. "obra em dobras", ou ainda em anagramas freqüentes, tipo "motor" e "morto". Levando em conta a redescoberta recente da paronomásia e do anagrama, hoje em dia uma presença forte nas pseudo-mensagens da propaganda e apreciados pelo jornalismo, o poeta às vezes usa estes tropos para proferir seu ceticismo lingüístico: "Andar / Nadar / Pobre périplo anagramático" ("Outra visão do paraíso", Uchoa Leite 2000: 43)

TERCEIRA MARGEM

Embora ridicularize ao mesmo tempo a poesia egolátrica da expressão subjetiva e o engenho-e-arte do poeta sob o efeito da inspiração descontrolada, Sebastião não dispensa a fórmula original, o trocadilho "sério": "nado no côncavo do nada" ("Iguar a uma charada", Uchoa Leite 1988: 97). Há textos que se constróem de cadeias de jogos de palavras, como "In memóriam Khlébnikov" (Uchoa Leite 1988: 22), "Noten zur Dichtung 1" (Uchoa Leite 1988: 50), "A gosma do cosmo" (Uchoa Leite 1988: 113), sem que por isso as invenções verbais se tornem meros jogos florais de malabarista. Outro texto transforma com fins irônicos o lema do Quincas Borba machadiano, supostamente imprestável por se ter tornado moeda corrente, dotando-o de novas forças na versão "ao vencedor as baratas" ("Pá! Pá! Pá!", Uchoa Leite 1988: 73). Além da invenção engenhosa, fora de paronomásias certeiras, Uchoa Leite por vezes relexicaliza lugares-comuns, que assim voltam a ter significados dotados de valor comunicativo real, p. ex. em *Uma traição (o sobrinho)*, onde a expressão "por um fio" se apresenta levemente alterada: "Estive por vários fios", recuperando seu sentido literal, já que se trata de um *Eu* que é paciente no hospital, deitado na cama e dependente dos soros que ingere por tubos plásticos (Uchoa Leite 1993: 23). Essa estratégia de reciclagem tira enorme proveito do material desgastado da língua coloquial para produzir novas denotações na linguagem de segundo grau que é a da poesia.

Para o poeta, certas constantes antropológicas e uma possível finalidade do ser humano se percebem com maior nitidez em predecessores de outras eras, em que se escreveram textos de uma inteligibilidade aparentemente superior, ao contrário da desorientação confusa reinante na atualidade. Assim, o passado invade o presente na fantasia da citação emprestada, não como eterno retorno, mas modificado, como que desfossilizado:

A repetição é a morte
Noutro código lateral
Digita-se ENTRA
E os cupins invadem o quarto
("Digitações", Uchoa Leite 1991: 21)

Os traços e as traças de tempos passados instalam-se num lugar que, diferentemente das poéticas tradicionais, não é mais um oratório para a veneração incondicional nem altar em que se imole o bode expiatório (nunca se matava esse na ara, foi enxotado ao deserto) do geralmente aceito. Distanciando-se, pela sua compostura comedida, da radicalidade das vanguardas históricas dos séculos XIX e XX às vezes beirando o infantil, Sebastião dispensa queimar na fogueira da anti-alquimia do verbo (cujo alambique hoje é uma "retorta torta") indiscriminadamente o lastro histórico. Na manipulação da herança cultural, ele desenvolve sua pequena

TERCEIRA MARGEM

mitologia privada, cria seu bestiário de bichos desagradáveis (baratas, lesmas, vermes, cobras, mosquitos, escorpiões etc.) ou animais perigosos (panteras, principalmente, entre várias espécies de felinos). Ele junta associativamente imagens e lexemas recorrentes, concedendo um limitado direito de cidadania ao subconsciente, mas, devido à reelaboração criteriosa desses achados, dá a chave para decifrá-los. Seria possível escrever a biografia desses conceitos (por sinal, um poema se chama "biografia de uma idéia"). Ao fim e ao cabo, resulta de todos esses elementos um "mélange adultère de tout", citação tirada de Tristan Corbière na epígrafe de *Antilogia* (Uchoa Leite 1988: 109), uma fórmula extraordinária que já tinha sido usada por T. S. Eliot como título de um poema que escreveu em francês (in: *Poems*, New York, 1920).

Passada a fase de lutas contra os fantasmas dos predecessores, tranqüilizada a famosa *anxiety of influence*, o predador manso e eclético já pisa em outro território, onde prevalecem a ironia e o uso irreverente dos "tesouros" acumulados pelas gerações anteriores. Uma noção que nessa praxis apropriativa necessariamente sofre modificações radicais é a da originalidade. As próprias palavras como tais, matéria-prima dos dicionários, só em casos excepcionais são invenções do poeta (claro que há neologismos, e não são poucos na obra de Uchoa Leite durante certas fases). Por via de regra, contudo, o léxico representa um conjunto preexistente ao qual, na passagem para um nível mais complexo de construção verbal, pode acontecer o que se dá com os florilégios do cânone. Os trechos citados funcionam como signos, unidades mínimas comparáveis a expressões isoladas. A linguagem poética resultante é uma combinatória artesanal, em que o emprego hábil do "empréstimo" e os efeitos de surpresa decorrentes dele decidem do êxito da composição. Nessa veia, a forma mais pura de contaminação por outros textos é a *poemontagem*, como p. ex. "Poemontagem para Augusto dos Anjos" e "Canto gregorial" (em que é explorada/espoliada a obra do poeta barroco Gregório de Matos (cf. Uchoa Leite 1988: 118-9). Essas apropriações, cujas fontes originais às vezes são de qualidade bastante duvidosa, podem ganhar significados aleatórios e duplos sentidos inesperados e, inversamente, frases antologizadas, largamente conhecidas, correm perigo de se tornar bobagens insípidas. *Quod erit/erat demonstrandum*.

Valorizando-o, Sebastião se apropria de um trecho do execrado Olavo Bilac,⁶ "ora, direis, ouvir estrelas" ("Pequenos venenos", Uchoa Leite 1988: 123), para dele fazer o título de um poemóide em que se fala dos "Tristes tropiques", de Lévi-Strauss. O contrário se dá com o título do texto seguinte da série, que cita Ricardo Reis "Prefiro rosas, meu amor, à pátria" (esse verso de Pessoa é por sua vez já uma alusão às odes patrióticas de Horácio) em contraste com a gralha,

TERCEIRA MARGEM

substituto ignóbil do corvo, "The Raven", de Edgar Allan Poe, no próprio poema. O texto do inventor da *detective story* – especialista em horrores e por afinidade eletiva parente próximo – que com certeza está na mira aqui, é o famoso ensaio "Filosofia da composição", que explica linha por linha, idéia por idéia, como foi construído o poema "inspirado": pe(n)sada e laboriosamente. Os dois poemas redondamente negam a tradição e a esperança: tudo se destrói em câmera lenta. A espera ingênua – por ser eurocêntrica – do sujeito do primeiro texto, essa de "ver contente a mãe gentil" (o velho continente) que criou uma "dependência" condenada desde sempre à marginalidade, disfarçado o fato pela expressão-maquagem "margens plácidas", será em vão. O segundo poema começa com a linha "never more!" que não permite mais continuação além dos fracos ecos que de fato se ouvem na grasnada inarticulada das gralhas (naturalmente se deve pensar aqui também nos infalíveis erros tipográficos em obras de poetas semelhantes aos animais mencionados). Cada um dos textos culmina num elemento negativo: "tristes trópicos" respectivamente "solo pútrido".

A dicção de Sebastião Uchoa Leite é muitas vezes metapoética e preserve rasgos tanto do anti-lirismo como do despistamento modernistas que sobreviveram dentro do *soi-disant* pós-moderno. O que conta em primeiro lugar é a ambigüidade do estatuto do texto. O poema, como o entende Sebastião, necessariamente oscila entre a qualidade de objeto estético único (que fala de si num acréscimo de sentidos superpostos) e o perigo da mera repetição/paráfrase. Essa duplicidade é epitomada na fronteira material constituída pelo espelho, fiel ou falsa imagem do igual, espaço inacessível, palco brilhante ou baço da ilusão visual, fetiche lacaniano e negação redutora bidimensional de toda plasticidade. Na valorização dessa metáfora pobre mas fundamental o poeta expressa a quase rejeição não só da linguagem figurada, recurso poético por excelência, mas também – e não é de admirar – do discurso político-ideológico de representação oficial, chamado, numa ocasião, "o monólogo do pentágono" ("Questões de método", Uchoa Leite 1988: 93). O ato mais radical possível, tirando esse de jogar bombas, última *ratio* simbólica do indivíduo impotente, decorre logicamente desta constatação de mesmice. No seu desespero, o ator reage e nem alcança a realidade cotidiana: limita-se a um gesto de figurante num filme, cujo próprio papel o condena ao faz-de-conta. Seguindo apenas à risca os preceitos do roteiro, não obstante produz um acontecimento fátual: "orson welles atirando contra os espelhos". O efeito *real*, o vidro quebrado, é produzido por uma série de fingimentos (imagens do personagem da fita no espelho), assim como o texto poético, uma invenção com ares ora de didática ora de lirismo puro, mas sempre ilusória, imaterial, cria um saber positivo, aplicável ao

TERCEIRA MARGEM

nosso mundo em redor ⁷. Em outro lugar o poeta dirige um convite metafórico (também esse incluindo a impossibilidade dentro da possibilidade ou *vice versa*) ao seu leitor: "vamos destruir a máquina das metáforas". Essa mistura adúltera do palpável e do abstrato remata uma enumeração caótica de palavras potencialmente ricas em conotações, como "demônios tigres punhais / serpentes enforcados corvos" etc. ("A morte dos símbolos", Uchoa Leite 1988: 61). O ato de destruir pode ser real, enquanto o objeto, a "máquina" como suma de substantivos concretos, é uma abstração imaterial. Decorre disso, em última instância, que o sujeito é, no fundo, um produto de jogos de linguagem, dos *Sprachspiele* teorizados por Wittgenstein. Nascemos primeiro da mãe, depois – e realmente – da fala/**escrita** problemática que nos espelha, a nossa ferramenta e arma mais importante que nos revela a nós mesmos e nos trai. Não teríamos identidade, fantasmagórica ou não, nem desilusões sem ela. No mesmo teor a descrição seguinte do estatuto do eu, à *derive* no oceano da expressão verbal, lembra a famosa frase de Pessoa (Bernardo Soares), "Minha pátria é a língua portuguesa" ⁸, só que a reformulação atualizada, um zeugma elíptico, nega as conotações aconchegantes do idioma e cala o aspecto *espelho* da água, uma superfície que desta vez não reflete nada.

Esse mar sem metáforas
Minha origem
É minha linguagem.

Aliás, uma rima interna da linha seguinte: "Minha vertigem é o vazio" corresponde à "origem" espúria e o *rigor* em "Meu rigor o salto", ecoa o *Thermidor* do 5º verso do poema, assim colocando a asserção aparentemente positiva em dúvida radical ("Migração", Uchoa Leite 1993: 49).

Em outro lugar, Sebastião fala da "Nostalgia do topos" (Uchoa Leite 1988: 77), usando como ilustração insistente um dos mais comuns desses, o "ubi sunt". Nesse poema finge deplorar a perda de um repertório poético unificador constituído por atrocidades (um só olhar no conteúdo do poema basta para descobrirmos quanto é corrosiva a mensagem). A primeira parte consiste em uma série de crimes "famosos", deixados na penumbra descritiva, apesar dos "fósforos acesos" apontados no último terço. Quando o texto constata que a única lente através da qual podemos visualizar esse rol de violências do passado é a "estética da recepção", técnica literária que faz uma problemática leitura de leituras históricas, barra terminantemente e para sempre a nossa ilusória presença direta no local do crime. O que se distila e se refina é um líquido capitoso mas inautêntico, já que pinga de uma "retorta muito torta" (ibidem). Como se tudo isto não bastasse, o fim do texto ainda zomba das metamorfoses

TERCEIRA MARGEM

clássicas, ao dizer que essa retorta "entrou por uma perna de pinto / e saiu por uma perna de pato" que ninguém vai pagar. Pode-se comparar este poema a outro onde Sebastião coteja um crime passado e um assassinato "presente" (com uma piscadela do poeta para Foucault, ao lembrar-se que esse escreveu um texto analítico sobre o "louco" Pierre Rivière). O poema liga o *fait divers* de uma jovem médica, moradora do bairro carioca do Méier, que matou a própria família, notícia encontrada num jornal qualquer, com o parricida Rivière ("Crimes paralelos e textos", Uchoa Leite 1988: 83). A primeira ação – Sebastião sádico-ironicamente insiste em optar por atrocidades e perversões – fala por si. Através do ruído do tempo, produz uma inscrição durável: o crime como mensagem, na segunda ocorrência praticada pela representante de uma profissão que se dedica por definição à preservação da vida alheia, equivale a um texto e lhe é superior em expressividade. Numa realidade em que a palavra perdeu toda e qualquer substância e autonomia, onde passou a ser um termo cujo valor é determinado apenas por uma rede de contrastes no âmbito ilimitado e sem fronteiras do universo discursivo, pelo *glissement* eterno do sentido de que fala Derrida e, mais prosaicamente, pelas convenções e normas do grupo social que a usa, os atos corporais, o lado físico, são um canal mais seguro e confiável: o semasoma. Também aqui a fusão (impossível) de horizontes que distam no tempo – um postulado da Estética da Recepção – é problematizada, o que é real é apenas o estremecimento, talvez choque, causado no leitor pelo próprio fato repetido.

A busca de alusões escondidas, a vontade de localizar as citações salientadas – *hélas* nem sempre – por aspas, alicia o leitor ávido de intertextualidades (ou, à antiga, de inspirações, influências e fontes) para participar num jogo contínuo de inteligências se (des)encontrando. Impõe-se a idéia de um parentesco entre o detetive, personagem de numerosos poemas de Sebastião, e o leitor-caçador seguindo aquelas pistas que o texto lhe oferece, caçador meio perdido num mato denso e sem cachorro. O *aficionado* de quebra-cabeças, enigmas, mistérios e puzzles (palavras recorrentes nesta obra, onde aparecem sempre sob o signo da ironia) é bem servido, tem seu prato cheio diante do nariz. A parte difícil, como sempre, fica com o leitor, já que esse precisa dispor de um estoque enorme de conhecimentos de textos alheios e, além dessa erudição, de algum faro espontâneo para acertar nas alusões contidas na poesia de Sebastião Uchoa Leite.

É elucidativo nesse sentido o poema *O Falso Encoberto*, que retoma – entre referências ao folclore moderno americano – Mandrake rimando com fake – e a Faulkner: "o rumor e a fúria"⁹ – o mito do Quinto Império segundo Fernando Pessoa, em Mensagem, cuja 3ª parte se chama *O Encoberto* e onde consta um

TERCEIRA MARGEM

poema do mesmo título. O rei mítico neste texto heteróclito materializa-se num "yuppie export", e faz lembrar que o nome do próprio poeta é Sebastião. Esse, ironicamente, se apresenta como reanimador exilado e inautêntico do passado, "Napoleão-Harlequim / Numa Elba de mosquitos". E, por fim, o Brasil nem merece ser mencionado sob esse nome, é a França Antártica (o Rio de Janeiro, durante a efêmera ocupação francesa em meados do século XVI, sob Villegaignon, e seus aliados, os tamoios), enquanto a figura do imperador Bonaparte alude à fuga inglória da corte de D. João VI em 1807 – há pois, uma forte dose de ironia historizante (cf. Uchoa Leite 1993:93). Também em outros textos certas referências introduzem acontecimentos históricos ou da vida real. Esses podem ser evidentes como a "linha de Tordesilhas" ou decifráveis apenas com maior investimento de arte combinatória, como a alusão ao crime de Louis Althusser, reconhecível em "fait divers / 1980" pela data e através do começo: "*ler o capital / ficou cada vez mais difícil / o mundo está girando ao contrário*" (Uchoa Leite 1988: 92, os grifos são meus). A conclusão do texto, formulada como constatação objetiva, resume um dos credos básicos da era pós-moderna, o desaparecimento da verdade incontestada, preocupação que caracteriza as pesquisas poéticas de Uchoa Leite nos anos 80 e 90:

não se pode mais
acreditar nos crimes
nem nos assassinos

É difícil mas essencial entender esse constante jogo paralelo, o diálogo com outros textos, para não soçobrar em interpretações parciais. Mesmo um grande crítico como Luiz Costa Lima, levantando ressalvas contra a linguagem metafórica em "Encore" (Uchoa Leite 1988: 111) por ser convencional demais – cita como exemplos os dois versos "que me importa / a paisagem e a glória ou a linha do horizonte" (cf. Costa Lima 1991: 170) –, provavelmente não se dá conta de que neste caso se trata de uma citação d'*O poema do beco*, de Bandeira: "Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? / – O que vejo é o beco." (Bandeira 1990: 228). Ela é usada por Sebastião para opor o metafórico "peixe de miss moore" (isto é, Marianne Moore) à paisagem real, em vias de desaparecimento, da baía. Conseqüentemente, o bairro carioca da Glória se reduz a uma alegoria fraca, e o próprio título já sugere uma nota repetitiva, a recirculação de moedas alheias.

Consideremos brevemente uma reescrita livre do poema "Fim" (chamado assim por F. Pessoa), de Sá-Carneiro (em: Sá-Carneiro s/d: 156), o testamento irônico do poeta português em que está descrito o ritual burlesco segundo o qual quer ser sepultado. A atitude brincalhona do original é levada às últimas conseqüências por Sebastião. Em vez de "Quando eu morrer batam em latas",

TERCEIRA MARGEM

ele envia ao amigo de Pessoa um conselho póstumo: "não peça / que batam / em latas não é preciso" ("Take a slow boat to China", Uchoa Leite 1988: 104). Na versão emendada, se dá o abandono de "todas as cargas simbólicas", é abolido qualquer significado metafísico da morte, um fenômeno que marca toda a produção de Sebastião Uchoa Leite, quase sempre motivo para tomar uma posição entre indiferente e hostil, para acabar de vez com o culto do ego "aere perennius" e com a visão trágica e mesmo trágico-cômica da existência. A vida não passa de um prosaico ser-para-a-morte, o falecimento é o minúsculo ponto final de tudo, o silêncio no qual um discurso ambíguo se cala, a *coda* de uma ficção, e nada mais.

Post mortem
Sem mensagem
Sem memória
sem miragem
Sem ante
Sem pós
Só
Com o
pó [...]

("Em off", Uchoa Leite 1988: 26)

Quando Sebastião abre mão das citações alheias, o poema se torna um saco de gatos em que pode entrar qualquer elemento da vida contemporânea. Só ficam banidos a bonomia, a pieguice, o pseudo-engajamento político declamatório. A esse respeito o próprio poeta deixou clara a sua posição, quando em *Crítica clandestina* problematizou a utilidade da produção cultural como meio para transmitir mensagens políticas. Por outro lado, não escorrega para o confessionalismo, apesar de ele recorrer a experiências próprias, acontecimentos realmente presenciados, impressões de leitura, pensamentos que bem poderiam ser dele mesmo enquanto pessoa física e real. Há elementos que representam um ser humano, ora sentado na mesa de trabalho, ora passeando pelas ruas do Rio de Janeiro, ora caminhando ao longo de uma praia nordestina. Se na maioria dos poemas recentes existe um *Eu* como ponto de referência, essa primeira pessoa gramatical é antes um cruzamento de coordenadas no sentido geométrico, uma objetiva de câmara fotográfica, do que uma alma que sente profundamente ou um cérebro que dá forma concreta e verdadeira ao mundo fluido. Um dispositivo necessário para unificar um recorte do espaço em torno, como parece dizer o título do poema "Cortes/Toques" (Uchoa Leite 1988: 17). Adotando o termo bipolar, Sebastião sublinha tanto o lado físico dos materiais aproveitados no texto (recortes de jornal ou pedaços de filmes documentários), como a distorção efetuada pela mente que percebe, se lembra, anota e elabora um conjunto de fatos e relances, ou montagens, para usar a linguagem

TERCEIRA MARGEM

cinematográfica, tão cara a ele. Os resultados oscilam entre a imagem traiçoeira de uma "assemblage" regida pelo acaso e uma construção minuciosamente calculada. Inexistem também aqui as erupções incontroláveis de um gênio artístico, nessas mini-memórias do cotidiano tampouco há inspiração duvidosa nem fluxo livre do subconsciente. Uchoa Leite é, ao meu ver, a encarnação desse poeta construtor descrito num dos poucos textos teóricos de João Cabral ("A inspiração e o trabalho de arte"). As oposições não só separam, ao mesmo tempo ligam. Lida assim, a obra de Sebastião Uchoa Leite articula uma realidade exterior, impossível de ser captada em sua totalidade e aversa à percepção sistemática, e o esforço – (a)tingido pela ironia do fracasso inevitável desde o início – de conseguir uma unidade momentânea, em que se juntem as partículas refratárias do universo físico. Enformam um mosaico que, devido a um ato de vontade por parte do escritor, é dotado de um certo sentido.

A série de textos em *A Ficção Vida* (1993) que trabalha esteticamente uma grave doença do poeta, de repente à beira da morte, com a internação num hospital e recordações de sonhos, desvarios e momentos lúcidos ao decorrer da crise, projeta um sujeito de contornos nítidos que revive escrevendo cenas caracterizadas por um realismo cru, angustiante. Entre o *Eu* e as coisas há um abismo, segundo ele nunca foi possível a fusão entre sujeito e objeto; a comunicação total se revela uma quimera. À fluidez interna das imagens se contrapõe um estilo enxuto, que rejeita truques retóricos e, numa condensação máxima do léxico, elimina todo elemento secundário. Resultam disso construções que lembram desenhos de linhas precisas em preto e branco, em vez de aquarelas coloridas de um Brasil folclórico da era tecnológica. Não cabe às coisas percebidas e denominadas uma função catalizadora para provocar um *insight*, os *flashes* são propositalmente superficiais, equivalendo a retratos tirados de paisagens urbanas, também quando às vezes há um vaivém entre impressões visuais e constatações didáticas.

O poeta solitário (e solidário) que a todo custo mantém suas distâncias garante que não se deixará corromper, que não será enganado nem pelos discursos políticos nem pelas tentações e engodos da propaganda televisiva. Tal posição é uma promessa que pode reconfortar o leitor em busca de "frères et semblables" e preveni-lo contra qualquer alçapão da credulidade. Instiga à dúvida metódica e alerta, quando num ou noutro texto parece ter mais substância a sombra do objeto em lugar da própria coisa, idéia semi-séria que aponta para a filosofia platônica e a parábola da caverna, sinal do impasse ontológico em que se encontra o intelectual aburguesado do novo milênio. A identificação com o personagem literário dos poemas "narrativos" não me parece muito difícil.

TERCEIRA MARGEM

Trancado no sossego de espaços fechados e ordenados, olhando pela janela o mundo confuso lá fora, sobressaltado no escuro abismal da noite, delirando numa cama de hospital ou caminhando a esmo nas ruas, em meio ao trânsito e aos transeuntes, o perfil do sujeito que se projeta é o do cidadão comum, ameaçado pelas forças anônimas do Estado e das internacionais, vítima – isolada, desejosa de contato – do neoliberalismo cínico contemporâneo. Para que o poeta nos dê esta imagem (outro espelho), nem lhe é mais preciso fazer bricolagens de textos canonizados. Desconfiando de tudo, ironizando a torto e a direito, Sebastião Uchoa Leite, contudo, tenta afirmar as possibilidades precárias do sujeito crítico. Num dos estudos mais penetrantes da sua obra, intitulado "A poesia átona de Sebastião Uchoa Leite", Luiz Costa Lima supõe nele um projeto desesperadamente construtivo:

O desconstrucionismo pode empolgar a quem tenha excelentes museus, acervos e bibliotecas. Não sendo o nosso caso, temos também de construir. Mesmo que afinal se perca o jogo. Mesmo que não haja sequer quem reconheça a partida jogada. (Costa Lima 1991: 187)

Felizmente, sobra sempre um resto renitente, duradouro, por pobre que seja, na existência efêmera do pó no pós, tanto cósmico como livresco, ou, como diz uma voz ambígua em "mínima crítica" (Uchoa Leite 1988: 38):

Menos do que pós-
qualquer-coisa ele
está mais para o pó.
Não de essências
mas resíduo de varredura
que se recolhe
com uma pá.

Seria pedir demais que fossem essências os detritos, mas hoje em dia a arte se faz com qualquer material. E, visto o empenho humano ativo por detrás de toda a ironia, não vai se cumprir a sombria e sarcástica profecia de Corbière (também aproveitada por nosso poeta), com que termina o "Épitaphe", de onde Sebastião tirou a citação do "mélange adultère de tout":

Ci-gît, – coeur, sans coeur, mal planté,
Trop réussi, – comme râté.

BIBLIOGRAFIA

¹ LEITE, Sebastião Uchoa (1988): *Obra em dobras* (1960-1988), São Paulo, Duas Cidades (Col. Claro Enigma).

² LEITE, Sebastião Uchoa (1991): *A uma incógnita*, São Paulo, Iluminuras.

³ LEITE, Sebastião Uchoa (1993): *A Ficção Vida*, Rio de Janeiro, Edição 34.

TERCEIRA MARGEM

- ⁴ LEITE, Sebastião Uchoa (1999): in: *Inimigo Rumor*, nº. 7 (agosto-dezembro 1999), Rio de Janeiro, pp. 7-12.
- ⁵ LEITE, Sebastião Uchoa (2000): *A espreita*, São Paulo, Ed. Perspectiva.
- ⁶ BANDEIRA, Manuel (1990): *Poesia completa e prosa*, Rio de Janeiro: Aguilar.
- ⁷ CAMPOS, Augusto de (1994): *Despoesia*, São Paulo: Ed. Perspectiva.
- ⁸ LEITE, Sebastião Uchoa (1992): "Ein Gang über vermintes Land. Interview und Übersetzungen aus dem brasilianischen Portugiesisch von Friedrich Frosch", in: *Manuskripte Zeitschrift für Literatur*, 116/ 1992 (Graz), pp. 42-49.
- ⁹ LIMA, Luiz Costa (1991): "A poesia átona de Sebastião Uchoa Leite", in: idem, *Pensando nos trópicos (Dispersa demanda II)*, Rio de Janeiro, Rocco, pp. 167-187.
- ¹⁰ PESSOA, Fernando (1986): *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Mem Martins Codex: Publicações Europa-América.
- ¹¹ SÁ-CARNEIRO, Mário de (s/d): *Obra poética* (org. António Quadros), Mem Martins: Ed. Europa-América.
- ¹² SCHWARZ, Roberto (1987): "Marco histórico", in: idem: *Que horas são?*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 57-66.
- ¹³ TAPADO, Renato (1995): *Estratégias felinas. Discurso poético x mídia na poesia brasileira contemporânea: Armando Freitas Filho e Sebastião Uchoa Leite*. diss. de mestrado, UFSC, 1995 (tese mimeografada).