



Gyzelle Almeida de Araújo Góes

A ficção-vida de Sebastião Uchoa Leite

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Dr. Frederico Oliveira Coelho

Rio de Janeiro,
março de 2024



Gyzelle Almeida de Araújo Góes

A ficção-vida de Sebastião Uchoa Leite

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade, do Departamento de Letras da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Presidente

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Marília Rothier Cardoso

PUC-Rio

Prof. Felipe Charbel Teixeira

UFRJ

Rio de Janeiro, 26 março de 2024.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem a autorização da universidade, da autora e do orientador.

Gyzelle Almeida de Araújo Góes

Gradou-se em Letras-Licenciatura pela PUC-Rio em 2019. Mestranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), contemplada com a bolsa Faperj Nota 10. Pesquisadora de arquivos pessoais de escritores, em 2020, foi agraciada com a bolsa de Pesquisa de Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura pela Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), onde trabalhou com o arquivo de Sebastião Uchoa Leite por meio do projeto Sebastião Uchoa Leite e a Poesia Contemporânea. Atualmente, ingressou no doutorado da PUC-Rio com o projeto de pesquisa de diários dos autores Foed Castro Chamma e Walmir Ayala, salvaguardados pelo Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB). Publicou duas obras poéticas: *O que fizemos das nossas delicadezas* (2021) e *Amante* (2019).

Ficha Catalográfica

Góes, Gyzelle Almeida de Araújo

A ficção-vida de Sebastião Uchoa Leite / Gyzelle Almeida de Araújo Góes ; orientador: Frederico Oliveira Coelho. – 2024.

97 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2024.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Sebastião Uchoa Leite. 3. Ficção-vida. 4. Poesia. 5. Arquivo. I. Coelho, Frederico Oliveira. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Aos meus pais, Elenilda Góes e João Marcos Góes,
pelo carinho raro e dedicação infinita.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

Este estudo foi financiado pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj), Processo SEI-260003/006493/2023, Programa Bolsa Mestrado e Doutorado Nota 10 – 2023.1.

Aos meus pais, que eternamente estarão presentes na minha vida e em meus agradecimentos, e aos meus irmãos, Eliane Alves de Almeida, Fábiana Alves de Almeida, Franciuelio Alves de Almeida e, em memória, Eliezio Alves de Almeida e Fábio Alves de Almeida.

Ao meu orientador Fred Coelho, que, além de ser um ícone para mim, me incentivou, com toda a convicção, desde a época da minha graduação, a persistir na ambição de me tornar uma pesquisadora pós-graduada.

Aos membros professores e pesquisadores da minha banca, que foram solícitos ao meu convite, Marília Rothier Cardoso, Felipe Charbel, Rosana Kohl Bines e Rosângela Florido Rangel, sempre afetuosos e fundamentais.

Aos professores da PUC-Rio, que me proporcionaram diversas aprendizagens durante o percurso do mestrado, em especial, André Luís Araújo, Ana Kiffer, Alexandre Montauray, Beatriz Damasceno, Júlio Diniz, Patrícia Lavelle e Paulo Henriques Britto.

A toda a equipe de pesquisadores, arquivistas e bibliotecários do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira e da Fundação Casa de Rui Barbosa.

À família-guardiã do arquivo de SUL, que me acolheu desde o primeiro contato, Guacira Bonacio Coelho Waldeck, Célia Leite Costa e Thiago Leite Costa.

A Rachel Valença e Wallace Ribeiro Ramos, que compuseram a mesa do meu seminário de qualificação.

Aos membros do Departamento de Letras da PUC-Rio, que sempre me auxiliaram prontamente.

À Capes e Faperj, pelos auxílios recebidos, que propiciaram a continuidade dos meus estudos.

A Sebastião Uchoa Leite, pelo arquivo e poesia que delegou à posteridade.

Ao meu gato, Frajola, único companheiro de longas noites de solidão da escrita.

Resumo

GÓES, Gyzelle Almeida de Araújo; COELHO, Frederico Oliveira. **A ficção-vida de Sebastião Uchoa Leite**. Rio de Janeiro, 2024. 97p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A presente pesquisa, intitulada *A ficção-vida de Sebastião Uchoa Leite*, foi concebida com base no livro *A ficção vida*, do poeta, tradutor e crítico Sebastião Uchoa Leite, publicado no ano de 1993. Esta dissertação se propõe a apresentar abordagens sobre a vida e a ficção do autor, cotejando a referida obra com as obras reveladas em seu arquivo pessoal, bem como expor um diálogo poético entre a pesquisadora e o arquivo através de fragmentos de escritas ficcionais. Intenta-se elucidar, através da noção de “ficção-vida”, as complexidades de apreensão e distinção entre o real e o ficcional, de modo que tais contextos se operem considerando a experiência-limite vivenciada pelo poeta devido ao seu grave estado de saúde a partir da década de 1990. Para tal propósito, foi criado o conceito “ficção-vida”, presente na obra e nas “dobras” reveladas pelo autor na documentação produzida e acumulada em seu arquivo pessoal, a fim de se refletir sobre a sua trajetória poética e sobre as suas transformações.

Palavras-chave

Sebastião Uchoa Leite; ficção-vida; poesia; arquivo.

Resumen

GÓES, Gyzelle Almeida de Araújo; COELHO, Frederico Oliveira. **La ficción-vida de Sebastião Uchoa Leite**. Rio de Janeiro, 2024. 97p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Esta investigación, titulada *La ficción-vida de Sebastião Uchoa Leite*, fue concebida a partir del libro *La vida ficción* del poeta, traductor y crítico Sebastião Uchoa Leite publicado en 1993. La disertación pretende presentar aproximaciones a la vida y a la ficción del autor, cotejando la obra mencionada y los pliegues revelados en su archivo personal, y exponer un diálogo poético entre la investigadora y el archivo mediante fragmentos de escritos de ficción. Se pretende dilucidar, a través de la noción de “vida-ficción”, las complejidades de aprehensión y distinción entre lo real y lo ficcional para que tales contextos operen considerando la experiencia límite vivida por el poeta debido a su grave estado de salud desde el principio noventa en adelante. Para ello se creó el concepto “ficción-vida” presente en la obra y en los “pliegues” revelados por el autor en la documentación producida y acumulada en su archivo personal, con el fin de reflexionar sobre su trayectoria poética y sus transformaciones.

Palabras-clave

Sebastião Uchoa Leite; ficción-vida; poesía; archivo.

Sumário

1 Introdução	12
2 A ficção-vida	18
2.1. Pistas de Sebastião	23
3 Obra	28
3.1. Pórtico	32
3.2. Incertezas	36
3.3. Informes	40
3.4. Anotações	47
4 Dobras	51
4.1. Primeira	52
4.1.1. Dez sonetos sem matéria (1960)	52
4.1.2. Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço (1958-1962)	55
4.1.3. Signos/Gnosis e outros (1963-1970)	57
4.2. Segunda	60
4.2.1. Antilogia (1979)	60
4.2.2. Isso não é aquilo (1982)	64
4.2.3. Cortes/Toques (1983-1988)	71
4.3. Terceira	76
4.3.1. A uma incógnita (1991)	76
4.3.2. A espreita (2000)	78
4.3.3. A regra secreta (2002)	82
5 Conclusão	92
6 Referências	94

Lista de figuras

Figura 1 – Arquivo SUL/AMLB/FCRB	24
Figura 2 – Descrição de conteúdo	26
Figura 3 – Fotografia de Sebastião Uchoa Leite na Primeira Comunhão, em 25/10/1942	27
Figura 4 – Poema “Um homem magro”, de Sebastião Uchoa Leite, publicação pós-morte	35
Figura 5 – Carta de Sebastião Uchoa Leite para Chico Alvim	50
Figura 6 – Poema “Biografia (visual) de uma ideia” de Lenora de Barros	62
Figura 7 – Tradução do poema “El Aire”, de Jorge Guillén, realizada por SUL	91

*A nossa vida de dentro é quase tudo o que temos de
ocultar aos outros.*
Sebastião Uchoa Leite, *Poesia completa*

1

Introdução

O arquivo pessoal de Sebastião Uchoa Leite foi doado ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB), no ano de 2015, pela viúva Guacira Bonacio Coelho Waldeck e pelo seu sobrinho Thiago Leite Costa. O acervo tem aproximadamente 2,66 metros lineares de documentação arquivística distribuídos em 19 caixas, constituídos por correspondências, cartões-postais, revistas, artigos e recortes de jornais, fotografias, certidões, ensaios, prosas, poemas e livros publicados, além de documentação bibliográfica e da estatueta do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira de 2003, referente à obra *A regra secreta* (2002).

SUL — sigla utilizada para referenciar os documentos do titular do acervo sob a guarda do AMLB, composta pelas iniciais do nome Sebastião Uchoa Leite — foi um ilustre poeta, professor, tradutor e ensaísta brasileiro. Publicou dez livros de poesia, quatro livros de crítica literária e diversas traduções premiadas. Nasceu na cidade de Timbaúba, Pernambuco, em 31 de janeiro de 1935, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, por insuficiência cardíaca, aos 68 anos, em 27 de novembro de 2003.

O poeta cursou direito e filosofia na Universidade do Recife, atual Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e diplomou-se bacharel em 1962. Participou, durante o período acadêmico, do grupo de intelectuais envolvidos na publicação da revista *Estudos Universitários*, periódico de cultura na Universidade de Recife. Entre eles, manteve relações com o escritor e crítico literário Luiz Costa Lima. Também participou do grupo O Gráfico Amador e trabalhou na Rádio Universitária.

De 1962 a 1964, Sebastião Uchoa Leite lecionou na Escola de Biblioteconomia da UFPE. Tornou-se, em 1964, editor do suplemento literário do *Jornal do Comércio*, um dos principais jornais de Recife. No ano seguinte, 1965, mudou-se para o Rio de Janeiro e continuou trabalhando com poesia, tradução e edição de livros. Na década de 1970, colaborou ao lado de Otto Maria Carpeaux, sob a coordenação de Antônio Houaiss, da edição da *Enciclopédia Mirador*

Internacional, da Encyclopaedia Britannica. Na mesma década, tornou-se, com os escritores Gastão de Holanda, Jorge Wanderley e Luiz Costa Lima, um dos organizadores e autores da revista *José*. A coleção, composta por 10 números, e que consta no arquivo pessoal do titular, foi responsável pela publicação de trabalhos de diversos artistas, dos modernos aos marginais da época. De 1976 a 1990, trabalhou como editor no Serviço Nacional de Teatro (SNT), no Rio de Janeiro. Em 1976, assumiu a coordenação das edições da Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen). Em 1991, serviu ao Arquivo Nacional, e em 1992, ao Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (Ibac), hoje, Fundação Nacional de Artes (Funarte), onde desempenhou o papel de coordenador editorial. Em 1996, assumiu a Coordenadoria de Editoração do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Em 1980, ganhou o Prêmio Jabuti de Poesia pelo livro *Antilogia* (1979), seu segundo livro de poemas. Ele venceu o Prêmio Jabuti mais outras duas vezes, na categoria Tradução: em 1998, com *Crônicas italianas* (1997), de Stendhal; e, em 2001, com *Poesia*, de François Villon (2000). Em 2000, ganhou o Prêmio Paulo Ronái de Tradução, da Fundação Biblioteca Nacional, por *Poesia*, de François Villon; e, em 2001, o Prêmio de Literatura Murilo Mendes, por *A espreita* (2000). Em 2003, pouco antes de sua última internação, com a obra *A regra secreta* (2002), conquistou o segundo lugar do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, conhecido atualmente como Prêmio Oceanos.

Após o período de dois anos de pesquisa e atividades desenvolvidas no projeto Sebastião Uchoa Leite e a Poesia Contemporânea Brasileira, do Programa de Incentivo à Produção do Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), sobretudo depois da primeira identificação e leitura dinâmica do arquivo do referido poeta no AMLB, houve uma questão pulsante que despertou inúmeras indagações e engajou o interesse da pesquisadora em dar vida a esse projeto: a lacuna causada pela ausência de arquivos da “intimidade” do autor em seu arquivo pessoal. Sebastião Uchoa Leite apresenta um arquivo vasto, desenvolvido por diversas produções intelectuais suas e de terceiros. Em contrapartida, não encontramos vestígios de diário, cadernos e registros confessionais manuscritos entre os seus papéis no próprio acervo.

Em *Arquivar a própria vida*, Philippe Artières (1998, p. 7) dialoga sobre a prática do arquivamento do eu, destacando que arquivar a si mesmo é uma forma

de “existir no cotidiano”. O indivíduo deve manter seus arquivos pessoais para que seja reconhecida a sua identidade. No caso do poeta, o seu modo de existir no cotidiano do próprio arquivo é constituído pelo seu esforço profissional ligado ao seu ofício de escritor. Seu retrato enquanto arquivado é o de um escritor que não revela a sua intimidade, a não ser através da sua relação com a literatura. Para Artières (1998),

Essas escolhas revelam, por sua vez, uma prática de arquivamento do eu, pois entende-se que arquivar a própria vida é se pôr no espelho, contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência (Artières, 1998, p. 7).

Devido à força do interesse pela vida íntima do autor, iniciou-se o processo de tatear o que foi denominado pela pesquisadora de “pistas de Sebastião”. O poeta, que era reconhecido, em decorrência das temáticas dos seus poemas, por ser um “espião” e *voyeur* que estava sempre à espreita, passou a ser investigado pela sua “pesquisadora-espiã”, em busca de algum esboço do seu autorretrato ou rastros das escritas de intimidade no seu arquivo. Para além de correspondências familiares e recortes de entrevistas, esbarramos na obra *A ficção vida*, publicada em 1993, escrito numa virada de século: “Pela Realidade Virtual / Vim de um fim de século / Desço a 1º de Março / Entro pela 7 e deságua / No século XXI” (Leite, 1992, p. 71). A referida obra, constituída pelos capítulos “Pórtico”, “Incertezas”, “Informes” e “Anotações”, nos absorve a atenção, a princípio, pelo título, devido ao fato de a ficção estar aliada à vida. A seguir, o que nos instiga é o seu interior, o seu aspecto híbrido, visto que o livro é formado por diálogos e intertextualidades com obras da literatura, das artes plásticas, do cinema, do teatro, da cultura erudita à de massa. O livro ainda estabelece interlocuções entre o corriqueiro e o extraordinário, a linguagem formal e coloquial, sendo composto por enunciados repletos de despojamento, relatos pessoais e impessoais, alinhavado pelo cotidiano da vida ao literário, caminho que traça da intimidade pública à privada.

Sebastião Uchoa Leite publicou *A ficção vida* em 1993, embora o livro tenha começado a ser escrito em 1991. A obra simboliza uma transformação em torno da poética e da vida do autor, pois foi escrita a partir de uma experiência-limite. O livro, que fora iniciado e influenciado pelo período em que o escritor esteve internado na unidade de tratamento intensivo (UTI), é ambientado, em sua grande

porção, pelo clima hospitalar. Impactado pelas tensões da sua condição de vida no estado crítico da doença, o corpo afligido e inquietado pela sua própria fragilidade, degradação e exposição em função dos fios, cortes e incisões cirúrgicas, revela, através da escrita, o estado de linguagem entrelaçado às imagens da vertigem e da lucidez, escancarando o seu vínculo estreito com a morte e a iminente entrada no âmbito da ficção em dobra com a realidade.

Segundo Juan José Saer (2009), podemos intuir que recorrer à ficção não é simplesmente reivindicar o *status* do que seria verdadeiro ou falso, mas principalmente instituir um modo de trazer à luz as complexidades dessas noções pré-estabelecidas:

Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade (Saer, 2009, p. 2).

Em *A ficção vida*, além de um “salto em direção ao inverificável”, a poesia de Sebastião Uchoa Leite se apresenta tão bífida que se abre ao jogo daquilo que é passível de ser verificado, mas que antes nos lança ao jogo da dúvida, do logro, sem largar a mão do humor particular da sua poética. Instaure-se um embaralhar lúcido da linguagem e do corpo tão radicais que nos arremessa em direção a uma experiência da ficção que se faz vívida à sua própria subjetividade, assim como a sua dobra, uma Vida que só se faz viva se transpassada pelo ficcional.

A presente dissertação, em vez de pretender criar uma crítica literária biográfica, aquela que procura entender os textos poéticos por meio da vida do autor, pensando no arquivo como fato da realidade, tem o objetivo de pensar de que modo *A ficção vida* se insere no contexto contemporâneo, como um projeto artístico-literário que subverte os modelos tradicionais da escrita da intimidade, de maneiras variáveis. Citando Leonor Arfuch (2010), entender tal projeto como um “acontecimento de palavra”:

Assumir hoje o desafio de trabalhar com relatos de vida pressupõe essa herança: a linguagem não mais como matéria inerte, na qual o pesquisador buscaria aqueles ‘conteúdos’ afins à sua hipótese ou ao seu próprio interesse, para sublinhar, colocar entre aspas, citar, glosar, quantificar, colocar entre grades, mas, pelo contrário, como um acontecimento de palavra que convoca uma complexidade dialógica e existencial (Arfuch, 2010, p. 258).

A pesquisa, portanto, dialoga com o que Arfuch (2010) caracteriza como “espaço biográfico”, a saber, um campo assinalado pela acentuada abertura ao híbrido, múltiplo e ao intertextual. “O espaço biográfico assim entendido – confluência de múltiplas formas, gêneros, e horizontes de expectativas — supõe um interessante campo de indagações” (Arfuch, 2010, p. 58).

Em uma entrevista de 1990 à revista *34 Letras* (Guimarães; Sússekind, 2014, p. 231),¹ Sebastião Uchoa Leite dispara aos entrevistadores que a sua vida era “extremamente desinteressante”, ao ser questionado sobre as escritas autobiográficas. Tal resposta nos oferece pistas quanto à questão inicialmente apontada, referente à ausência de vestígios de escritas íntimas presentes no seu arquivo, o que nos instiga a especular sobre uma certa atração do poeta em ficcionalizar a vida, se considerarmos a potência da ficção como forma de dar interesse ou vida à Vida. Em outra entrevista, concedida a Adolfo Montejo Navas, no ano de 2008,² o poeta é questionado: “O poema de alguma forma cumpre a função de um espelho cuja representação da realidade é sempre irreal?” (Leite, 2008, p. 4). O que nos comunica Sebastião Uchoa Leite representa o que esta dissertação, em síntese, pretende espiar, a saber, uma “transformação ou mesmo a deformação da realidade”, que constitui o devir de *A ficção vida*:

De certa maneira, com os meus vários jogos visuais tento mostrar que a realidade do mundo não é única nem unívoca. Ela é tão plurívoca quanto nossos pensamentos. O aspecto lúdico da realidade compõe esse grande fascínio. E isso está na poesia também (Leite, 2008, p. 4).

Esta dissertação pretende apresentar a “ficção-vida” como uma nova abordagem para o trabalho do pensamento em torno das obras de Sebastião Uchoa Leite, a fim de ampliar o repertório de discussões sobre o autor e os novos cenários da escrita, a fim de especular acerca dos vínculos da linguagem para com a Vida. O conceito, ainda que recente, também tem a pretensão de ser explorado no âmbito do estudo de obras de outros autores e de seus respectivos arquivos pessoais, de ser

¹ “Esta entrevista foi publicada pela revista *34 Letras*, n. 7, de março de 1990. Participaram da entrevista, realizada no apartamento de Sebastião Uchoa Leite no Rio de Janeiro: Flora Sússekind (F), Beatriz Bracher (B) e João Guilherme Quental (J)” (Guimarães; Sússekind, 2014, p. 213).

² Entrevista realizada pelo *K: Jornal de Crítica* em 27 de novembro de 2003 e republicada em 2008, na edição n. 18, dedicada integralmente ao poeta, sob o título *A poesia vida de Sebastião Uchoa Leite (1935-2003)*.

posto em movimento, visando à linguagem infinita ou às palavras, que, segundo o autor, no poema “Biografia de uma ideia” (Leite, 2015, p. 95), são serpentes que mordem a própria cauda.

2

A ficção-vida

A noção “ficção-vida”, que se tornou um operador conceitual criado com base no livro *A ficção vida*, de Sebastião Uchoa Leite, pretende revelar as complexidades de apreensão e distinção entre o vivido e o ficcionalizado, o modo como essas experiências se dobram e se desdobram. Esse conceito começou a ser refletido desde as primeiras experiências da pesquisadora em 2018, no AMLB, com arquivos pessoais de escritores. Desde então, por mais que pesquisas em torno de escritas dentro do arquivo fossem refletidas através de noções como biografia, ficção, autobiografia e autoficção, existia algo à espreita que o arquivo nos oferecia e nos encaminhava para a criação de um pensamento além dos gêneros textuais pré-existentes, que contribuísse para o pensamento contemporâneo. Algo que friccionava a relação estreita e, ao mesmo tempo, complexa entre a Vida e a ficção. Para que esse conceito, ainda em construção, seja refletido, foi preciso que a pesquisadora tivesse acesso tanto ao arquivo quanto à obra publicada do autor.

Segundo Heloisa Liberalli Bellotto (2006), em *Arquivos privados: conceituação e caracterização*, um arquivo pessoal

São papéis ligados à vida familiar, civil, profissional e à produção política e/ou intelectual, científica, artística de estadistas, políticos, artistas, literatos, cientistas etc. Enfim, os papéis de qualquer cidadão que apresente interesse para pesquisa histórica, trazendo dados sobre a vida cotidiana, social, religiosa, econômica, cultural do tempo em que viveu ou sobre sua própria personalidade e comportamento (Bellotto, 2006, p. 256).

É por meio do arquivo pessoal do autor que, repleto de dobras, entendidas visualmente pela disposição espacial das caixas que resguardam os papéis de uma vida inteira reunida, temos contato com as demais dobras inscritas nas páginas dos documentos. Dobras que são organizadas por arquivistas e pesquisadores de arquivo, mas que resguardam em si uma determinada organização e vontade do autor em vida. Somos atravessados, por meio do arquivo, pela obra de vida construída pelo autor, repleta de rastros/rasgos e desdobramentos sobre si que ele delega para a posteridade. Obra que nunca permanece totalmente aberta, pois há

sempre algo entre as suas dobras que se oculta ou se pretende ser oculto. É através dessas dobras presentes no arquivo que o pesquisador pode encontrar a possibilidade de uma travessia ficcional.

Há um ponto específico nesta pesquisa que a torna ainda mais singular, é o de que ela tem sido compreendida através da experiência-limite, localizada nesse projeto como aquilo que lança o autor para a sua interioridade, ou seja, um dentro de si, que produz um corte em sua trajetória e, portanto, nesse caso, também projeta um fora de si. Segundo Blanchot (2007, p. 185), em *Conversa infinita: a experiência-limite*: “a experiência-limite é a resposta que encontra o homem quando decidiu se pôr radicalmente em questão”.

É através da “ficção-vida” que podemos vislumbrar as obras em dobra, as dobras em obra, ou seja, um embaralhar das noções entre o real e o ficcional que são atravessados pelos papéis do acervo de vida do autor. Sebastião Uchoa Leite, em uma carta para Antonio Bulhões, ao comentar sobre o seu livro intitulado *Jogos e enganos* (1995), dispara:

Quero dizer, o que realmente importa é a ficção em si, ela é o meu tema: ou seja, qual é a razão de ser dos objetos ficcionais, por que nos fascinam e qual as suas relações com a realidade? O *Jornal da Tarde* publicou, já em fevereiro, antes do lançamento oficial, uma extensa matéria com o título “O fascínio do Mal”. Veja só! A jovem jornalista errou por uma palavra, pois se tivesse posto “O fascínio da ficção” teria acertado em cheio (Leite, 1996).

Em seu livro de crítica literária *Jogos e enganos*, Sebastião Uchoa Leite (1995), no texto “A mentira como linguagem: notas sobre um personagem de Canetti”, discorre sobre um dos personagens do romance *Auto de fé*, obra que apresenta uma narrativa não linear sobre o delírio do real em contraponto a um mundo em estilhaços, escrita e publicada, em 1935, por Elias Canetti, Nobel de Literatura em 1981:

Na ficção tudo tende a se confundir, de modo que o que foi criado tende a invadir o espaço de quem cria. De certa forma, como em tantos casos de ficção, Fischerle invadiu o espaço de Canetti ao se tornar ele mesmo o autor de uma operação de fingimento, de uma ficção dentro de uma ficção, portanto (Leite, 1995, p. 62).

No texto citado, Sebastião Uchoa Leite (1995) afirma que o papel do personagem Fischerle é diverso, não tendo como propósito organizar nada, mas sim embaralhar ainda mais as coisas. Em outro texto do livro, “O paradoxo da tradução

poética: notas sobre o pequeno e grande jogo na poesia de François Villon”, o crítico (1995) reflete sobre o ofício de ser poeta-tradutor, aquele que atravessa o texto, reinterpreta-o e incorpora-o à sua poética. Para ele, o tradutor consegue ver o texto de fora, ao contrário do poeta que o vê de dentro. Vale ressaltar que o autor ganhou o Prêmio Jabuti pela sua tradução de *Poesia*, de François Villon, em 2001.

Sebastião Uchoa Leite é um poeta que instaura paradoxos, protagoniza operações de fingimento e opera ficções dentro de ficções. Suas análises literárias, antes de revelar um olhar distante de crítico e tradutor, aproxima-nos de uma escrita em espelhamento de suas próprias obras literárias: embaralhamentos e jogos dentro de jogos de linguagem. Vejamos o poema “Antimétodo 2”, de *A regra secreta* (2002):

Pouco a pouco
Embaralho tudo e nada
Sou meu próprio
Espantalho
Fujo
De mim mesmo
Finjo-me
Da minha própria esfinge
Perdido em meu próprio
Labirinto
Sou o que sou
Ou minto? Será isso
Uma regra secreta? (Leite, 2015, p. 448).

Nesse poema, o antilírico declara ser pouco a pouco aquele que embaralha tudo e nada, ou seja, aquele que não vem explicar, sendo o seu o próprio espantalho — visualizemos a imagem de um espantalho que foge de si mesmo —, e que “finge-se”, perdido no labirinto criado por ele. O jogo se estabelece em torno da fuga, da ocultação e da mentira. Saer (2009), em *O conceito de ficção*, apresenta a ideia de que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção e que, quando optamos pela sua prática, não o fazemos com o propósito obscuro de tergiversar a verdade. Ainda em “Antimétodo 2”, antes do que dar as costas à verdade, ou tergiversá-la, há um jogo consciente entre o fingimento do eu, paralelo à sua perda e ao encontro, esse à espreita da figura do próprio eu.

Em uma carta a Sebastião Uchoa Leite, Luiz Costa Lima (1961) confessa: “Toda grande verdade é uma grande não-verdade. Minha verdade é a minha mentira pelo que prepara uma verdade diferente. Mas em si o ser da verdade é realmente

desocultação, claridade”. Na orelha do livro *A uma incógnita* (1991), Lima (1991) se refere à poesia de Sebastião Uchoa Leite como uma composição de cunho, simultaneamente, intelectual — em diálogo com mentes e questões — e sensível — imersa na delícia/tontura dos sentidos —, combinação não isenta de tensão, e assinala, ainda, a presença de um estranho efeito da poesia da negatividade que, segundo ele, estimula o cara a cara com a vida. No caso, esse “efeito da poesia da negatividade” se manifesta desde o título de seus livros e poemas até o âmago da sua lírica, que, por sua vez, é “antilírica”, evidenciando saltos em torno do negativo. Se, para Luiz Costa Lima (1961), o ser da verdade é “desocultação”, SUL é o seu oposto, aquele que usa da ocultação para revelar o lado negativo da verdade, a sua ficção, essa que estimula o “cara a cara com a vida”.

Os livros de crítica de Sebastião Uchoa Leite nos dão pistas do seu “antimétodo” de enunciar a vertigem, virando do avesso a língua, assim como os seus livros de poema, compostos por poéticas e diálogos ásperos, interlocuções e relações que vão ao encontro da dimensão “antilírica” da metapoesia. “Vamos destruir a máquina de fazer metáforas?” (Leite, 2015, p. 127). Essa negatividade, em vez de negar a tradição poética, revela o caráter profundo de SUL de reivindicar um novo sentido àquilo que está dado, ou escancarado, ou seja, *Isso não é aquilo* — já anuncia o título de um de seus livros publicado em 1982. A capa de *Jogos e enganos*, por exemplo, nos concede pistas dos passos em torno do jogo do caos e do negativo: um fotograma de *M, o vampiro de Düsseldorf*, de Fritz Lang (1933). Na imagem em preto e branco, podemos vislumbrar o personagem do filme de costas para o espectador com o rosto virado e vidrado para o espelho. Há duas percepções do perfil do sujeito refletidos na foto, seja ela lateral e dispersa em contato com as sombras, seja ela supostamente enfrentando a si mesma, ou de “cara a cara com a vida”, com os olhos arregalados, sugerindo o mistério e instaurando a tensão. Nesse livro de crítica do poeta (1995), há textos em que ele dialoga sobre quadrinhos, sobre literatura e com o cinema, inclusive com o filme ícone do expressionismo alemão — um dos precursores do subgênero *noir*³ — que está estampado na capa. O texto intitulado “Estudo de caso: M” parte de uma reflexão

³ Mais especificamente identificado como *film noir*, caracteriza os suspenses policiais que continham particularidades em que um dos focos seria o recurso do estilo visual, investido principalmente na iluminação e nos jogos de luz e sombra, a fim de criar o efeito de tensão e destacar os aspectos psicológicos dos personagens da trama.

sobre a perseguição como uma metáfora do próprio instinto de conservação de algo — a liberdade ou a ordem —, tendo ela, assim, uma dupla face, sendo o seu lado oposto o instinto de destruição (Leite, 1995). Uns dos ápices de *M, o vampiro de Düsseldorf* se encontra ao fim do filme, após a captura do acusado. Ele, que apesar de ter sido perseguido durante toda a trama pelos indivíduos da desordem e da lei da cidade, embaralhado a ordem e instaurado o caos pelas ruas e no interior dos lares, assume ser perseguido pelo fantasma de si mesmo e que dele nunca pôde fugir, nesse caso, do seu próprio instinto de destruição.

Em 1979, o poeta publica o livro de poemas *Antilogia* e destila, em “Biografia de uma ideia”, o veneno da palavra que evoca o “eterno retorno”. Gilles Deleuze (1974c), em “Platão e o simulacro”, capítulo da obra *A lógica do sentido*, afirma que o segredo do eterno retorno é que não exprime, de forma nenhuma, uma ordem que se opõe ao caos e que o submete. Ao contrário, ele não é nada além do que o caos, potência de afirmar o caos (Deleuze, 1974c). Vale ressaltar que SUL era um leitor declarado de Deleuze. Assim, vislumbramos o caos no poema de Sebastião Uchoa Leite, figurada na cobra que morde a própria causa/cauda:

ao fascínio do poeta pela palavra
 só iguala o da víbora pela sua presa
 as idéias são/não são o forte dos poetas
 idéias-dentes que mordem e se remordem:
 os poemas são o remorso dos códigos e/ou
 a poesia é o perfeito vazio absoluto
 os poemas são ecos de uma cisterna sem fundo ou
 erupções sem lava e ejaculações sem esperma
 ou canhões que detonam em silêncio:
 as palavras são denotações do nada ou
 serpentes que mordem a sua própria cauda (Leite, 2015, p. 95).

Em “Platão e o simulacro”, Deleuze (1974c) também desenvolve a ideia de “o mesmo e o semelhante” por essência serem simulados, por exprimir o funcionamento do simulacro, no qual este inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. Em suma, há no simulacro um devir-louco, um devir ilimitado (Deleuze, 1974c). Diante desse devir subversivo e hábil, “a simulação designa a potência de criar um efeito” (Deleuze, 1974c, p. 268). Tal efeito é indócil, não se deixa fixar, metamorfoseando-se a partir do olhar do espectador. No caso de Sebastião Uchoa Leite, o efeito se projeta por meio do olhar do “poeta-espião”, das

suas variadas impressões e, finalmente, imprecisões. Assumir a potência criativa do falso e, por conseguinte, a presença do simulacro, condiz com o gesto de aderir-se ao múltiplo, infinito, instaurar o seu “ponto de vista diferencial”, assim o faz o poeta à espreita: “Voyeurs olham de viés / Nunca fumam puros / Nem se ligam a técnicas / Exceto o olhar / São céticos assépticos / Culto a espelhos / De onde flagrar” (Leite, 1993, p. 95).

2.1. Pistas de Sebastião

“penso em meu pequeno fim”
 “O que o salvou foi uma luz dentro de você”
 Sebastião Uchoa Leite, *A ficção vida*

Esta pequena passagem do trabalho será apresentada em primeira pessoa do singular, pois se destinou à minha escrita de pesquisadora e escritora à espreita de Sebastião Uchoa Leite, em que se buscou refletir a fricção da minha própria trajetória em contato com o arquivo de SUL. Na introdução da dissertação, como vimos, foi mencionada a lacuna deixada pela ausência de documentos que nos delegassem evidências acerca da intimidade no acervo do autor e que, a partir de tal lacuna, dei início ao movimento investigativo que foi denominado “pistas de Sebastião”. O uso do termo “pesquisadora-espiã”, que consta nas assinaturas das escritas, é um diálogo com o próprio SUL, reconhecido, como já mencionado, por ser um “poeta-espião”. Vale grifar que o signo do poeta-espião foi instituído por João Alexandre Barbosa (1988), amigo e crítico do poeta.

Eu também desconfio dessa luz. Penso nesse fio que me costura a Sebastião Uchoa Leite: à ficção-vida. Estamos por um fio. Fio como se nos atássemos à vida pela ficção, a ficção à vida, a morte nos espiando. Estamos por um fio, o fio dos aparelhos — cogito a escrita —, o corpo retorcido pelos fios ocultados pela luz da sala, sala branco-hospitalar, o papel amarelado, a pele amarrada aos fios, o verde-veia, a sombra olho-vertigem, os dentes pontiagudos. A morte e vida à espreita. A fricção dos fios acorrentados à paisagem do poema-cidade, o poeta-poema em estado crítico — estamos descobertos, Sebastião. Descubro um novo verso na dobra do lençol — a folha de um manuscrito. Leio o seu engano, cubro-me de jogos, posso chamá-lo ao centro destes? — Jogos e enganos.

A pesquisadora-espiã

Neste subcapítulo, trouxe imagens do arquivo, a descrição de um dossiê e fragmentos de escritas redigidas ao poeta para ilustrar o processo inventivo da pesquisa. Esse gesto de tatear pistas de Sebastião também me coloca cara a cara com o tema da espionagem, o que me instigou a assumir o papel de “espiã”, aquela que enxerga além das evidências, inclusive que as embaralha. Assim sendo, de posse do acervo, na imagem que se segue (figura 1), apresento o Arquivo de Sebastião Uchoa Leite, salvaguardado no AMLB da FCRB, que se encontra disponível para consulta. Nas caixas de papelão, da direita para a esquerda, localiza-se a documentação do acervo, arranjada de acordo com as seguintes divisões: Pós-Morte (PM), Vida Pessoal (VP), Produção Intelectual de Terceiros (PIT), Formação e Administração de Carreira (FAC), Atuação na Imprensa (AI), Correspondências Pessoais (CP), Correspondências Familiares (CF) e Atuação Literária (AL).



Figura 1 – Arquivo SUL/AMLB/FCRB
Fonte: autora (2023).

Uma das ironias, e vale ressaltar que o poeta era dotado da mais elevada ironia, é o fato de Sebastião Uchoa Leite ter um livro de poemas intitulado *Cortes/Toques* e parte do seu acervo ser composto por cortes e recortes de papéis. A outra parte é composta pelas correspondências, que entraram em diálogo com esta dissertação. Vale mencionar que parte das minhas escritas destinadas ao poeta são no formato de missivas. Segundo Foucault (1992), a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar ao exercício pessoal.

Caro Sebastião,

Abrir o teu arquivo rompeu as minhas expectativas. E escrever esta carta, revela mais sobre mim do que sobre você. Eu esperava encontrar teu diário, tuas confissões. A vontade me invadia, aquela de me sentir mais íntima do poeta, de te fazer meu melhor amigo, amante, a guardiã dos teus segredos mais secretos, mas você não me deixou confissões, vestígios. E eu compreendo que esse desejo, meu desejo intrínseco, era instigado pelo fato de estar a tocar um arquivo pessoal, do meu gosto por papéis íntimos. E eu busco compreender ainda mais a tua vontade de se ocultar, ser oculto, o espião de si mesmo, o desejo só teu. Me recordo de uma resposta tua a uma pergunta de Flora Süssekind, ao ser questionado sobre poemas confessionais: “Eu acho a minha vida ultra desinteressante, não vai interessar a ninguém.” Que ironia a vida, você é o meu maior interesse neste instante.

A pesquisadora-espiã.

“Sou o que sou ou minto? / Será isso uma regra secreta?” (Leite, 2015, p. 448).

Caro Sebastião,

Abro o meu diário, fragmentos desencontrados. Estudando o seu acervo, navegando nos “recortes”, descobri uma entrevista sua interessante que foi concedida por você à Folha de S.P. em 2001. O entrevistador pergunta-te o que é poesia. Parece que, de súbito, você, poeta, diz que não sabe, que deve escrever por vaidade. E eu não sei por que te escrevo esta carta, devo estar a escrevê-la por vaidade. Me questiono. Até em que medida (é possível medi-la?) a intimidade do arquivo incorpora-se à essa pesquisa? É preciso escrever, disso não tenho dúvidas, descobrir até que ponto eu termino para começar por você.

A pesquisadora-espiã.

Durante a pesquisa como bolsista no Programa de Conhecimento Técnico e Científico na Área da Cultura da FCRB, no AMLB, de 2020 a 2022, intitulada Sebastião Uchoa Leite e a Poesia Contemporânea Brasileira, trabalhei com a organização do arquivo, que consistiu na composição de um quadro de arranjo, citado anteriormente, e em uma descrição minuciosa, em conformidade com as normas da área da arquivologia. A seguir, apresento a descrição do dossiê Fotografia, pertencente ao subgrupo Identificação Pessoal do Grupo Vida Pessoal (VP):

Descrição do conteúdo	Conteúdo (parte)
<p>Código de referência: BR RJFCRBAMLB SUL VP IP FT</p> <p>Nível de descrição: Dossiê</p> <p>Título: Retratos de Sebastião Uchoa Leite</p> <p>Espécie documental: Fotografia</p> <p>Autor(s): Foto Cinelândia</p> <p>Data(s): [Recife, PE]; [Rio de Janeiro, RJ]; 25 out. 1942 a 21 ago. 1998</p> <p>Dimensão e suporte: 5 itens</p> <p>Estado de conservação: Bom</p>	

Figura 2 – Descrição de conteúdo
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (2023).

Na figura 2, podemos observar o que foi encontrado de vestígios de imagens do poeta. A ausência de um álbum de fotografias me deixou inquieta, na ânsia de tecer uma narrativa fotográfica e de elaborar um encontro com o retrato do autor. Tal ansiedade gerou uma carta escrita que narrou o primeiro contato com a imagem marcante da infância de Sebastião Uchoa Leite, em que se estabeleceu a relação com o ficcional, o híbrido. Segundo Reinaldo Marques (2017, p. 2), “as cartas conformam um gênero bastante maleável, híbrido, conforme demonstram seus vários usos e trânsitos: familiar, protocolar, comercial, ficcional”. A seguir, apresento a terceira carta deste subcapítulo e um registro fotográfico do acervo:

Caro Sebastião,

Estive ansiosa para folhear os teus álbuns de fotografias, memórias fotográficas. As imagens dizem sobre aquilo que o tempo paralisou no instante de um instante de luz e sombras. Assim como a escrita, as fotos possuem linguagem, uma forma de dizer silenciosa, oculta. E esse silêncio se estende sobre nós. No seu arquivo eu só encontrei cinco fotos, quatro delas três por quatro. É irônico, você concorda comigo? Você se revelando em 4 fotos 3x4. Relembro das suas cartas trocadas com a sua irmã Célia, ela dizia que você devia descontraír e sair do seu casulo. Olho para a única foto da tua infância, diferente das fotografadas na fase adulta, você carrega no rosto um meio sorriso. Abraçado ao braço esquerdo, aparentemente se agarra a um ramo de flores, na mão direita um objeto não identificado, que talvez fosse um brinquedo, não, é um terço. A roupa formal, branca, nos convida à cena dos bastidores do seu batizado. Ao fundo um quintal, vazio, só você posicionado no meio do quintal da infância. De pés alinhados, o menino posa para foto, e os seus olhos – o único canto que não se deslocou.

A pesquisadora-espiã.



Figura 3 – Fotografia de Sebastião Uchoa Leite na Primeira Comunhão, em 25/10/1942
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (2023).

A princípio, a busca pelas “pistas de Sebastião” figurou uma abertura para um encontro por uma intimidade perdida. Intimidade essa que procurou ser estabelecida partindo da criação de um laço poético com o autor através da elaboração de escritas destinadas a ele.

Eu me sinto zelosa por pensar no arquivo, esse teu arquivo, como o reflexo do teu corpo, distante e mortuário. Anne Carson (2022), em *Eros, o doce-amargo*, relaciona o ciúme ao zelo, mas também à obsessão, uma busca compulsiva pelo objeto amado.

A pesquisadora-espiã.

Nesse cenário, o que busco ilustrar com este subcapítulo é que tais fragmentos destinados ao “poeta-espião”, partindo do exercício pessoal, auxiliaram a mim, a “pesquisadora-espiã”, a compor a própria ficção-vida. Nesse caso, de ver a pesquisa de seu viés — dentro/fora.

3 Obra

Neste capítulo da dissertação, discorreremos sobre *A ficção vida*, baseando-nos na divisão dos quatro capítulos do livro. Como já mencionamos na introdução, essa obra foi a disparadora de toda a pesquisa em torno de pensar a “ficção-vida” do poeta em relação à sua escrita, é com base nela que apercebemos o movimento de SUL de transformar a realidade em ficção, e não apenas o contrário, a ficção em uma realidade. Desde o próprio título do livro, podemos aperceber, com base no uso do artigo definido “a”, que a trajetória poética do livro é através d’*A ficção vida*, ou seja, é instaurada a especificidade em sua experiência, que não é simplesmente “uma” ficção vida, entre tantas. *A ficção vida* é constituída por poemas escritos entre os anos de 1991 até 1993. O livro, composto por 104 páginas, carrega, em sua capa, uma fotografia em preto e branco de transeuntes no centro da cidade do Rio de Janeiro, registrada em um dia típico de trabalho e trânsito. A poesia de SUL é inundada pelo cenário das ruas, por seu aspecto sujo, violento, de risco e conflituoso. O poeta, nascido em Pernambuco, assume, nesse livro, a sua relação com o Rio de Janeiro, cidade para onde se mudou, com 30 anos de idade e morou, até a sua morte, aos 68 anos. O livro é dedicado a Guacira Waldeck, sua companheira na época da publicação e às três irmãs, que trocaram no decorrer da vida diversas cartas com o poeta após a sua vinda para o Rio de Janeiro, em 1965. No poema “As irmãs” (Leite, 1993, p. 27), SUL faz referência a Célia Maria Leite, Maria Antonieta Leite e Selma Leite: “Uma é sólida / Transmite matéria densa / A outra é insólida / Escala nuvens etéreas / A terceira é uma faísca / Elétrica”.

O conjunto da obra aborda questões que abarcam vida e morte, realidade e ficção e vivências através do corpo e da linguagem, além da experiência-limite provocada pela internação na UTI, período crítico em que escreveu parte significativa dos poemas publicados no livro, o poeta viria a falecer 10 anos depois. Apesar de a cidade ser o pano de fundo da poesia de SUL, em *A ficção vida*, o ambiente hospitalar se torna protagonista, e, nesse sentido, a poética sofre uma mudança visceral com o que antes havia sido escrito pelo poeta. O tema da morte,

que outrora aparecia em suas obras através de um olhar de quem a espia, nessa obra, se torna uma experiência vívida:

Afinal de contas, a poesia para ser viva não tem que falar da vida, ela tem que ser viva de outra forma. Eu sempre fui, neste sentido, antivitalista [...] eu acho que consegui mais ou menos passar essa ideia, gaiatamente, da morte como sendo uma coisa mais interessante do que a vida (Leite, 2015, p. 221).

No arquivo do poeta, encontramos impressos de *e-mails* trocados, em 2002, com Paulo Andrade, pesquisador de Sebastião Uchoa Leite, que, na época das trocas, cursava o doutorado em Estudos Literários e cuja tese se transformou no livro *O poeta-espião: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite* (Andrade, 2014). A obra é um interessante estudo defendido e publicado sobre SUL, tendo sido um dos últimos que ele chegou a acompanhar mais de perto. Segue um trecho da dedicatória de Andrade (2014, p. vii) no livro, que faz jus à relação entre ambos: “a Sebastião Uchoa Leite (in memoriam) pelos livros, pelas conversas e pelos *e-mails*, pela convivência breve e intensa e pelo interesse por esta pesquisa, que não chegou a conhecer”. Nos *e-mails*, o poeta, nos retornos às indagações de Andrade, se mostra sempre muito solícito e despojado, seja elucidando críticas sobre suas próprias produções ou a de outros autores e críticos, seja trocando ideias para além de suas obras, mas também sobre a sua vida. SUL era conhecido por ser um poeta-espião em decorrência, principalmente, da temática dos seus poemas sobre espionagem, ao trazer para si referências da figura do “espião” capturadas do cinema, do teatro e da literatura. Através de seu olhar poético *voyeur* de espreitar a vida, transformava ficção em Vida. João Alexandre Barbosa (1988), na orelha de *Obra em dobrás*, dispara que “O poeta-espião espreita o mundo”. SUL, por sua vez, comenta ao ser perguntado por Andrade sobre a “espionagem” em sua poética/olhar:

Justamente, foi João que inventou a história de ‘espião’, acho que na orelha (notável) de **Obra em dobra** (Obra no singular, **repare** bem) que ele escreveu sobre. Achei extraordinária por me descrever com exatidão. Acho que, de fato, fora alguns exageros (sou discretíssimo), sou mesmo um ‘espião da vida’ como se dizia noutros tempos (Leite, 2002a, grifo do autor).

O poeta explicita, ainda, a Andrade que nunca largou mão, sobretudo, do humor, que é uma das marcas da poesia e da crítica dele, pelo uso de um apurado humor, mesmo nas situações mais inusitadas. “Por favor vejam as coisas menos sob

o prisma da ironia e + na clave do humor. Veja a diferença entre ironia e humor em Deleuze, sobretudo na *Lógica do sentido*. Sou um sujeito mais da superfície do que da profundidade” (Leite, 2002b). O poeta ressalta o fato de ser mais um homem das superfícies do que das profundezas, o que nos revela o seu estigma de estar sempre à espreita — como sugere o título de seu penúltimo livro de poemas publicado em 1998 —, não só da vida ao redor, mas também da própria Vida.

Para Gilles Deleuze (1974a), em “Décima nona série: do humor”, capítulo do livro *Lógica do sentido*:

O trágico e a ironia dão lugar a um novo valor, o humor. Pois se a ironia é a coextensividade do ser com o indivíduo ou do Eu com a representação, o humor é a do senso e do não-senso. O humor é a arte das superfícies e das dobras, das singularidades nômades e do ponto aleatório sempre deslocado; a arte da gênese estática do saber fazer do acontecimento puro ou a "quarta pessoa do singular" suspendendo-se toda significação, designação e manifestação, abolindo-se toda profundidade e altura (Deleuze, 1974a, p. 143).

Trazemos essa citação de Deleuze (1974a), pois, além de o filósofo francês abordar a perspectiva, mencionada por Sebastião Uchoa Leite, sobre o humor ser a arte da superfície, e não da profundidade, também aponta para a arte “das dobras”. Tais concepções, neste trabalho, se tornaram essenciais para pensarmos a poesia de SUL, sobretudo pelo prisma do humor, da superfície e das dobras na sua obra de Vida.

Ao ser questionado sobre a influência da doença em sua poesia, Sebastião Uchoa Leite (2002b) confessa: “Agora, numa coisa você tem razão: a doença teve infelizmente um grande espaço na minha complicada vida e então, sobretudo a partir dos anos 1989 e dos anos 90 (preste atenção a esse detalhe) ocupa um espaço na minha poesia também”. Desde *A uma incógnita* (1989), o poeta já vinha enfrentando dificuldades em relação à saúde e internações, no entanto é a partir da década de 1990 e após o autor vivenciar uma experiência-limite devido a um estado crítico de saúde a ponto de “sair do ar” e “ressuscitar”, no caso, referência a uma parada cardíaca seguida de um estado de coma por cinco dias, que ele passa a espreitar a si mesmo, transformando a Vida em ficção.

Senão vejamos os problemas a partir de *A Uma Incógnita* (internação por doença cardíaca e outras coisas em 89); de *A Ficção Vida* (internação em 91 por grave hemorragia: até ‘saí do ar’ durante 5 dias, ‘morri’, que dizer, sofri uma parada cardíaca, e ‘ressuscitei’); de *A Espreita* (internações para duas cirurgias cardíacas e

um AVC, em 2000); e agora, em *A Regra Secreta* (outro AVC no fim de 2001, que me levou a passar uma noite no hospital) (Leite, 2002b).

Em *O pesquisador nas margens do papel*, a professora e pesquisadora Beatriz Damasceno (2016) nos atenta para as surpresas de descobrir os recortes, as dobras das páginas, os rastros dos processos de criação. Damasceno (2016) relata a sua experiência de pesquisa com o arquivo de Walmir Ayala, autor que, ainda na infância, vivenciou uma tragédia familiar, e que precisou expressá-la através da escrita de diários e da criação de um romance, já na fase da sua maturidade, para que pudesse viver sem a sombra do seu passado à sua espreita. E com o arquivo de Lúcio Cardoso, evidenciando a relação do autor com a sua própria arte após o trauma de um acidente vascular cerebral (AVC), atentando para os limites do corpo e a maneira própria do corpo de registrar as suas experiências. O artigo chama atenção para a escrita e o corpo em limite como uma experiência vital. Segundo Damasceno (2016),

Nos novos registros, Lúcio Cardoso vai ao encontro de uma poderosa dimensão: a capacidade de a escrita ganhar os ritmos do corpo confundindo-se com a capacidade do corpo de se tornar expressivo através da escrita. Todos os órgãos do corpo e a suas funções vitais, a pele, a respiração, a excitação e a transpiração concorrem para a composição da escrita (Damasceno, 2016, p. 2).

Nessa perspectiva, esta dissertação busca o “encontro de uma poderosa dimensão” ao dedicar a sua pesquisa ao pulso de vida que o livro *A ficção vida* nos sugere, atenta à necessidade visceral do corpo latente de se manifestar. O uso das asperezas, o aspecto do susto provocado pela linguagem, o contato com o sair de si — e o perdurar, o resistir —, as sensações do mal e o bem-estar ilustrados pela tontura no poema, do corpo dolorido enquanto escreve e a sua reação verborrágica são recursos utilizados na obra como um sinal, um sopro, apontando para a função da arte: Vida.

Em *Escritas de si como performance*, Diana Klinger (2008) estabelece reflexões acerca do conceito de autoficção como específico de um discurso contemporâneo, partindo da hipótese de que a autoficção se inscreve no coração do paradoxo do final do século XX: entre um desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita. Desse modo, Klinger (2008) considera que a autoficção se aproxima do conceito de

performance. Na experiência-limite, o artista vivencia o embaralhar entre vida e ficção. O “desejo narcisista” é interessante se pensado, nesse contexto, como a iminente impossibilidade de exprimir a *performance* de si na escrita devido à falência da sua matéria. Assim sendo, é preciso se agarrar ao “eu”, esse eu encarquilhado em sua própria “ficção-vida”. Segundo Diana Taylor (2013, p. 27), em *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*, “atos de transferências vitais” funcionam como uma transmissão do conhecimento, memória e um sentido de identidade social. Esses atos são transmitidos através dos poemas do livro e seguem a linha — não precisamente cronológica — de relatos cotidianos, entremeados à imaginação, às relações familiares, aos diálogos triviais e à linguagem despojada, apesar de o despojamento ser intencionalmente uma característica utilizada por SUL ao longo do seu trajeto literário — não apenas em seus poemas, mas também através dos seus discursos, entrevistas, relações de sociabilidade, que podem ser localizadas entre as dobras de seu arquivo pessoal. Segundo Duda Machado (1993), poeta e amigo de SUL, na orelha de *A ficção vida*, no enredo da obra, o “drama vida-morte se vê a cada instante desdramatizado, numa performance única entre emoção, o humor e a lucidez de imagens objetivadas”.

3.1. Pórtico

“Pórtico” é o primeiro capítulo do livro *A ficção vida*. Composto por apenas um poema, como o próprio título já o anuncia, é o pórtico para a ficção atravessada pela “vida ---> morte” de Sebastião Uchoa Leite. Ainda que o poema esteja datado de 1991, segundo relatos de sua companheira, Guacira Waldeck, esse é o único que foi escrito anteriormente à data de escrita do livro. Waldeck nos confessou que esse poema é composto por recortes de colunas de jornais. Dentre eles, SUL recolheu relatos de pessoas que foram acometidas por experiências-limite de passagem entre a vida e a morte, o que nos revela a razão pela qual o autor o tenha escolhido para compor o primeiro capítulo do livro, pois ele próprio havia enfrentado, no ano em que datou o poema, a própria experiência-limite de morte-vida devido ao estado crítico da sua saúde. Em carta para SUL sobre o livro *A ficção vida*, Luiz Costa Lima, crítico e amigo do poeta, comenta:

Gosto muito do movimento subterrâneo do livro. Se posso dizer de forma sintética e abstrata, parece-me que a figura central a todo o livro seria a um corredor que levasse a duas direções, as quais, se bem que opostas, seriam intercambiáveis. Tomando um dos primeiros poemas, onde v. fala de cair em um berçário, diria as duas direções são da vida e da morte. Ora, tomá-las como intercambiáveis, então passíveis de ida e vinda. (há uma palavra melhor que me escapa), tira a segurança da realidade – com sua rua de mão única vida ---> morte – e lhe empresta um sentido de ficção e pesadelo (Lima, 1993).

O poema “A ficção morte” carrega no nome o efeito de criar um jogo entre vida e morte embalada pelo tema da ficção em conformidade com o título da obra, o que já afirma o humor típico do poeta em toda a sua profundidade e superfície. O efeito estabelecido por essa tensão e a voz narrativa em primeira pessoa podem confundir os leitores e fazê-los acreditar que é Sebastião Uchoa Leite quem narra a própria experiência subterrânea, o seu “pequeno fim”. No entanto, por mais que saibamos que seja um poema composto por narrativas distintas, SUL se apropria das vozes de “Os outros em torno” para narrar a própria Vida. A partir de *Cortes/Toques* — título de uma de suas obras de poemas, publicada em 1988 —, artesanalmente, SUL recria a ficção em torno da morte e, nesse sentido, retira a segurança da realidade no poema, inferindo o sentido de ficção à experiência-limite. Vislumbremos a composição dos seus versos:

A ficção morte

Penso em meu pequeno fim
Ouvirei zumbidos?
Sugado pela zona de vácuo?
Ou zero-corpo
Polidimensional
Espiondo-me de cima
Os outros em torno
Vozes mentalmente exaladas
Dizem ouvir-se um trinado
Muito alto
Sem zumbidos
Mas aí adeus
Morro de susto outro vez
Dentro da morte (Leite, 1993, p. 11).

Nesse poema de recortes, podemos tanger as dobras que o poeta nos propõe, não à toa que os versos se consolidam pela sua própria sutura. Que o poeta era afeito ao “pequeno”, vamos, ao longo da dissertação, nos atentar que é uma evidência. Em outra carta de Sebastião Uchoa Leite a Luiz Costa Lima, ao conceber considerações

sobre o artigo “Negatividade e suspeita” de Lima (2000) e sobre um texto de João Alexandre Barbosa (2000) intitulado “Raro entre os raros”, que consta no prefácio de *A espreita*, o poeta dispara:

Pessoalmente, a minha reação é a sensação de que ambos exagerem sobre pretensa “seriedade” e se esqueçam das “abobrinhas” e coisas sem pé-nem-cabeça que insiro em meus livros, talvez para mostrar que não sou tão sério assim – afinal é minha maneira de dizer da minha convicção plena da poesia em tom menor (Leite, 2000).

Nessa carta, além de SUL questionar a própria seriedade e de se reconhecer como um poeta que estava mais afeito às superfícies, no caso, recorrendo ao humor, do que às profundidades advindas da ironia, confessa sobre a sua obra: “Pretendi inicialmente fabricar algo sinistro, mas logo, logo, não resisti e caí na gandaia” (Leite, 2000).

Ao longo desta dissertação, outro fator importante a ser explicitado é o de que, em vez de “eu lírico”, utilizamos “antilírico”, devido à sua perseguição à “antilírica”, mais necessariamente reconhecida pelas suas estratégias de revelar o desgaste e a ruptura da lírica para a concepção de poemas, o seu viés. Também nos atentamos ao tema da espionagem, que entra em cena: “Espionando-me de cima”. SUL, aquele que está sempre à espreita — conforme o título do seu livro publicado em 2000 — é espreitado, diante do seu “zero-corpo / Polidimensional”, de cima. Será a morte ou a vida que o espera/espreita? Assim, “Dizem ouvir-se um trinado / Muito alto / Sem zumbidos”, mas, aí devemos dizer adeus, em pleno susto, à morte “Dentro da morte”. Outro poema que revela o olhar do autor em posição de espreita à morte e à vida ao seu redor no ambiente hospitalar, que é “Pobre / E rude”, sendo o retrato de um poema, ainda que escrito em sua experiência-limite, que anuncia “O que se chama dignidade”, é “Um homem magro”, publicado em homenagem ao autor, falecido em 27 de novembro de 2003. O poema era inédito e foi publicado na *Folha de S. Paulo*, em uma edição dedicada à Sebastião Uchoa Leite (2003). O original do jornal se encontra na caixa de arquivos de SUL intitulada “Pós-Morte”, na qual constam documentos reunidos por familiares após a sua morte. Nesse poema, o poeta recria a ficção sobre a Vida de um homem que “Emana severidade / E verdade”. Na página final da publicação do jornal, a imagem que ilustra o poema, do artista visual Carlito Carvalhosa, é a de uma corda magra e retorcida, dobrada em si mesma, enroscada em sua própria trama. É através dessa imagem

que, pensamos, se reflete esta pesquisa. Fios que nos atam à poesia. A seguir, apresentamos a imagem da página do jornal, bem como a transcrição do poema.



Figura 4 – Poema “Um homem magro”, de Sebastião Uchoa Leite, publicação pós-morte
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (2023).

Sentado à beira cama
Quase na beirada
Com os pés em alpargatas de pobre
Bem ereto
Em seu centenário
Espigado
Ele respira
O que se chamava de dignidade
E hoje
Alguns mofam de brim popular
De listras diversas
Em vermelho marrom e amarelo
Muito magro quase um esqueleto
Mas firme
A cama dura está coberta
Com um incrível cobertor
Dos retalhos coloridos
E em cima dela
Sobre o cobertor
Que é um quilt artesanal
(Mas ele nem sabe disso)
Uma grossa bengala
Ignora que está elegantíssimo

Vestido no seu brim
 Num ambiente pobre
 E rude
 Emana severidade
 E verdade (Leite, 2003).

3.2. Incertezas

“Incertezas” é o segundo capítulo de *A ficção vida*. Composto por 10 poemas, escritos em 1991, ele é cercado pela atmosfera cujo nome já o anuncia. O capítulo é constituído por poemas que ilustram a passagem em vertigem do autor pela experiência da internação:

6
 Vigília sonora

Aplicou-me um indutor
 Na veia
 Embora eu pedisse água
 Veia crê em soníferos?
 A noite toda
 Uma insônia bípica
 ‘Ao menos não me assassinaram’
 Cintilei às cinco
 No êxtase lúcido da vigília (Leite, 1993, p. 25).

O poema “Vigília sonora”, por exemplo, tem como fio condutor o suspense. É possível observar, nesse poema, o antilírico vulnerável, mas em “êxtase lúcido”, desconfiado da trama dos aparelhos hospitalares e do próprio assassinato, em um estado constante de vigília. Vislumbremos que, através do humor, SUL relata as experiências-limite da Vida e transforma a passagem pelas clínicas em travessias ficcionais. O poema “Realidade”, por exemplo, nos sinaliza o que há de incerto na poética de Sebastião Uchoa Leite, no caso, o real:

2
 Realidade

Não a das clínicas imaginárias
 Dos pesadelos
 Gritaram
 O meu nome três vezes
 Dormi outra vez
 Sussurro ao pé do ouvido

Uma das irmãs
 “Já dormiu demais”
 Acordei no outro dia insonhado
 Era a mera realidade (Leite, 1993, p. 17).

“Não a das clínicas imaginárias / Dos pesadelos”, a clínica é uma realidade no interior do poema e da Vida, presente na esfera não apenas imaginada, pois se refere ao âmbito hospitalar, enquanto os pesadelos, esses se passam diante dos olhos, vívidos. “Gritaram / O meu nome três vezes / Dormi outra vez” — o antilríco dorme “outra vez”, há a presença do sono, do sonho, da anestesia, do pesadelo, embaralhados. “Sussurro ao pé do ouvido / Uma das irmãs / ‘Já dormiu demais’ / Acordei insonhado / Era a mera realidade”, o poema faz menção a uma “mera realidade”, como se nos revelasse que o real fosse algo menos interessante do que o imaginado. Dessa forma, como se a realidade só fosse suportável ou transponível se estivesse suturada pelo imaginário possível por meio da ficção, do poema. Já em “Antipoética de Houdini”, o corpo entra em cena:

Atado pelos pulsos na cama
 Arranco os fios à noite?
 Mal acordo
 E sou o Arranca-Fios!
 Estude os nós
 Tudo é desatável
 Pela atenção paciente
 Sou Houdini o mágico
 Mas jamais afundaria nas águas
 Acorrentado numa pedra (Leite, 1993, p. 19).

A “antipoética”, que sugere uma ruptura em torno da concepção de poesia, pelo seu prefixo, surge acompanhada de uma preposição, ela é “de Houdini”, trazendo a ideia de pertencimento e amarração à figura do Harry Houdini, um dos escapologistas mais famosos do mundo, que, através das suas estratégias, escapava das situações mais inesperadas como camisas de força, tanques d’água, correntes. Houdini era conhecido por seus truques ilusionistas, enquanto Sebastião Uchoa Leite pode ser comparado como um estrategista da linguagem, aquele que torna a realidade incerta, escapável. Ao nos debruçarmos diante aos versos dessa antipoética, chama-nos a atenção a sua constante luta corporal e a força da palavra, assim como a quebra de expectativas: “Sou Houdini o mágico / Mas jamais afundaria nas águas / Acorrentado numa pedra”. O corpo acorrentado aos fios dos

aparelhos se debate, se compara a outro corpo acorrentado. A voz do poema em primeira pessoa se indaga após constatar a sua condição: “Atado pelos pulsos na cama / Arranco os fios à noite?”. A mesma voz produz uma afirmação: “Mal acordo / E sou o Arranca-Fios!”. Podemos observar, no corpo desse poema, o corpo desempenhando a função de criar imagens em relação aos fios emaranhados em seu entorno. No quinto poema do livro “Uma traição (o sobrinho)”, o antilírico infere ser “o sobrinho” o seu traidor e dispara “Estive só por vários fios / E acordei nesse aquém” (Leite, 1993, p. 23). Esses “fios” podem ser relacionados ao fio metafísico entre a vida e morte, aos fios como produção de textualidade, aos fios das telas dos aparelhos que o mantém vivo, e alerta-nos sobre a morte literal ou aos fios físicos que o atam ao estado no qual se encontra enquanto escreve e vivencia a sua própria experiência-limite. Para dar corpo ao poema, é preciso o corpo do poeta.

A trama dos fios é costurada por todo o capítulo, como no poema “Duas camas” (Leite, 1993, p. 31), em que o antilírico sonha com os “subúrbios de Manhattan”, fazendo menção ao ar noturno e cotidiano que o envolve em fios. Nesse poema, a cidade ilumina o sofá a que se dirige às 7 horas com a sua luz matinal. SUL é um poeta reconhecido por, principalmente no início da sua carreira, apresentar uma poética repleta de signos solares. No entanto o clima hospitalar provoca o “anti-sol” do alto da sua “cama isolada”. A fase do isolamento também é uma das questões do livro, que flerta com a imagem da sombra. Na ficção e na Vida, o antilírico persegue o sol. Outro signo que percorre a sua poética é a do círculo, que pode ser ilustrado por diversas menções às serpentes, ou à própria circunferência produzida pelo espectro do sol. No último poema do livro, “Círculo”, os círculos são uma referência às “imagens objetivadas”, como já vimos anteriormente, na análise do poeta Duda Machado (1993) sobre essa obra de SUL.

10

Círculo

Uma senhora de óculos
 Fita infindável
 Os dois fios pendentes
 Uma jovem doce
 Com um suspiro
 Pega no meu pulso
 Outra senhora
 Tapota as minhas costas
 Após tantos círculos

Voltam os passos leves (Leite, 1993, p. 33).

Nesse círculo que o envolve, podemos aperceber que a trama “vida-morte” está presente após “tantos círculos” infinitos, que se dobram em si mesmos através da linguagem, pois se espelham o tempo todo. Há personagens femininas nas cenas que circundam o antilírico, como em “As irmãs” (Leite, 1993, p. 27), em que SUL anuncia “Vivo / ‘Na macia atmosfera / do mundo da mulher’”. No poema “Círculo”, as mulheres seguram o seu pulso, tapotam as suas costas, se certificam se ele ainda está vivo. Os círculos também são os óculos da senhora que fita infundável os dois fios pendentes ao corpo do paciente nos aparelhos da clínica, o ar do suspiro que circunda o ambiente, os passos em volta. Segundo Roberto Machado (2000, p. 114), em *O ser da linguagem*, “A linguagem literária é uma linguagem que se reduplica, se repete, se desdobra indefinidamente, fazendo-se espelho, imagem de si própria”. O que podemos aperceber é que, em *A ficção vida*, por meio da poesia, o poeta retorna aos seus signos, mas para revelá-los como se fossem espelhos da sua própria experiência-limite.

Como nos referimos à figura das cobras na poesia de SUL, no poema “Certa luz”, ela retorna, mas através da língua, literalmente. Em seus versos, podemos provar do veneno do antilírico, que, mesmo nas situações mais dramáticas, encontra uma fresta para destilar o seu humor afiado, letal:

Ela se inclinou-se junto a mim
 — Todo em fios —
 E disse: “O que o salvou
 Foi uma luz
 Dentro de você
 Touché! Sorri pérfido
 “Desconfio dessa luz”
 Com a língua bífida (Leite, 1993, p. 21).

Esses versos foram escritos após a parada cardíaca e o coma enfrentado pelo poeta em 1991. “Ela”, no caso, se refere à sua companheira Guacira Waldeck, que esteve ao lado dele até o seu falecimento. No arquivo de Sebastião Uchoa Leite, há uma carta de lamentação à sua morte escrita por Friedrich Frosch (2003), endereçada a Waldeck, lida na missa de sétimo dia do poeta, que nos ilustra a relação entre SUL e a sua companheira durante a sua doença: “Guacira, a sua luta contra as doenças do Sebastião foi quase sobre-humana, quanta força vc tinha, e

que conseguia irradiar e transmitir. Vendo e ouvindo você, tudo parecia menos trágico” (Frosch, 2003). Nessa carta, enviada de Viena, podemos esbarrar naquilo que Frosch, amigo e tradutor de diversos poemas de SUL para o alemão, compartilha conosco: a imortalidade do poeta. O poeta permanece sempre vivo através da sua produção intelectual e pelo seu arquivo, que reserva além de documentos, a memória de uma Vida, que nos deixa sempre uma dobra para especular e, através da sua “ficção” arquivística, esbarrarmos com a sua “língua bífida”. Assim, mantemos Sebastião Uchoa Leite vivo entre nós.

A seguir, apresentamos trecho da carta lida na missa de sétimo dia de sua morte:

E mesmo aqui há traços do Sebastião em todo lugar, visíveis e invisíveis, fotos, livros, cds, ideias, palavras, as vezes tenho a impressão de ouvir a voz dele ao meu lado, fazendo um comentário à toa ou certo, tanto faz, mas infalivelmente impregnado desse humor seco e cáustico que era a especialidade dele.

Quando penso na morte como um apagar de uma chama, e no materialismo ferrenho de Sebastião, me pergunto se ele foi para algum lugar ou se pra ele tudo acabou na hora de o coração deixar de bater. Será que pra ele inventaram um além? Ou é só um grande silêncio, que a gente tem que preencher para mantê-lo vivo entre nós?

Mesmo nesta tristeza estou vendo que sorte tivemos em compartilhar com ele uns nacos mais ou menos grandes da nossa vida. Morto e enterrado, Sebastião para nós nunca vai morrer, nunca vai desaparecer (Frosch, 2003).

3.3. Informes

“Informes” é o terceiro capítulo do livro *A ficção vida*. Composto por 12 textos, entre prosa e poesia, é o capítulo mais experimental e informe do livro, fazendo jus ao seu título. Impactado pelas tensões em decorrência da sua condição de vida no estado crítico da doença, portando o corpo afligido e inquietado pela fragilidade, pela degradação e pela exposição em relação aos cortes e incisões cirúrgicas, SUL revela, através da escrita, o estado da sua linguagem vertiginosa, escancarando a própria relação de proximidade com a morte e a iminentemente entrada no âmbito do imaginário, do sono e do sonho. O poeta, precipitado pela experiência-limite, submerge nas figuras embaralhadas entre as margens da ficção e do vivido. Para visualizarmos o diálogo poético que o autor estabelece sob as formas da arte e da imaginação, assim como a relação com a realidade e a sua

deformação, escolhemos, primeiramente, os seguintes textos presentes no capítulo: “Um sonho de Fra Angelico” e “Outro sonho alegórico: de Carpaccio”.

A pintura *O sonho de Inocência III*, de Fra Angelico (1395-1455), pintor italiano e religioso do fim do período Gótico e início do Renascentismo, é o pano de fundo da prosa “Um sonho de Fran Angelico”, de Sebastião Uchoa Leite. A princípio, o que chama a atenção da tela é sua oposição. Enquanto o personagem ao fundo do quadro dorme, expressando uma aparência pacífica, o personagem à frente exerce uma força sobre uma construção, exibindo uma expressão aflita. Os personagens da pintura são Honório III e São Domingos. A aproximação com imagens religiosas surge nesse livro de SUL, antes de uma busca por uma redenção, como um modo de instaurar um diálogo com o divino e o profano:

São domingos sustenta a Igreja, que desaba, no sonho de Honório III, de Fra Angelico. À direita, em um retângulo menor e proporcional à dimensão do quadro, Honório dorme. No sonho, a angústia do papa. O sono, real, não se confunde, porém, com a ordem onírica. Estranhamente, transcorre quieto, em contraste com a angústia. O quadro menor é a metáfora do real, talvez, dentro do imaginário. Fra Angelico — Beato Angelico — é o geômetra sábio que ordena esse paradoxo. O sonho não é a parte da realidade, mas o contrário. O sonhador, em silêncio, é quem controla internamente a angústia real do sonho, dominando o mecanismo dos seus mistérios (Leite, 1993, p. 37).

Em “Um sonho de Fran Angelico”, a relação com o âmbito do imaginário é estabelecida através da releitura da pintura: “São domingos sustenta a Igreja, que desaba, no sonho de Honório III, de Fran Angelico”. O Papa Inocência III — um dos papas mais conhecidos da história, antecessor de Honório III — teve um sonho profético: São Domingos sustentando o desabamento da Igreja de São João de Latrão, sonho esse que inspirou grandes obras de arte. O instigante da leitura em diálogo com a imagem é pensar na comparação do desabamento da igreja com a queda do corpo, da saúde, o desmoronamento da própria estrutura corporal, emocional e espiritual do poeta. “À direita, em um retângulo menor e proporcional à dimensão do quadro, Honório dorme”. Sebastião Uchoa Leite, em *A ficção vida*, estabelece diálogos com a imaginação, o sonho e, finalmente, o sono. Pensamos que essas escolhas se devem justamente pelo seu estado de acamado no período da internação.

“No sonho, a angústia do papa. O sono, real, não se confunde, porém, com a ordem onírica. Estranhamente, transcorre quieto, em contraste com a angústia”.

Nessa passagem, a atenção à angústia é assinalada, para que pensemos na angústia do papa e na angústia do poeta, ambos sustentando estruturas: o corpo e a queda da igreja. O sono é tido como o real e transmite a quietude, inconfundível com o sonho, esse em contraste com a angústia, que é inquietante. “O quadro menor é a metáfora do real, talvez, dentro do imaginário. Fra Angelico — II Beato Angelico — é o geômetra sábio que ordena esse paradoxo. O sonho não é parte da realidade, mas o contrário”. Se pensarmos, o “quadro menor” como um quadro dentro do quadro, e esse quadro como a metáfora do real, no imaginário e no sonho, nesse sentido, é possível que esse quadro menor seja separado do sonho; o sonho não é real, enquanto o sono é reconhecido como a imagem do real. Aliás, atentemos às estruturas e à ameaça de suas quedas, atravessadas pelo imaginário e pela potência criadora e restauradora da poesia e da arte. O poeta ordena paradoxos e o mecanismos dos seus mistérios, como o pintor e o beato. “O sonhador, em silêncio, é quem controla internamente a angústia real do sonho, dominando o mecanismo dos seus mistérios”.

A próxima leitura da prosa de SUL será a de “Outro sonho alegórico: de Carpaccio”, presente no capítulo “Informes”, que precede a anteriormente discutida nesta dissertação. Ambas configuram leituras de sonhos e de sonos que se manifestam por meio das imagens e da linguagem sob o prisma do imaginário:

No “Sonho de Santa Ursula” é a luz que domina cena. Santa Ursula dorme sob um dossel, o rosto sobre a mão direita, no quarto dentro do quarto. O anjo anunciador, em aparição calma, banha-se em luz. Impossível maior tranquilidade, embora o anjo devesse trazer a inquietude. Janelas em arco, simétricas, dividem o quarto na vertical. No alto, ao centro, um círculo é o olho da composição. Ângulos agudos contrastam com formas em curva. Na linha do círculo um cão pequeno guarda o sono da heroína. Na composição silenciosa, sem sombras, o verdadeiro tema é a luz matinal que a circunda (Leite, 1993, p. 39).

Na passagem “No ‘Sonho de Santa Ursula’ é a luz que domina a cena”, o poeta se volta à luz da obra iluminista. Essa luz domina. Pensemos na luz do fim do túnel, fio condutor da esperança, aquela última que morre, assim como a luz solar, que percorre parte da poética do autor, principalmente em seus primeiros livros. O pintor italiano Vittore Carpaccio (1465-1525/1526), autor do quadro *O sonho de Santa Úrsula*, desenvolveu uma trajetória artística religiosa e desenvolveu a obra monumental *A Lenda de Santa Úrsula* (1490-95), que consiste em uma série de nove painéis contando a saga da Santa Úrsula, princesa britânica de família cristã

que liderou 11 mil mulheres virgens inglesas, convertidas ao cristianismo, em uma peregrinação a Roma, que duraria três anos, com a intenção de fazer de sua virgindade um dom de consagração. Na volta, ao passar por Colônia, na Alemanha, as 11 mil virgens foram atacadas e mortas. “Santa Ursula dorme sob um dossel, o rosto sobre a mão direita, no quarto dentro do quarto”.

Novamente, a questão do sono, sereno, entra em questão na escrita. Como já foi dito, o fato de as duas pinturas serem protagonizadas por personagens que dormem não nos parece aleatória, compõe diálogo com a realidade do poeta, que permanece atado a uma cama de hospital, pano de fundo da sua escrita. A imagem que reaparece na escrita é a do “quarto dentro do quarto”, que, na leitura anterior, era a do “quadro dentro do quadro”. Essas perspectivas se encarquilham sob si mesmas e transpassam os limites do quarto, do quadro. “O anjo anunciador, em aparição calma, banha-se em luz. Impossível maior tranquilidade, embora o anjo devesse trazer a inquietude”. Outra vez, a oposição entre calma e inquietude entram em cena: o anjo, figura que poderia trazer certa inquietude — assim como a queda da igreja na pintura anterior —, traz paz à imagem do sono — o mesmo anjo que traz uma palma na mão, símbolo do mártir. “Janelas em arco, simétricas, dividem o quarto em vertical. No alto, ao centro, um círculo é o olho da composição. Ângulos agudos contrastam com as formas em curva. Na linha do círculo um cão pequeno guarda o sono da heroína”. Os ângulos se contrastam na linha da forma em círculo, o pequeno cão é cão de guarda do sono da personagem. O sonho deforma o mundo ao redor, transformado pelas circunstâncias, circuncisões. O sono, o sonho e os ângulos nos dois textos de Sebastião Uchoa Leite se desdobram em diálogos com as imagens da imaginação e das obras de arte.

Neste subcapítulo da dissertação, tecemos conjecturas com mais dois textos de Sebastião Uchoa Leite presentes no referido capítulo do livro. Destrinchamos esses textos com a intenção de refletirmos sobre diálogos do autor com manifestações artísticas e linguísticas que se tornam, através de suas estratégias de linguagem, como diz o capítulo, informes. “Informe”, palavra que, se entendida como um adjetivo, nos faz atentar a múltiplos sentidos, significa algo ou alguém sem forma determinada, aquilo que não está completo ou terminado, ou que não respeita as noções estéticas. Já como substantivo, pode significar a ação ou efeito de informar, de se tornar informado ou receber uma informação, um esclarecimento. Na prosa “As categorias lípidas”, SUL faz o uso de um texto

científico para escrever seu texto literário, embaralhando as categorias das escritas e, por conseguinte, a noção do que seria um texto poético. Na prosa “O artista e o coioite”, ele faz uma releitura de uma *performance*, aliando os contextos artísticos do corpo como gesto à escrita performática, provocando dobras entre as linguagens. A seguir, trazemos “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 organis-
mos ovíparos formam ovos no corpo e
óvulos muito protoplasmáticos onde o pla-
no de clivagem não consegue penetrar
e dividir a extremidade vegetativa, ou
seja, a clivagem meroblástica caracteri-
za vertebrados terrestres répteis ou pás-
saros. Caldwell enfatizou o caráter rep-
tiliano desses mamíferos paradoxais, mas
navegadores europeus por muito tempo
foram ludibriados por taxidermistas chine-
ses e por costuras de cabeças e troncos
de macacos às partes traseiras de peixes.
Porém não se conseguiu achar emendas
ou costuras. O enigma interno sendo ainda
maior, contudo, os primeiros evolucionis-
tas franceses insistiram em que a anato-
mia não podia mentir: os ovos, eles bra-
davam, acabarão por serem encontra-
dos um dia (naquele tempo ainda não se
encontrara glândulas mamárias). Saint-
Hilaire manteve acesa a chama da ovi-
paridade. Caldwell solucionou um misté-
rio específico, intensificando, porém, o
problema geral. A 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 (Leite, 1993, p. 43-44).

Esse texto-poema-montagem nos exprime algumas dobras interessantes: refere-se a uma espécie curiosa da natureza, o ornitorrinco, esse animal que reúne em si diversas características de espécies da natureza, simbolizando um elo entre as “categorias límpidas”. Vejamos que, de límpido, nem mesmo se apresenta esse texto presente na obra, não por acaso, que se trata de uma “redução, montagem e

leve reescrita de um texto científico do biólogo Stephen Jay Gould sobre o ornitorrinco” (leite, 1993, p. 98), como consta na nota inserida no final do livro. Logo, o gênero desse escrito se manifesta tão plural quanto o próprio animal descrito — o ornitorrinco, que é um ser vivo da natureza que não se encaixa em uma só categoria —, estabelecendo uma relação singular e irregular entre o literário e o científico, instituída através de cortes e remendos — pensemos no corpo do ornitorrinco, que, se repartido, revelaria categorias límpidas —, mas que, em si, a sua ordem costura uma desordem plural, caótica, oculta.

Em *A obra de arte na era da reprodutividade técnica*, Walter Benjamin (1994, p. 180) salienta que “A arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutividade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original”. Se considerarmos o contexto abordado neste tópico do trabalho, podemos nos atentar à evidência de que Sebastião Uchoa Leite opera na sua literatura, se usarmos como exemplo o texto anterior, que representa um embaralhamento entre um texto científico e um texto literário ou, ao criar diálogos com obras de arte da época do Renascimento, uma função de destituição da noção de autenticidade da obra de arte, ao constituir o seu próprio “antimétodo” — “O que é / E não é: mas é / Desorientar-me / É meu antimétodo” (Leite, 2015, p. 447) —, transformando o valor de culto no valor de exposição, participando do processo de deformação da sua aura — compreendida, de acordo com Benjamin (1994), pela aparição única de uma coisa distante, mesmo que perto esteja.

As suturas que Sebastião Uchoa Leite cria entre textos se estende a outras passagens do livro, como em “O artista e o coioite”, escrito de SUL que se refere à narrativa de uma *performance* de 1974, realizada por Joseph Beuys, denominada *I like America and America likes me*. Beuys foi um dos importantes artistas do século XX ao lado de nomes como John Cage, Marcel Duchamp e Andy Warhol. O *performer* foi um dos pioneiros a refletir, através de *performances* e exposições, a arte do ponto de vista de um comprometimento com a natureza, partindo de um engajamento espiritual e sociopolítico. Sobre a *performance*, o artista, enrolado em feltro e deitado em uma maca, foi levado de Düsseldorf por uma ambulância a um aeroporto. Ao chegar em Nova Iorque, outra ambulância o leva ao interior de uma jaula na Galeria René Block, onde o artista começa a viver a experiência de estar preso com um coioite selvagem. Através de representações e jogos de poder e submissão, Beuys interage com o coioite, que reage aos seus estímulos. Os objetos

dentro da jaula eram diversos: bengala, luvas, triângulo e, o elemento mais representativo, o periódico *The Wall Street Journal*. O jornal, que era atualizado todos os dias, representava o poder persuasivo da economia, uma metáfora da dominação do homem ocidental. O coiole, para os povos ameríndios, representa uma ponte entre o mundo físico e o mundo espiritual, uma figura sagrada, símbolo da transformação. A *performance* pode ser refletida como a busca de uma reconciliação entre as diferentes espécies: o homem e o animal, a natureza e a civilização, assim como evidencia a fratura entre as diferentes culturas e seres. A *performance*, além de pensar a complexidade das relações históricas e sociais, também sinaliza e reflete sobre a linguagem, a comunicação entre dois seres vivos, as formas de comunicação entre o humano e o bicho, o natural e o artificial. Beuys toca aqueles indivíduos adoentados — não por acaso o uso da maca e da ambulância — que habitam a cidade grande, que se segregam das experiências e dos conhecimentos instintivos e ancestrais. Conforme escrito por Sebastião Uchoa Leite, em *A ficção vida*:

Chegou se ocultando e foi transportado de uma maca numa ambulância, com sirenes tocando, o rosto coberto: Joseph Beuys. Similarmente à palestra que uma vez proferiu de frente para a parede e de costas para o público. Onde é que a arte se distingue da paródia? Ao entrar na jaula o coiole já esperava o performer com olhos indagadores, o ansioso predador devorando os nacos de carne que lhe atira o artista. Depois: quatro dias de ritual em que o artista se oculta numa manta, de fora só uma bengala com o cabo curvo para cima, que ele inclina enigmaticamente para o parceiro, predador e corredor como poucos. Quando o performer lhe joga uma luva no chão ele se espoja nela em êxtase, e colabora no jogo à sua maneira, tentando arrancar a manta, instrumento de ocultação daquilo o que parece ser a sua nêmesis ou o seu enigma. Ninguém sabe afinal quem convenceu, quando o performer se retira ainda oculto em cima da maca, de volta à sua origem (Leite, 1993, p. 21).

O poeta, nesse texto, além de se colocar como espectador, faz a sua leitura particular da *performance* e instaura indagações: “Onde é que a arte se distingue da paródia?”. O “escritor-espectador”, além de irônico, também institui tensão à cena, e aproxima o leitor dos bastidores da *performance*, como se estivesse a apresentar, através do seu estilo literário, repleto de informações e de especulações, um texto jornalístico. Um ponto interessante da prosa é sobre o enigma estar em jogo. O poeta se detém a esse tema não só nesse texto, mas também em muitos outros dos seus escritos poéticos e ensaísticos. O que é instigante para esta dissertação, tendo em vista que observamos em Sebastião Uchoa Leite, tanto em relação ao seu

arquivo quanto em relação ao antilírico dos seus escritos, a personalidade desse artista que se oculta, que possui o seu próprio enigma. O enigma, no caso desse texto, está mais ligado à figura do artista, aquele que se oculta e usa de artifícios a fim de estabelecer relações, seja através da linguagem ou de instrumentos literais — como nessa *performance* com o uso da manta, da bengala, da luva. É interessante que observemos, similarmente, a conduta desse animal, o coioote, nessa leitura: protagonista que exhibe muita astúcia, com uma capacidade única de indagação e de interpretação — “Ao entrar na jaula o coioote já esperava o performer com olhos indagadores, o ansioso predador”. Se a função do animal é desmascarar o enigma, o poeta lhe atribui características humanas, que o colocam cara a cara com o homem. Os dois protagonistas usam da *performance* para comunicar os seus instintos e desejos. Ambos, ora parceiros, ora presas e predadores, dispostos ao jogo, se embaralham, as suas origens se confundem. O coioote e o artista, no interior da *performance* e do texto, estipulam o seu próprio jogo, a relação entre as espécies. Sebastião Uchoa Leite estabelece o vínculo entre as expressões artísticas da escrita e do corpo enquanto linguagem: “Quando o performer joga uma luva no chão ele se esboja nela em êxtase, e colabora no jogo à sua maneira, tentando arrancar a manta, instrumento de ocultação daquilo que parece ser a sua nêmesis ou o seu enigma” (Leite, 1993, p. 42).

3.4. Anotações

“Anotações” é o quarto e último capítulo do livro *A ficção vida*. Ele é composto por 18 poemas escritos em 1992. Nessa época, a fase crítica da internação de SUL já havia passado, e o antilírico decide encerrar a sua obra expondo as suas anotações através do seu olhar de viés. Em *Notas para uma poética antilírica* (Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023), Adolfo Montejo Navas escreve sobre a poesia de Sebastião Uchoa Leite como uma “poesia de viés” em que o jogo de dentro/fora tende a se confundir.

Nas anotações 5 e 6, SUL embaralha o seu olhar *voyeur* na cidade do Rio de Janeiro. No poema “Anotação 5: Direção Avenida: um passeio”, podemos visualizar o modo como o poeta dialoga com a realidade da cidade transpassada e, por conseguinte, confundida por uma perspectiva ficcional:

Pela Realidade Virtual
 Vim de um fim de século
 Desço a 1º de Março
 Entro pela 7 e deságua
 No século XXI
 Da Avenida Central
 Este é o melhor
 Dos mundos impossíveis
 Domingo 07.30 PM
 Prédios dormem
 Passo a toda vela
 Mas fico imóvel
 Qual a seta de Zenão de Eléia
 Ou sou o asno de Buridan? (Leite, 1993, p. 71).

“Pela Realidade Virtual / Vim de um fim de Século / Desço pela 7 e deságua / No Século XXI”. Nesses primeiros versos, o poeta faz menção a uma “Realidade Virtual” com letras maiúsculas. Os anos 1990, o tal “fim de século”, era uma década em que a tecnologia avançava e se tornava parte da realidade, do cotidiano da cidade. O poeta desce a rua e pisa no século XXI. “Da Avenida Central / Este é o melhor / Dos mundos impossíveis / Domingo 07.30 PM / Prédios Dormem / Passo a toda vela / Mas fico imóvel”. Deságua em um novo século — que se iniciaria em 2001 —, passa “a toda vela”, o que nos faz imaginar um barco a navegar apressado, porém imóvel, o seu percurso é interrompido. “Qual a seta de Zenão de Eléia / Ou sou o asno de Buridan?” Zenão de Eléia foi um pré-socrático cujo método consistia em elaborar paradoxos, tendo sido reconhecido por Aristóteles como o criador da dialética, ao passo que a expressão “asno de Buridan” se refere a um paradoxo sobre o conceito de livre-arbítrio. Em Recife, Sebastião Uchoa Leite estudou filosofia, atuou como professor universitário, e alguns dos seus poemas nos transmitem e tematizam reflexões filosóficas e existenciais, mas sempre a criar questões, por exemplo, para com o tema da metafísica.

O poema seguinte é “Anotação 6: Estação Central”:

Diariamente quando emerjo
 Ao lado do Campo de Santana
 Vou pensando
 Rente à margem das grades
 Ao ouvir a cantoria
 Dos que evocam
 O Grão Semeador
 Que foi que eu fiz

Nas reencarnações?
 Dentro cutias corredoras
 Róem na relva
 Deslizam furtivas mas
 Não são ratos
 Róem o tempo todo (Leite, 1993, p. 73).

Nesse poema, imerso no centro da cidade, SUL menciona o ato de pensar e de emergir à margem rente às grades — podemos nos voltar à relação do livre-arbítrio e a prisão. “Ao ouvir a cantoria / Dos que invocam / O Grão Semeador / Que foi que eu fiz / Nas reencarnações?” — aqui, uma parábola entra em diálogo com o poema, a “Parábola do semeador”, presente na Bíblia, no *Evangelho segundo Marcos* (Mc, 4, 3-9). Ela transmite a lição de que aqueles que semeiam a palavra, “o grão” e as mensagens do evangelho em terreno fértil, do coração, colhem bons frutos (Youversion, 2024). O poeta se questiona sobre outras encarnações e a si mesmo, as vidas que foram vividas antes dessa Vida. Há vida pulsando, evocada, semeada, entoada nas ruas: “Dentro cutias corredoras / Róem na relva / Deslizam furtivas mas / Não são ratos / Róem o tempo todo”. No centro do poema e da cidade, as cutias, que não são ratos, mas que roem, correm, corroem — o tempo, a Vida. Em outras anotações do livro, como, por exemplo, em “Anotação 9: A obra lírica” (Leite, 1993, p. 79), o poeta retoma os passeios pelo centro da cidade do Rio de Janeiro em direção ao seu trabalho no Arquivo Nacional: “Certa vez vindo da lateral / Do Campo de Santana / E entrando célere / Na Azeredo Coutinho / Direção: Arquivo”. No poema, o antilírico se espelha, “Como um Josef K qualquer”, em um personagem que é submetido a um longo processo por um crime não explicitado.

Há, no arquivo de correspondências de Sebastião Uchoa Leite, um relato pessoal sobre o sentimento de indignação diante de uma situação “esdrúxula” de ter sido colocado em disponibilidade pelo IBAC sem ter sido informado pelo motivo do afastamento da sua função. SUL relata ao poeta Chico Alvim sobre se refletir em Josef K, personagem de Franz Kafka, em sua carta datada de 6 de outubro de 1991. Nela, o poeta expõe a situação: “Como você viu pelo que lhe contei domingo, estou numa situação dúbia por conta da esdrúxula ‘reforma administrativa’ de 1990. Fã de Kafka, nunca pensei que fosse virar personagem dele, pois fui processado sem saber por quê” (Leite, 1991). Na carta, Sebastião Uchoa Leite não deixa de lado o seu humor. Trabalhando no Arquivo Nacional, usa o trocadilho de que é possível que estivesse “arquivado”. Tendo guardado entre as dobras do seu arquivo

peçoal a cópia dessa carta, será que SUL teria imaginado que estaria algum dia realmente arquivado? Segue o trecho da carta:

Eis, meu caro, a minha situação patafísica. Continuo indo ao Arquivo diariamente e aguardando uma solução de que lá me tire. Contudo, por caótico que seja o país, não acredito que não tenha havido um mínimo controle de quem saiu em disponibilidade. Quem sabe se já não estou definitivamente ‘arquivado’? (Desculpe o trocadilho). O IBAC decidiu ‘ignorar’ que estou no Arquivo, o que acho doidice (Leite, 1991).

Sebastião Uchoa Leite finaliza o seu relato com a seguinte passagem: “No arquivo, fiz várias coisas, pois não sei ficar parado. Mas, todo dia, enquanto cruzo a Presidente Vargas, pergunto-me o que é que eu fiz nas outras encarnações para estar aqui, na zona da Central” (Leite, 1991). No poema “Anotação 6: Estação Central”, escrito em 1992, o poeta transforma em versos a sua experiência de Vida em ficção. A seguir, para ilustrar a pesquisa, apresentamos a imagem da carta mencionada.

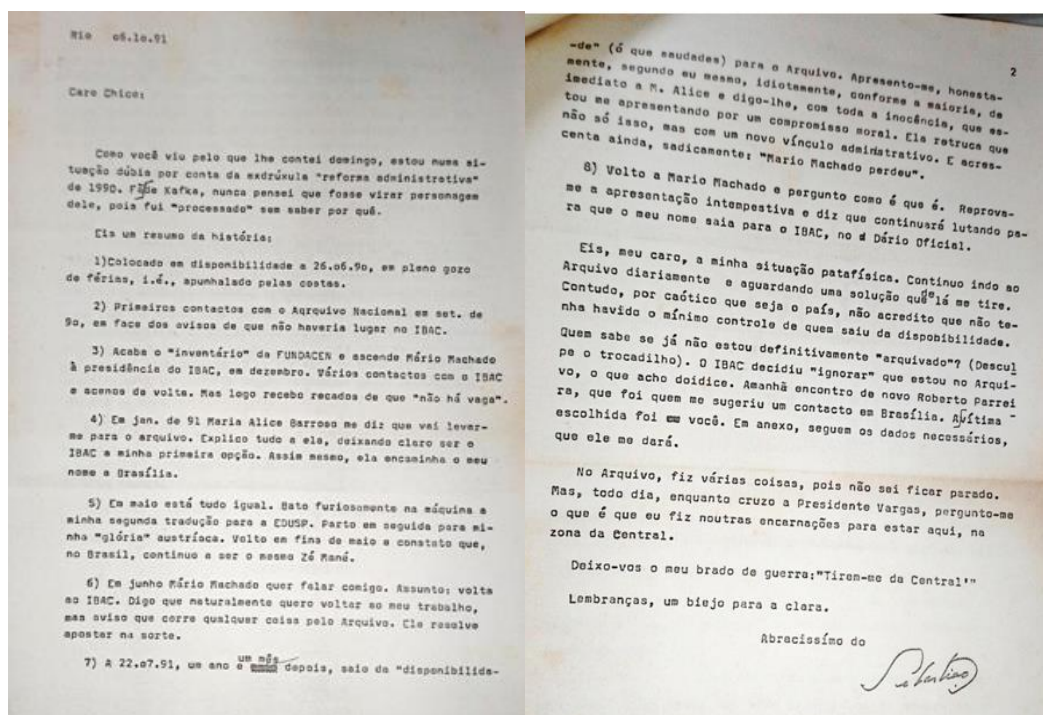


Figura 5 – Carta de Sebastião Uchoa Leite para Chico Alvim
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (2023).

4

Dobras

Neste capítulo da dissertação discorreremos, com base na leitura dos seus livros de poemas publicados, sobre as “dobras” na produção intelectual de Sebastião Uchoa Leite — dobras essas que estarão em diálogo com a documentação do seu arquivo pessoal, com referências às suas entrevistas, recortes de jornais, correspondências, leituras de interesse pessoal e profissional, relações de sociabilidade, vida pessoal etc. O uso da dobra conceitual faz referência à publicação de uma coletânea de poesia de SUL em vida, organizada por Augusto Massi, intitulada *Obra em dobras (1960-1988)*. “Dobras” é um termo que utilizamos nesta dissertação para refletir sobre o contexto do arquivo pessoal do autor, repleto de dobras, visto que a sua vida pessoal e profissional é organizada em caixas — ou seja, a disposição das caixas simboliza visualmente dobras que se redobram, dentro de si, outras dobras, que são os conteúdos dos papéis do seu acervo. Além disso, a dobra se desdobra em outros sentidos. Nesses casos, a “dobra” como aquela que deixa entre as frestas o espaço para o oculto, que não se revela em sua integridade, ou a sua outra “dobra”, o seu viés em relação àquilo que nos abre possibilidades — no caso, ao infinito, à linguagem.

Este capítulo está dividido em três dobras que simbolizam as fases de SUL como poeta. A primeira, composta por seus primeiros poemas publicados em livros, revelam o autor voltado à sua produção como sonetista, em *Dez sonetos sem matéria* (1960); apropriando-se de recursos da métrica, em *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço (1958-1962)* (1988); ou sob influências do modernismo, do neomodernismo e do surrealismo, partindo de experimentações influenciadas pelo concretismo, em *Signos/Gnosis e outros (1963-1970)* (1988). A segunda é composta por livros que consolidaram o autor e a sua dicção poética, como *Antilogia* (1979); com temas sobre a relação entre o cotidiano e o absurdo, em *Isso não é aquilo* (1982); ou com referências das mais diversas, da cultura de massa às clássicas, até os recortes das notícias de jornais às ficções, em *Cortes/Toques (1983-1988)* (1988). A terceira, fase em que o poeta é acometido pela

doença, apresenta temas sobre a interação entre os seres e as máquinas e o mistério, em *A uma incógnita* (1991); a espionagem e o olhar de viés, em *A espreita* (2000); até poemas instigados pela sua condição de margem à vertigem do corpo e da palavra, em *A regra secreta* (2002).

4.1. Primeira

4.1.1. Dez sonetos sem matéria (1960)

O livro *Dez sonetos sem matéria*, o primeiro de Sebastião Uchoa Leite, publicado pela editora O Gráfico Amador, é composto por poemas escritos entre 1958 e 1959. O livro foi publicado em 1960, ano em que o poeta ainda morava em Recife. Na época, SUL colaborava com O Gráfico Amador, que se tornou um importante movimento editorial de experimentos de artes gráficas, propondo-se à publicação artesanal de textos literários, com destaque para a poesia, formado por um grupo de jovens artistas plásticos, escritores e intelectuais pernambucanos em 1954. No entanto, infelizmente, a gráfica encerrou suas atividades em 1961.

Fundado pelo artista visual Aloísio Magalhães, primo de João Cabral de Mello Neto, que, oportunamente, trouxe, da Espanha, a prensa utilizada nas produções dos livros. O Gráfico Amador teve como seus idealizadores Gastão de Holanda, José Laurenio de Melo, Orlando da Costa Ferreira e diversos colaboradores. A editora teve, entre seus autores publicados, nomes como Ariano Suassuna, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Mauro Mota, Hermilo Borba Filho. A gráfica artesanal se destacou e deixou a sua impressão na época, sendo rememorada como referência até os dias atuais pela originalidade, pela qualidade das produções e pela atenção para com o sofisticado padrão poético e estético. Os textos dos livros publicados, que, ao todo, somam em torno de 30 publicações, recebiam um vigoroso trabalho tipográfico, e as suas ilustrações eram compostas por diversificadas técnicas de impressão, com destaque para a xilogravura, a litografia, o clichê de metal etc. Entre os ilustradores da gráfica-oficina, podemos citar nomes como Reynaldo Fonseca e Adão Pinheiro, além dos seus fundadores, Aloísio Magalhães e Orlando da Costa Ferreira. Os livros eram impressos em uma prensa manual, em pequenas tiragens, caracterizados pelo seu

pequeno formato. Sebastião Uchoa Leite tinha um fascínio pelo pequeno, não à toa a sua primeira obra ter sido publicada por O Gráfico Amador.

Na época da publicação, o autor tinha 23 anos de idade, e essa é a única obra na qual, considerando a sua conjuntura, utiliza a métrica do soneto para a composição da sua poética. SUL estreia a sua carreira de poeta com um livro que se propõe a discutir, ainda que através de “dez sonetos sem matéria”, o que mais para frente viria a se tornar poemas sobre a “antimatéria”, ou seja, como o próprio dizia, “poemas sobre nada”, especificamente, sobre o exercício do fazer poético, com reflexões sobre o tempo, a palavra, o pensamento — a própria matéria. Não obstante, propõe-se ao exercício em torno de uma filosofia em diálogo com a imaginação, criando uma relação estreita entre a poesia e o pensamento — lembrando, mais uma vez, que Sebastião Uchoa Leite era formado em filosofia pela Universidade do Recife. SUL dedica o livro aos seus amigos d’O Gráfico Amador, seguido por dois versos de Paul Valéry, que era uma influência para ele. Além disso, também destacamos uma certa influência do modernismo e da Geração de 45 na sua poética daquela época. Na poesia completa, publicada em 2015, há um texto “A engenhosidade do crime perfeito”, de João Alexandre Barbosa, no qual o ensaísta reflete sobre o percurso da poesia de Sebastião Uchoa Leite em busca da sua própria voz poética, desde sua estreia até *Obra em Dobras* (1988):

A leitura de todo o percurso poético de Uchoa Leite, possibilitada por um só volume pela primeira vez aqui, revela a construção lenta e trabalhada dessa dicção poética original. Embora alguns temas e imagens reapareçam sempre, apesar de o rigor jamais ser esquecido (parodiando Valéry, diz o poeta: “A desordem não é meu forte”) e mesmo que o poeta dialogue por vezes com a sua própria produção anterior, há um abismo enorme entre o sonetista de 1958 — que escreve sobre o tempo, o silêncio e a morte, fortemente influenciado por Valéry, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e mesmo por um certo artificialismo da dita “Geração de 45” e pela fase “sonetista” de autores modernistas como Drummond, Vinícius ou Jorge de Lima —, o poeta mais experimental de *Signos/Gnosis e outros*, de 1963-1970 — criando “palavras-valise”, extremamente marcado pela poesia concreta ou por sua própria tradução de Lewis Carroll — e o poeta maduro que encontra o caminho próprio a partir de *Antilogia*. Em outras palavras, esta é a história de como um poeta foi procurando sua voz peculiar entre as ruínas do projeto modernista e, depois de achá-la, por ela enveredou com determinação (Barbosa, 2015, p. 10).

Vale ressaltar que o poeta só publicou a obra seguinte após 19 anos, contemplada com o Prêmio Jabuti e intitulada *Antilogia*. No entanto, por mais que o autor tivesse passado tanto tempo sem publicar, continuou escrevendo, durante

essas quase duas décadas, poemas que renderam uma antologia, publicados reunidos em ordem cronológica em *Obra em dobras*. Em novembro de 2006, para a revista *Pesquisa Fapesp*, Augusto Massi comenta sobre a reunião dos poemas de SUL na sua primeira antologia e sobre a relutância do poeta em republicar a primeira obra:

Ele relutou muito, ponderou que não se reconhecia no livro de estréia, que outros dois livros eram quase inéditos mas, mesmo assim, achava melhor não reunir. Eu pensava justamente o contrário. Minha tese era a de que justamente essas idas e vindas da sua trajetória, marcada inicialmente pela influência do concretismo, tinha se matizado através da poética cabralina mas só ganhou fôlego graças à leitura crítica, reativa e original que teve da poesia marginal (Obsessão [...], 2006).

Vamos olhar mais de perto alguns poemas do livro *Dez sonetos sem matéria* como, por exemplo, o “III”, no qual o poeta reflete sobre o ofício de viver da escrita:

III

Que eu saiba conhecer
na alma que se dobra
as fontes do prazer:
viver é minha obra.

Que uma mão me acene
a glória de partir.
Algum verbo perene
no maduro existir.

Essa abelha discerne,
sopro que no ar escuto,
a morte no teu cerne

Ou o verso absoluto.
Uma notícia espalho:
o tempo é meu trabalho (Leite, 2015, p 51).

Esse poema “III” nos revela um sentido que vai se estendendo, ou melhor, se desdobrando ao longo de toda a sua trajetória poética, a já referida relação entre dobra e obra: “Que eu saiba conhecer / na alma que se dobra / as fontes do prazer / viver é minha obra”. Ao longo desta dissertação, a questão da dobra irá ressurgindo em contato com as suas obras, desdobrando-se. Nessa primeira estrofe do poema, podemos destacar uma das questões pulsantes para a compreensão desta pesquisa, o “viver é minha obra”, que nos sinaliza para aquilo que discutiremos ao longo desta

escrita, acerca da Vida que se torna a própria matéria da escrita, assim como a obra contida “Na alma que se dobra”.

Se olharmos com atenção para os poemas que compõem esse livro, já podemos observar o estilo típico do autor tomando forma, como o jogo entre as palavras, “discerne” e “cerne”, que vão para além da rima. Outra imagem que atravessa os poemas de Sebastião Uchoa Leite até a publicação de *Antilogia* é o símbolo do Sol e a ideia da sua circunferência. O poeta revela versos que, por mais que tivessem diálogos com o oculto, o secreto e a sombra, são repletos do elemento solar, da iluminação, do elo entre o amarelo e a palavra. É o caso do verso do poema “IV”, que carrega em si a metáfora de um girassol aberto e pensativo no olhar: “A memória dos ares se resume / em tal campo perfeito e em meu olhar / um girassol aberto e pensativo” (Leite, 2015, p. 52). Nesse livro, o poeta revela também o seu olhar crítico sobre a construção da poesia, que, mais para frente, viria a ser matéria para a sua própria poética, por exemplo, ao questionar o uso da lírica, da metáfora e o uso de referências ao redor da ideia de verdade e o seu viés, no caso, a ficção. SUL, no soneto “VIII”, questiona o “Fácil esquema do belo!” e as coisas que abstrai “se esvaindo / em termos mal feridos, sem verdade” (Leite, 2015, p. 53).

4.1.2.

Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço (1958-1962)

O livro *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço* foi escrito entre os anos de 1958 até 1962, mas só foi publicado na antologia *Obra em dobras*, em 1988. Na obra anterior, o poeta publica 10 sonetos, enquanto nessa ele escreve o que chama de 10 exercícios. Nesse livro, podemos destacar alguns elementos e imagens que surgem como potencialidade e que vão sendo lapidadas ao longo de toda a sua trajetória poética, como, por exemplo, poemas que ressaltam, novamente, a luz do sol e a claridade. Outros símbolos que surgem são a circuncisão, o círculo e a relação com a serpente. Vejamos o poema “Sol final”:

Sol, plenitude
do ócio estéril.
Fiz o que pude
para mudar de pele:

Mudei de rima,
troquei a veste,

mas tua luz de cima
me despe (Leite, 2015, p. 62).

Um aspecto interessante para destacarmos nesse livro é o fato de o poeta, após ter deixado de lado a escrita de sonetos, dar início ao exercício de refletir sobre as transformações que a sua poesia começa a sofrer: “Fiz o que pude / para mudar de pele / Mudei de rima, / troquei a veste” (Leite, 2015, p. 62). Nos versos destacados, podemos observar essa “troca de pele” das cobras, assim como a troca de pele de um antigo para um novo estilo de escrita ao despir-se do soneto. Os versos nessa obra passam a ser mais livres, ainda que alguns poemas ainda sejam compostos por rimas e métrica. Outro poema do livro que retoma a imagem da cobra é “Respirar”: “Mora nos nichos de umidade / e no mofo dos volumes. / Nessa inércia que te invade, / sutil novelo. / Jaz no réptil malicioso / olhando a distraída presa” (Leite, 2015, p. 63). Esse poema faz menção aos elementos da natureza, que são a água e o ar, assim como, ao longo do livro, menciona outros elementos como a terra, a natureza humana e a dos animais. Nessa obra, também podemos ressaltar uma explícita menção ao corpo, à pele e à nudez, como se realmente o poeta estivesse se despidendo da textura de uma escrita passada para encontrar a sua própria roupagem — algo que nos remete a um poema do seu conterrâneo João Cabral de Melo Neto, em “A palo seco” (Melo Neto, 1975, p. 160), no qual o eu lírico através de “O cante a palo seco” se desarma, pois “é um cante desarmado”, para portar apenas a “lâmina da voz” que “tem de abrir o silêncio / com sua chama nua”.

“E o que aspirei? Nada. / Atravessar a rua, / palpar uma felina / pele / matéria nua / e alucinada” (Leite, 2015, p. 65).

Os poemas de SUL são caracterizados, em sua maioria, por serem mais curtos, diretos e concisos. No entanto, o último poema dessa obra, intitulado “Teoria do ócio”, é o maior publicado por ele em livro, como se o poeta alucinasse o fluxo poético de pensamento e nos preparasse para as suas próximas produções. É um poema de três páginas, dividido em três partes, que revelam um discurso voltado à fluidez de pensamento, com questões reflexivas e filosóficas sobre o tempo, o ócio e o espaço, em que o poeta questiona a essência da poesia e as “ficções do ser”, exercício em que SUL irá se debruçar nas obras seguintes, devido ao seu fascínio pela ficção: “Para que serves senão indagar / a essência da poesia ou a essência da

pulha / se são a mesma coisa? / Como distinguir no tempo as ficções do ser?” (Leite, 2015, p. 71).

4.1.3. Signos/Gnosis e outros (1963-1970)

O terceiro livro de Sebastião Uchoa Leite foi escrito entre os anos de 1963 e 1970. Nesse livro, o poeta reúne 9 poemas em versos livres, diferentemente dos dois livros anteriores, que eram compostos por 10 sonetos/exercícios. Entre eles, prosa e poesia. Em *Signos/Gnosis e outros*, é notável a influência da experimentação poética, principalmente no que tange à forma. Durante a época do livro, SUL também vivenciou muitas transformações em sua vida, assim como em sua escrita. De 1962 a 1964, lecionou na Escola de Biblioteconomia da UFPE. Em 1964, tornou-se orientador do Suplemento Literário do *Jornal do Commercio*, um dos principais jornais de Pernambuco. O golpe militar de 1964, porém, afetou diretamente sua vida e o poeta foi obrigado a se afastar do jornal. No ano seguinte, mudou-se para o Rio de Janeiro. Durante essa época, o poeta começa a ter contato com a poesia concreta e a estreitar relações com os irmãos Campos (Augusto e Haroldo de Campos).

A seguir, para ilustrar a pesquisa, trazemos um extrato do inventário do arquivo, elaborado pela pesquisadora, referente às correspondências do poeta no AMLB:

CAMPOS, Haroldo de
São Paulo; Texas; Paris – (?) ago. 1963 a 23 fev. 1996 – 33 F.
Notícias sobre vida pessoal e profissional. Elogios às produções de SUL e às publicações e traduções sobre Octávio Paz. Diálogos sobre publicação e literatura. Envio de poema sobre *Antilogia*. Elogios a *Jogos e enganos*.

CAMPOS, Augusto de
São Paulo – 20 jun. 1965 a 18 mar. 2002 – 44 F.
Discussões sobre literatura, política, críticos e escritores. Notícias sobre vida pessoal e profissional. Diálogos sobre tradução. Elogios e poema sobre *Antilogia*. Agradecimento por *Crítica clandestina*. Envio de traduções e cartões com poemas. Elogios a *A espreita*. Envio de convites para exposições e eventos (Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023).

Como podemos ver, a relação entre os poetas foi se estabelecendo por meio de diversas esferas — da vida pessoal, profissional à intelectual. O poema “Trívio”,

de Sebastião Uchoa Leite, por exemplo, foi divulgado, pela primeira vez, em 1964 na *Revista Invenção*, um dos veículos principais de divulgação da poesia concreta da época, organizado por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Vejamos, a seguir, o poema, que foi republicado em *Signos/Gnosis e outros*:

1.1 O grafo da letra
A letra grafada
O grifo da letra.

1.2 O cravo da língua
A língua cravada
O crivo da língua.

2.1 A prega do verso
O verso pregado
A praga do verso.

2.2 A crosta do poema
O poema crestado
A crista do poema.

3.1 O trevo da arte
A arte travada
O travo da arte.

3.2 A droga do tempo
O tempo dragado
A draga do tempo (Leite, 2015, p. 79).

Nesse poema, o antilírico entra em disputa com a língua, ou melhor, com “a praga do verso”. Os jogos de linguagem de SUL estarão presentes ao longo de toda a sua trajetória poética posterior a essa publicação, mas a realidade é que adquirem forma a partir desse livro. Podemos ver a *performance* do poema se desdobrando: a palavra “grafo”, etimologicamente, vem do grego “*graphein*” e significa “escrita”, “a letra grafada”. Os versos vão se redobrando, “pregados”, em formação de novos signos a partir dos seus significados, cravando o seu próprio “grifo”.

“Signos/Gnosis”, poema que dá nome ao livro, escrito em 1966, abre alas à experimentação. Poema solar, que gira em torno de si mesmo e que dança em torno do signo do sol e da palavra, a língua se estende em todo o seu assombro, enrolada ao seu ventre: o ritmo do vocábulo. Em *e-mail* para Paulo Andrade, o poeta assume que a sua poesia é definitivamente solar: “Acho que o sol tem um lugar de destaque e acho decididamente a minha poesia + solar do que noturna. É só observar bem

para observar bem para ver que isso tem mais razão de ser do que a que noturna” (Leite, 2002b). Tanto visual quanto verbal, o poema cumpre a sua sina, a vida em sua sombra sob a luz do sol, a mais verdadeira sombra que se revela:

Girassol girassombra giralfombra
 alfassombra alfassol alfaia
 Coisas ciosas
 causas ociosas
 Coisas que são signo
 Causas que são gnosis
 Gnosis de signos consecutos (Leite, 2015, p. 80).

Além do ritmo, o poeta investe na experimentação de novos signos, não à toa o livro carrega o “Gnosis” no título, que consiste em uma consciência universal para além de um conhecimento intelectual. Outro fenômeno da obra é a criação de um vocábulo autônomo, como no poema anterior, a geração de palavras como “girassombra”, “alfassombra”, “alfassol”, estratégia que se tornou própria de SUL para a consolidação da sua dicção poética, pois estava constantemente em busca de novos sentidos, em dobra — vejamos, por exemplo, a função da consoante “s”, que se multiplica em sons, significados — de signos já pré-definidos.

O poeta, em torno de si ou do “eterno sil” — imaginemos o som reproduzido pela serpente que se enrola —, do eterno retorno, escreve “Retorno/Transtorno”, poema em que persiste a presença do jogo de som das palavras, em busca da sua brincadeira sonora. Os versos desse poema também evidenciam a experiência de SUL com corte abrupto de palavras e até mesmo nos remete a um determinado transtorno de um poema que escapa da concepção do concreto e que vai ao encontro dos sentidos “consecutos”. A cobra morde o próprio rabo, a linguagem própria, o “eterno cio”. Em *e-mail* para Paulo Andrade, SUL comenta que, referente aos seus poemas, os críticos ganhariam mais se os lessem sob a ótica da paródia, do não sério: “muitas vezes os críticos levam a sério a paródia. Leia de novo (será pedir muito?) o ‘poema’ ‘Retorno/Transtorno’ e verá o que ele ganha se for lido sob a ótica do não-sério” (Leite, 2002a).

O eterno sil	o eterno enc	o eterno cio	o éter
Destes esp	destes paç	destes espaços	
O eterno X	o eterno Y	o eterno etc.	(Leite, 2015, p. 82).

4.2. Segunda

4.2.1. Antilogia (1979)

A obra *Antilogia* foi escrita entre os anos de 1972 e 1979. Sem dúvida, é a obra de maior destaque de Sebastião Uchoa Leite, ganhadora do Jabuti em 1980. Esse livro foi publicado 19 anos após a sua primeira obra, *Dez sonetos sem matéria*. Esse hiato de tempo foi crucial para dar a ver a transformação que a poesia de SUL sofreu, pois é a partir dessa obra que ele finalmente consagra a sua dicção poética. Não é à toa que seja essa a obra que mais teve repercussões e retornos no meio literário. Em *Antilogia*, o poeta leva a sério o não sério, o “sem matéria”, a poesia aparentemente sobre o “nada” que se desdobra para a superfície, mas que é repleta de referências internas — seja do cinema, da literatura, da filosofia, da mitologia —, das mais finas às mais ousadas. Nesse livro, o poeta faz do humor o seu dever, enquanto desafia as profundezas e a noção de profundidade, a metáfora como valor, a metafísica. Gilles Deleuze (1974b), em *Lógica do sentido*, como já vimos, reflete que o que é mais profundo do que todo o fundo é a superfície, e que aquilo que nasce do trágico e da ironia é o humor, o que permite as dobras, a coextensividade do ser com o não senso e o senso, a suspensão. O primeiro poema do livro, “Encore”, que é uma referência à “Encore um livre”, de Tristan Corbière, um dos precursores do verso livre, nos diz:

toneladas de versos
ainda serão despejados
no wc da (vaga) literatura
ploft!
é preciso apertar o botão da descarga
que tal essas metáforas?
“sua poesia é um fenômeno existencial”
olha aqui
o fenômeno existencial (Leite, 2015, p. 91).

Vejamos as dobras do poema. Primeiro, a que zomba de toneladas de versos que serão despejados em privadas públicas da “(vaga) literatura”. O poeta coloca o dedo na metáfora: “que tal essas metáforas?” Não à toa que SUL era reconhecido por reivindicar a “antimetáfora”, fazendo o uso de outras figuras de linguagem, a onomatopeia, por exemplo, que, em geral, é empregada na linguagem dos

quadrinhos, mas incomum para a linguagem poética. “Ploft!”, como se soasse que a poesia metafórica e existencial estivesse a cair, não por terra, mas pelos vasos sanitários, e o poeta reivindica “é preciso apertar o botão de descarga”, ou seja, recriar um novo modo de pensá-la. O antilírico não para por aí, pois termina o poema como se nos colocasse, da superfície, para ver o fundo da privada: “sua poesia é um fenômeno existencial / olha aqui / o fenômeno existencial”. A partir de *Antilogia*, podemos observar o antilírico embaralhando o ficcional com o que há de real no mundo, nesse movimento de afastamento da ideia de uma metafísica para o poema.

No poema “Lance de dedos”, SUL continua o seu jogo de enfiar o dedo na dobra da poesia “cheio de dedos / discutimos a norma culta / (porque não a oculta?)” (Leite, 2015, p. 96). Podemos observar como o poeta, a partir da brincadeira ou de um lance de dados, com referência à Stéphane Mallarmé, questiona a norma “cultura” e já apresenta o seu gosto pela norma “oculta”, tema que ele irá se aprofundar nas próximas obras: o mistério, o oculto, a investigação, o secreto, a opacidade.

cheio de segredos
 ele aponta com o dedo
 para onde?
 ao inclinar-se apoia com o corpo
 o peso das suas ideias
 — ora essa é um dedo metonímico!
 grita o crítico
 cantam os grilos da gramática
 as pobres musas chupam
 o dedo (é lógico)
 só resta enfiá-lo
 no olho do ciclope (Leite, 2015, p. 96).

E o antilírico não apenas enfia o dedo, como também enfia a língua. O poeta faz da língua a sua língua-bífida: língua-palavra, língua-corpo. Como no poema “Metassombro”, em que o antilírico se oculta atrás da elipse, que é uma figura de linguagem, e anuncia que a sua língua é ofídica, referente à serpente: “estou fora de foco / atrás de minha voz / perdi todo o discurso / minha língua é ofídica / minha figura é a elipse” (Leite, 2015, p. 110). Metalinguagem e(ou) a linguagem-meta. O poeta, através do humor e do veneno, faz jogos com a língua e retorna à linguagem em seu dentro/fora, ou seja, escapa dela e a captura como uma presa, brinca com as

imagens das serpentes, essas que mordem a própria cauda — do poeta e da palavra. Vejamos o poema “Biografia de uma ideia”:

ao fascínio do poeta pela palavra
 só iguala o da víbora pela sua presa
 as ideias são/não são o forte dos poetas
 ideias-dentes que mordem e se remordem:
 os poemas são o remorso dos códigos e/ ou
 a poesia é o perfeito vazio absoluto
 os poemas são ecos de uma cisterna sem fundo ou
 erupções sem larva e ejaculações sem esperma
 ou canhões que detonam em silêncio:
 as palavras são denotações do nada ou
 serpentes que mordem a sua própria cauda (Leite, 2015, p. 95).

Lenora de Barros (1981), artista visual e poeta brasileira, expõe a SUL, em uma carta de 7 de janeiro de 1981, sua “*trip*” sobre o seu trabalho intitulado “Poema”, que, no catálogo, está datado de 1980, como “meu instrumento / órgão fecunda — dor”, e a máquina de escrever “como um campo infinito ou espaço virtual de toda possibilidade de linguagem”. Barros (1981) declara que o poema, obra que consiste em uma *performance* em sequência da sua língua fotografada sob a estrutura de uma máquina de escrever, é uma “Biografia (visual) de uma ideia”, com referência ao poema de SUL. Ambos os autores trabalham em seus poemas a ideia da língua como possibilidade física e instrumento para a linguagem, a escrita. A seguir, para ilustrar a dissertação, apresentamos a imagem do poema de Barros presente no arquivo de correspondências de SUL.



Figura 6 – Poema “Biografia (visual) de uma ideia” de Lenora de Barros
 Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (2023).

Outro poeta que leu *Antilogia* e fez menção às “cobras soltas em poesia” de Sebastião Uchoa Leite foi Carlos Drummond de Andrade (1980), referindo-se a um

“jogo sutil” na escrita do seu “pequeno-grande livro”. Do arquivo de SUL, a carta de Drummond está datada em 13 de janeiro de 1980.

Dois poetas que não podemos deixar de mencionar, que poetizaram a leitura de *Antilogia*, são os irmãos Campos, que, como já apontamos, foram correspondentes do poeta por anos. Ambos os poemas que os Campos escrevem inspirados na leitura de *Antilogia* dialogam visualmente e conceitualmente com o último poema do livro de SUL, que é um “epitáfio”, um autoepitáfio com o próprio nome do autor:

aquí jaz
para o seu deleite
sebastião
uchoa
leite (Leite, 2015, p. 118).

A edição de *Antilogia* foi publicada pela editora Achiamé e é elogiada por Augusto de Campos pela fineza da edição, mesmo quando o poeta a engrossa, através da sua metaironia. Augusto faz uma brincadeira sobre “joão corbière”, que é uma referência a João Cabral de Melo Neto, autor do poema “Alguns toureiros”, “sem poetizar seu poema”, e Tristan Corbière — ambos, referências para SUL, que coincidem, em relação às suas poéticas, com a ideia de “não poetizar seu poema”, ou, mais especificamente, em relação às suas “antilíricas”. Augusto de Campos (1979) atenta, em sua carta, sobre o risco de racionalizar demais o poema quanto à intitulação dos cinco pacotinhos de pequenos venenos, do capítulo “Pequenos venenos (em cinco pacotinhos)”. Por fim, aponta o fundamental: a poética do “antileite”, que é um “antídoto sutil”, “mas — o que é fundamental — o seu antileite é um antídoto sutil, feito de uma rara ética poética”. Novamente, como na carta de Drummond, ambos os poetas sinalizam uma determinada sutileza na poética letal de SUL. Ele termina a carta com o poema “errata”:

ora viva
sua antilogia,
sebastião,
e viva
a poesia (Campos, A., 1979).

Haroldo de Campos, por sua vez, envia apenas o seu poema, em um envelope intitulado “para o sebastião depois de ler antilogia”, inspirado na leitura de *Antilogia* feita com deleite:

li com deleite
os minipoemas do
sebastião não
subtilemas tão
sem enfeite (Campos, H., 1979).

A partir dos “subtilemas”, o poeta brinca com a criação de um novo sentido/palavra para a poética de SUL, que são sublemas-temas tão sem enfeites do tiraleite: “e como para mim poeta é tiradentes / ou melhor tiraleite / de pedra e de dor” (Campos, H., 1979). Haroldo de Campos estabelece o seu jogo poético de relacionar o “tiradentes” com o “tiraleite” baseado no nome de Sebastião Uchoa Leite. Entre parênteses: “(dor – amor – humor)” (Campos, H., 1979). Campos, finalmente, rima humor com leitor:

espero que ele aceite
sendo uchoa e leite
o abraço deleitado
deste seu leitor (Campos, H., 1979).

4.2.2. Isso não é aquilo (1982)

Isso não é aquilo é uma obra composta por poemas escritos de 1979 até 1982. Publicado após três anos de *Antilogia*, o quinto livro de Sebastião Uchoa Leite se destaca, à primeira vista, por consequência do seu título. Vejamos, a frase “isso não é aquilo” nos pareceria algo óbvio, talvez se pensássemos através do senso comum, visto que aquilo é aquilo e isso é isso. No entanto SUL, como já estamos acompanhando bem de perto, não se contenta com o consenso, muito menos com o bom senso ou o que é o comum. O autor parte do óbvio justamente para confrontá-lo, ou melhor, estar cara a cara com ele, não se importando em provocar a estranheza, pelo contrário. O interessante é justamente que o poeta vai propondo, em sua poética, estratégias que anunciam os embaralhamentos, a crise — do signo, da representação, da diferença, do verso, da obra, das dobras.

O livro é dividido em quatro capítulos (“isso”, “não”, “é” e “aquilo”) que escancaram as dobras dessa obra, partindo do seu sentido gramatical. O primeiro capítulo é o “Isso”, um pronome demonstrativo que aponta para uma determinada proximidade do enunciador em relação a algo que está mais próximo do seu interlocutor. O segundo capítulo é o “Não”, um advérbio de negação que pode expressar uma contestação ou uma oposição, o contrário do que se afirma. O terceiro capítulo é o “É”, forma verbal do verbo irregular ser, que afirma a oposição ao segundo capítulo. E o último capítulo é composto por “Aquilo”, outro pronome demonstrativo, que denuncia considerável distância tanto do enunciador quanto do seu interlocutor. Reparem, positivo e negativo lado a lado, o distanciamento e a proximidade como opostos complementares, que, pela junção dos títulos dos capítulos, se configura uma litote, figura de linguagem que permite afirmar algo por meio da negação.

Esse título *Isso não é aquilo* nos remete à obra *A traição das imagens*, de René Magritte (1929), um quadro clássico do surrealismo que representa o desenho de um cachimbo com o texto embaixo “Ceci n’est pas une pipe”, que traduzido significa “Isso não é um cachimbo”. A obra de Magritte anuncia a crise da representação, assim como o conflito entre o real e o ficcional na obra de arte. A pintura de um cachimbo não é um cachimbo real, aquele utilizado literalmente para fumar, mas é sua figura que nos faz assimilar que “aquilo” é um cachimbo. No entanto, é a linguagem que aproxima o leitor da realidade, pois é ela que aponta que “aquilo” não é um cachimbo, e sim a representação de um cachimbo, ou seja, “isso” o que você está observando ou imaginando que seja um cachimbo não o é, embora a sua semelhança.

No ensaio “Isto não é um cachimbo”, o filósofo Michel Foucault (2015) reflete sobre a obra de Magritte, tecendo conjecturas sobre as suas infinitas dobras. No segundo capítulo, porém, no qual o Foucault (2015) relaciona a obra de Magritte a um “caligrama desfeito”, pois remonta e escapa da própria forma, apontando para um duplo paradoxo do texto da obra, que, ao mesmo tempo, nomeia algo que não há necessidade de sê-lo por sua familiaridade, eis que, no instante que deveria nomeá-lo, o faz negando. Magritte, através do paradoxo, anuncia a ausência de um objeto presente. Esse jogo duplo de sentidos paradoxais também podemos aproximá-lo do que SUL faz no título do seu livro, no instante em que aponta para uma afirmação que sinaliza uma negação, que não há de necessidade de fazê-lo pela

sua obviedade. Mas eis que, através da ironia, o autor a confirma justamente para indicar o seu paradoxo, visto que a sua poética aponta para a inevitável fuga do óbvio.

O repertório de Sebastião Uchoa Leite nessa obra se desdobra em temas do cotidiano e do absurdo, principalmente pincelados pela violência da cidade e das notícias de jornais, além da violência da ficção, de personagens do gênero terror, como vampiros e monstros. Podemos ver que, a partir desse livro, o poeta se apropria da técnica de “cortes” cinematográficos, através de cenas recortadas do real. A confusão entre vida e ficção começa a se formar, visto que o poeta embaralha fatos, como, por exemplo, referências de personalidades e notícias sobre crimes, e o ficcional, com base na montagem de uma poética de recortes, impulsionados por versos soltos, em estado de constante dobra.

No primeiro capítulo, “Isso”, o antilírico dialoga com a questão dos códigos como sinônimos de enigma, aquilo que instaura o mistério, jogando com a questão do código linguístico em relação à palavra. Como no primeiro poema, “O verme invisível”, que nos traz o código em interação com a microbiologia — “ler no microscópio / micróbios semióticos / o código sem mensagem” (Leite, 2015, p. 125) — para trazer a ironia da linguagem contra o próprio código. Em “A morte dos símbolos”, o poeta ressalta o seu humor ao jogar com os símbolos em sua aleatoriedade. Símbolos que o poeta usa para a própria criação de sua poética, tecendo uma crítica ao uso da metáfora para a criação de poemas:

A morte dos símbolos

demônios tigres punhais
serpentes enforcados corvos
espelhos labirintos mandalas
livros caixas relógios mapas
chaves números mágicos
duplos metamorfoses monstros
vamos destruir a máquina das metáforas? (Leite, 2015, p. 127).

No poema seguinte, “Ácidos venenos pontas” (Leite, 2015, p. 128), o antilírico dá início ao seu pensamento ácido-venenoso-pontudo, através da voz imperativa que aconselha o seu leitor: “tome o seu cálcio F / sua ampola de gosma D-3 / misture algo de ácido cítrico / esqueça o pensamento crítico”. Vejamos, o poeta não abre mão de criticar o ser crítico, e ainda ser crítico, estabelecer a sua

“metacrítica”: “decida-se logo / pela cápsula de cianureto / ou use alfinetes / para aguçar ideias / quando mesmo nas circunstâncias / de morrer em crises de ânsias”. SUL, nessa obra, retorna ao uso de rimas, ao rimar “cítrico” com “crítico”, assim como “circunstâncias” com “ânsias”. A questão da “antilírica” se tornou emblemática na poesia do autor, que recusava sentimentalismos, a metafísica e até mesmo o inconsciente, presando pela perversidade do verso em corte, como no poema “Olho de vidro”: o inconsciente / não existe / só o pequeno demônio do per- / verso / é que persiste (Leite, 2015, p. 132).

Nessa obra, podemos destacar a intimidade e a proximidade que o poeta passa a estabelecer com a morte e o seu fascínio pelo antivitalismo, pelo trágico e o terror. Nos livros que foram publicados posteriores a essa obra, podemos observar de perto como essa relação se estreita ainda mais quando o poeta passa por experiências-limite que o colocam cara a cara com a morte. No capítulo “Não”, o primeiro poema se chama “Pequena estética”, em que o antilírico anuncia: “eles dizem / que se deve defender a vida / é a mensagem deles / mas a morte / é tão metafórica / e sexy / é tesão certa” (Leite, 2015, p. 135). Provavelmente esse “eles” a que se refere o poema é sobre a geração de poetas que veio surgindo com vitalidade após anos de repressão política, a geração dos artistas marginais dos anos 1970. Nesse poema, o antilírico também revela o seu olhar *voyeur*, o seu tesão pelo fúnebre. O poema seguinte também releva o seu desejo pela morte, mas por meio do diálogo com o vampirismo, em “He rides again”, que, traduzido, significa “Ele ataca novamente”: “ah enfim / enfiaram a estaca / bem no fundo hein? / deixa estar / volto em 2079 / mais afiado” (Leite, 2015, p. 136). Através do humor, ele faz uma referência à lenda de que os vampiros só morriam se fosse enfiada uma estaca no centro dos seus peitos. O poeta, afiado, anuncia que voltaria em 100 anos, visto que o poema foi escrito em 1979. Há outros poemas com referências ao vampirismo, como em “Plaisirs d’amour”, que faz referência à Transilvânia, local onde habitaria o personagem literário Drácula, do romance homônimo escrito por Bram Stoker em 1897, personagem em que o antilírico se espelha:

na transilvânia
em esquife esquelética
só acordo nos pesadelos
dos mortais normais
minha norma é não ser
mas ao vê-la

a efígie em medalha
 adoeço da mortalidade
 embarco espalho ratos em meu rastro
 enfim te avisto em reflexos
 a mão sobre o peito exangue
 enlouquecendo desse sangue
 transporto-me para o teu quarto
 unhas em pique
 dentes em ponta
 mas quando o galo canta
 desapareço em chamas (Leite, 2015, p. 137).

Observemos que esse poema é tecido por um narrador que relata o desejo pela sua presa, com as “unhas em pique / dentes em ponta”. Anteriormente, o poeta que buscava a figura do sol, desaparece “quando o galo canta” — uma marca do trivial o galo cantar pelas manhãs — todo em chamas. O antilírico se refere a “esquife”, uma referência que já vinha sendo visualmente construída em sua trajetória poética, visto que o seu livro *Antilogia* é um trabalho que, por meio do seu *design* editorial, recorda a imagem de um pequeno caixão.

Sobre a relação com a cidade, o poeta estabelece diálogo com outros autores, como Charles Baudelaire, por exemplo, autor do livro *As flores do mal*, o *flâneur* maldito que espreitava a modernização dos centros urbanos. Se, para Baudelaire, o cenário onde transitam mulheres, homens, os prazeres e a violência era Paris, na poética de SUL, as cenas se atropelam no pano de fundo do Rio de Janeiro. O autor faz uma menção ao poema “Enivrez-vous”, do livro *O spleen de Paris*, do poeta francês:

Baudelaire RJ 79

para não sentir
 o peso deste tempo
 embriagai-vos sem cessar
 de vodca
 de poesia
 ou de viol-
 ência (Leite, 2015, p. 150).

Sebastião Uchoa Leite, em “École de Paris 81”, dialoga com o filósofo Jean-Paul Sartre e a sua obra *A náusea*. No poema, é transmitido o sentimento existencial em torno da sensação da náusea por meio de palavras que remetem literalmente a essa condição. Ele ainda faz o uso da ironia ao utilizar a palavra “leite” no poema, não por acaso seu sobrenome. SUL se agarra ao seu sentido reiterando o gosto por

aquilo que causaria a náusea: “vômitos náuseas leite / lá fora a cidade luz / prefiro um copo de pus / sartre nunca nos enganou” (Leite, 2015, p. 143). O sujeito antilírico aponta que “lá fora” está a “cidade luz” — que é o apelido de Paris —, sinalizando, para a cidade que é rodeada pela energia elétrica, a modernização. Outra dobra do livro é o seu apontamento para o irreal através do conflito/questionamento entre o que é o real e o que é o não real. O poema “Questão de método” traz uma referência à carta com o autor Régis Bonvicino, com quem o poeta trocou diversas cartas de 1974 a 1996. A seguir, a título de ilustração, trazemos um trecho retirado do inventário do arquivo de SUL, produzido pela pesquisadora, sobre essa relação:

BONVICINO, Régis

São Paulo – 16 dez. 1974 a 30 jul. 1996 – 209 F.

Reflexões sobre literatura e movimentos literários. Considerações sobre as revistas *José*, *Corpo Estranho* e *MUDA*. Envio de poemas, ensaios e traduções. Relatos sobre vida pessoal e profissional. Envio de partitura e reflexões sobre canção. Elogios à *Antilogia*. Notas e cartaz do livro *Grapefruit*, de Yoko Ono. Envio de correções e sugestões para a publicação do livro *Isso não é aquilo*. Relatos de conflitos entre autores e editores (Fundação Casa de Rui Barbosa, 2023).

No poema “Questão de método”, SUL interpõe indagações sobre a questão que divide e entrelaça a linha divisória sobre a realidade, se ela — a realidade — é semelhante ao real, ou se o real é apenas uma questão de método, no instante em que esbarra em seu limite, o irreal. Nesta dissertação, o método que utilizamos como conceito esbarra justamente nessas dobras que indagam, através da noção “ficção-vida”, a linha desigual e irreal entre o que é real e o não real, como podemos vislumbrar no poema:

Questão de método

(carta a Régis Bonvicino)

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 departament
uma nova linha de tordesilhas
qual a linha divisória
do real e 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? (Leite, 2015, p. 159).

Nesse poema, o poeta coloca cara a cara a ficção e a vida, como já mencionamos. SUL faz muitas menções às notícias de jornais, que podem ser comparadas à realidade e, no entanto, nos revelam o retrato do absurdo, que, justapostos à ficção, se equiparam, se simulam: “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?” (Leite, 2015, p. 159). Outra estratégia de linguagem é quando o poeta estreita a questão da ficção com a vida em diálogo com o autor Franz Kafka, no último capítulo “Aquilo”, no poema “Kafka em ponta-seca”:

quando josé k abriu a porta
 descobriu com horror
 que estavam sendo chicotados
 porque os denunciara
 imploraram que intercedesse
 josé k tentou
 subordinar o carrasco
 que não quis se arriscar
 k fugiu assustado
 dias depois abriu de novo:
 eles continuavam no chicote
 k bateu a porta com força
 nunca mais abriu
 qual é a moral da história? (Leite, 2015, p. 168).

A poesia de Sebastião Uchoa Leite, como a escrita de Kafka, tem o método de jogar com o *nonsense*, ou seja, aquilo que não faz sentido devido ao “horror” com que ele lida com os seus personagens. Vejamos, essa “falta de sentido” é aquilo que coloca os leitores em suspensão a repensar questões como a alienação, a violência e o próprio sistema burocrático, social e político, por meio da ficção que beira o real através do absurdo. Por exemplo, na obra *O processo*, publicada postumamente em 1925, Kafka conta a história de Josef K, um homem comum, que acorda, em uma certa manhã, com a ciência de que está sendo processado por um crime que não lhe é especificado, como já mencionado. No poema de Sebastião

Uchoa Leite, o personagem que assiste a violência dos carrascos se chama José, o que nos remete ao poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade, um poema que faz menção a: uma chave de uma porta que quer ser aberta, mas, no entanto, essa porta não existe; uma morte que quer ser morrida no mar, embora seja impossível morrer, pois o mar secou; uma ida a Minas, estado natal de Drummond, que não é possível, porque “Minas não há mais”: “Com a chave na mão / quer abrir a porta / não existe porta; / quer morrer no mar / mas o mar secou; quer ir para Minas / Minas não há mais / E agora, José?” (Andrade, 2002, p. 23). O interlocutor, a todo tempo, no poema, indaga “E agora, José?”, como se questionasse “José” sobre a falta de controle sobre a própria vida, o seu sentimento perante a solidão, o abandono e a sensação de que não há sentido na realidade confrontada por questões sociais, políticas e subjetivas. No poema de SUL, o personagem “José K”, mesmo com todo o horror diante da violência dos carrascos e do autoritarismo, decide não abrir mais “a porta”. O antilírico finaliza o poema nos lançando a indagação: “qual a moral da história?” Os três autores apontados, Andrade, Kafka e Leite, transpõem, aos seus modos de escrita, o sentimento da angústia.

4.2.3. Cortes/Toques (1983-1988)

O livro *Cortes/Toques* contém poemas escritos por Sebastião Uchoa Leite entre os anos de 1983 e 1988. É interessante frisar que essa é a última obra publicada na coletânea intitulada *Obra em dobras*, organizada por Augusto Massi, contendo escritos do autor de 1960 a 1988. Como já sugere o próprio nome, esse é um livro de cortes, toques, e, além disso, retoques. Isso porque a poesia de SUL, ainda que recortada, nada tem de reduzida, pelo contrário. Os dedos do poeta, de uma fineza com “Um toque de dedos rápido” na ferida do poema, como já diz o poema “Sem título” — “A vida toda por um fio” (Leite, 2015, p. 206) —, nos apontam a carne viva da poesia. De fios ao tecido dos textos, o poeta vai compondo uma narrativa com textura própria, repleta de referências diversas e de “sinais invisíveis” (Leite, 2015, p. 206) — e que nos trazem à memória a imagem da teia de uma aranha reluzindo com a sua presa, a palavra apavorada, tramada —, das telas dos cinemas aos telejornais, da “metacrítica”, que é o próprio veneno ou enigma: “Fingimos que NADA aqui é real. / Conversa e civilização / no meio do burburinho. Corta” (Leite,

1987, p. 207). Nessa obra, a estratégia de refletir sobre o real e o ficcional é realizada através de recortes, cortes cinematográficos que são reproduzidos através da linguagem.

Então cortemos para o poema que dá nome ao livro e vice-versa ou verso livre. “Cortes/Toques” antes de poema, é recorte. “Como um punctum de uma foto” (Leite, 1984, p. 182), as cenas transmitidas são aquelas que saltam aos olhos. O poeta extrai, dos anúncios e dos acontecimentos trágicos e midiáticos, o impulso para suas fricções, no instante em que o vivido pode simular a ficção sem necessariamente dizer o que é ou não, sendo elas — a poesia e a vida — entremeadas por cortes do absurdo. O jogo consiste em embaralhar os fatos do ordinário ao paradoxal até restar somente o caos: “grandes entulhos e um canal / É difícil entender a desordem” (Leite, 1984, p. 182). O poema, que inicia a sua trama partindo da famosa orelha cortada de Vincent Van Gogh, já anuncia a sua própria “crítica de ouvido” — referência ao livro de crítica de Sebastião Uchoa Leite, publicado após a sua morte em 2004, também editado por Augusto Massi. Os cortes visuais, os recortes dos noticiários, os recortes da consciência e do corpo, perfeitamente alinhavados à desordem. Da crueldade à delicadeza, o poeta anuncia “o prazer de alfinetes / aqui é o limite: atenção”:

Van Gogh cortou a orelha
 O Pequeno Hans tinha pânico de cavalos
 Landru queimava mulheres
 Manson & família
 Riscaram Pig com o sangue das vítimas
 No subúrbio do Rio acharam
 Mulher tapada numa cisterna
 Papéis jornais recortes
 Grandes entulhos e um canal
 É difícil entender a desordem
 Há um ano ela olhava o mar desta janela
 Nefesh Nafs Atman
 Que quer dizer alma?
 Bombons envenenados no Japão
 Parece a corcunda de Kierkegaard
 Um toque de dedos rápido
 O prazer de alfinetes
 Aqui é o limite: atenção
 Como o punctum de uma foto
 A orelha cortada é uma sinédoque (Leite, 2015, p. 182).

A sinédoque é uma figura de linguagem caracterizada pela substituição de um tempo por outro, seja pelo alargamento ou contração do seu significado. O poeta, novamente, insere no poema o nome de uma figura que não costuma ser comum a lírica, ou seja, infere a sua antilírica, instaura a dicção da sua poética. Não à toa, a sinédoque evidencia a preferência do poeta ao viés.

O poema “Cortes/Toques” é povoado por protagonistas à margem que já estamparam as capas dos jornais ou que habitam os imaginários. Vamos por partes. “O Pequeno Hans” era um menino de cinco anos que tinha medo de cavalos e uma superexcitação pela mãe. Ele ficou conhecido por ser um dos notáveis estudos de caso de Sigmund Freud sobre a fobia. Landru foi um assassino em série conhecido por ser o “Barba Azul”, um homem envolvente que seduzia viúvas da Primeira Guerra Mundial por correspondências a fim de roubar as suas heranças. A Família Manson era uma seita de assassinos responsáveis pelo assassinato de Sharon Tate, atriz e modelo estadunidense, casada com Roman Polanski, que, na época do homicídio, estava grávida. Os autores do assassinato de Tate riscaram a palavra “*pig*”, com o próprio sangue da vítima, na porta de sua mansão. Essa seita inspirou diversos filmes de horror, que têm passado por diversas refilmagens ao longo dos anos.

Vinte anos antes, em 1968, a banda The Beatles lançava *The Beatles*, também conhecido como “Álbum Branco”, que contém a música intitulada “Piggies”. Em 1977, a banda Pink Floyd lançava *Animals*, cuja capa consiste em um porco sobrevoando as chaminés da Usina Termelétrica de Battersea, na Inglaterra, e que faz referência à obra *A revolução dos bichos*, de George Orwell, publicado em 1945. “A orelha cortada é uma sinédoque”, ainda que o poema faça menção diretamente à orelha cortada do pintor Van Gogh, outra referência é a cinematográfica, um recorte da cena inicial do filme *Veludo Azul*, de David Lynch, produzido em 1986, que apresenta, em sua fotografia, um *zoom* em uma orelha cortada, coberta por formigas.

O poema também revela uma outra dobra, a paisagem do arquivo do próprio autor no AMLB, onde está salvaguardado o seu arquivo. O acervo do poeta é composto por um volume considerável de “Papéis jornais recortes”, que revelam a fonte do poema-montagem e fazem referência à violência dos bairros do Rio de Janeiro, que são atravessados por canais — Sebastião Uchoa Leite, na época da

publicação de *Cortes/Toques* (1988), morava no bairro do Leblon, encostado a um canal — e aos canais televisivos, e ao feminicídio, que sempre foi atual.

“Há um ano ela olhava o mar desta janela”, esse verso do poema “Cortes/Toques” é uma referência a Ana Cristina Cesar. No arquivo de Sebastião Uchoa Leite só consta uma carta da poeta, em que ela lhe agradece o envio do livro *Antilogia* e elogia a tradução, publicada em 1977 por ele, de *Alice no país das maravilhas*: “Querido Sebastião, recebi hoje a tua bela tradução de Carroll, que é um trabalho maravilhoso. Fico curtindo demais e só é uma pena que não dê mais para eu incluir nos trabalhos do curso” (Cesar, 1980). Ambos os poetas tiveram dois encontros em vida, relatados no poema “Duas visitas”, publicado no livro *Cortes/Toques*. Sobre o poema, escrito em 1984, podemos destacar dois momentos: a troca de palavras e o silêncio.

Fui visitá-la
com o meu black book
(minha real Penélope era Drácula).
Mostrou-me o layout do seu.
Engraçado eu disse os seus
em cima e os meus embaixo:
é a simetria pela inversão.
Telefonou:
Gostei muito
do seu lúgubre livrinho preto.
Cinco anos depois foi a vez de ela me visitar.
Enquanto fiz um café ficou de pé
olhando o canal e o mar em silêncio.
Isto foi um ano antes do salto (Leite, 2015, p. 196).

Na primeira visita, o tema central é em torno da discussão sobre as publicações dos livros dos dois poetas, que eram recentes na época desse encontro. O “black book” a que se refere SUL é *Antilogia*, publicado em 1979 e ganhador do Prêmio Jabuti em 1980. A edição do livro, no quesito físico, é comparada a um esquiife ou a um “lúgubre livrinho preto”, pelo fato de seu formato ser completamente preto e alongado. Ana Cristina Cesar mostra o “layout” de seu *Cenas de abril*, de 1979, primeira publicação da poeta, independente e de pequena tiragem, um livro de cor azul pálido, composto pelo título e nome da autora em vermelho. Quanto à “simetria pela inversão”, há uma referência à questão da disposição dos poemas, os versos de SUL estão dispostos na parte de baixo da página, enquanto os versos de ACC estão dispostos na parte de cima da página. No

entanto essa “simetria pela inversão” também pode ser entendida pelo fato de ambos terem trajetórias poéticas inversas, mas simétricas.

Ana Cristina Cesar se tornou um dos ícones da geração dos mimeógrafos e uma escritora reconhecida por integrar a poesia marginal nos anos 1970, movimento esse que flertava com o vitalismo, enquanto Sebastião Uchoa Leite sempre se mostrara “inverso” a essa corrente. O próprio se autodeclarava, aliás, antivitalista. No entanto, não esqueçamos de que a geração sessentista fora também influenciada pela reprodutividade, pela cultura de massa que Sebastião Uchoa Leite tanto se deleitou para a construção dos seus poemas. Partindo do viés da “simetria pela inversão”, somos capazes de arriscar que ambos podem ser considerados vampiros da linguagem, Dráculas, poetas que sugam de fontes e referências de outrem para trazer Vida aos seus próprios poemas. A seguir, um dos poemas de Ana Cristina Cesar, publicado em *Cenas de abril*:

olho por muito tempo o corpo de um poema
até perder de vista o que não seja corpo
e sentir separado entre os dentes
um filete de sangue
nas gengivas (Cesar, 2013, p. 19).

A segunda visita, descrita concisamente pela segunda parte do poema, é refletida pelo silêncio e pela ausência, essa que anuncia a completa presença da poesia, do marulho da Vida: “Cinco anos depois foi a vez de ela me visitar. / Enquanto fiz um café ficou de pé / olhando o canal e o mar em silêncio. / Isto foi um ano antes do salto” (Leite, 2015, p. 196). O poema foi escrito um ano depois do suicídio de Ana Cristina Cesar. O cenário do último encontro, um ano antes, é paralelamente circundado pela janela, o canal, o infindável mar e a poeta. A palavra “salto” corta o poema, finda-o. É interessante apontar para fato de que o poeta Sebastião Uchoa Leite, além da criação de um repertório particular baseado em composições, reproduções e colagens, nos revela, através de cortes e toques, um modo único de projetar a ficção, concebendo a sua própria sutura, no sentido de que Vida e obra se embaralham, que “só se iguala ao fascínio do poeta pela palavra” (Leite, 2015, p. 95).

4.3. Terceira

4.3.1. A uma incógnita (1991)

O livro *A uma incógnita* é composto por poemas escritos entre os anos de 1989 até 1990 e é a sétima obra poética publicada de Sebastião Uchoa Leite. Marcado por conter traços de uma poesia concisa e incisiva, devemos destacar, nesse livro, que, aquilo que o poeta retrai em relação ao tamanho dos poemas, o contrai no que tange a sua extensão de significados. Atentemo-nos ao título da obra, que nos oferece pistas daquilo que o poeta irá perseguir: a incógnita. Outro diferencial nesse livro é o fato de SUL aderir à prosa poética, escrita a que ele se estende nos livros seguintes. O título da sua primeira prosa publicada é “Novos reflexos”, e reflete a figura do antilírico ao narrar a experiência da insônia:

Ergo-me dentro do breu e percorro o corredor que vai do quarto à parte da frente. Nele esbarro numa caixa grande de livros jogados fora. Os livros morrem, e são, pois, livros cadáveres a serem retirados. Bebo água e devoro alguma coisa doce. Os doces matam os sonhos venenosos onde sou sempre o assassino, nunca a vítima. Enfim, o pastoso, o líquido e um pequeno glóbulo branco para a outra vida, outra vez. Minha insônia não é a de M. Teste, minha culpa não é a de Joseph K e meus crimes não são o de Landru. Dormir é sempre perigoso e o meu tédio é à inércia. *Mehr Licht!* Nunca ouvi o violino do diabo em sonho, como Tartini (Leite, 2015, p. 230).

Nessa prosa, SUL se movimenta no breu, sinaliza que a inércia o conduz ao tédio e o sono, ao perigo, bem como se revela “sou sempre o assassino, nunca a vítima”. Devemos lembrar que, a partir de 1989, Sebastião Uchoa Leite passou a enfrentar problemas de saúde, como, por exemplo, internações por questões cardiovasculares, que resultaram em hemorragias, paradas cardíacas, AVC etc., ou seja, a partir de *A uma incógnita*, podemos aperceber a proximidade do autor com a morte, não apenas de viés como o espectador antivitalista de outrora, mas também em uma relação maior com a vida, principalmente com a própria Vida, que passa a ser narrada a partir dos seus pormenores.

Na segunda prosa poética do livro, intitulada “Outras observações”, o antilírico externaliza a memória de atravessar a Avenida Conde de Boa Vista em Recife, cidade a qual cresceu, e de deparar-se com manequins despedaçados em uma vitrine. O poeta imagina os manequins ganhando Vida, seja através de poemas

sobre a ordem e a desordem de Murilo Mendes, através de João Cabral ou por Man Ray: “Alguém poderia tê-los decomposto numa montagem de manequins-cadáveres” (Leite, 2015, p. 231). O poeta confessa o seu “deleite” ao ter a ideia de que tenha inventado o “manequicídio” — pontuemos aqui que o uso do prefixo “-cídio” exprime, à palavra “manequim”, a noção de ação que provoca o extermínio ou a morte. Sebastião Uchoa Leite, nessa obra, se apresenta cada vez mais afiado no uso do seu humor deleitoso e infalível: “Pensei: ‘Só na morte os manequins ganham vida’. Guardo até hoje o segredo tântrico” (Leite, 2015, p. 231). Diante dessa escrita, do arquivo e das obras de SUL, há de se pensar: só na ficção a morte ganha Vida.

No livro, outro tema recorrente é a relação com as máquinas, mais precisamente com a tecnologia e os seus sistemas. O antilírico repensa o código não apenas linguístico, mas também o dos computadores e dos aparelhos eletrônicos, que são a própria incógnita para o tempo e o autor. O conflito e a tensão são criados em razão de que, além de ter de lidar com esses códigos tecnológicos, é preciso decifrá-los. O livro é dividido em três capítulos, os dois primeiros carregam, nos próprios títulos, as suas mensagens codificadas: “Máquina de signos” e “Animal máquina”. Vejamos, por exemplo, “A máquina que anda”:

Atrás dessa matéria
Há outra máquina
Que vê seu reflexo
(Coração de cágado?)
De viés
Nas vitrines
Os passos ecoam dentro
A máquina anda mal
E é audível em *pulsars*
De um relógio vivo (Leite, 2015, p. 258).

No poema “Coração felino”, o antilírico estabelece a sua relação tríplice entre o ser humano, o ser animal e o ser máquina — “Todos são máquinas / O animal máquina Eu / sem coração de tigre” (Leite, 2015, p. 259) — e confere não só uma conexão, mas também a vibração de Vida entre esses entes que vivem em comum no mundo. No terceiro capítulo “Nós cegos”, o poeta se volta ao “Eu” “ao avesso”: “Espelho ao avesso / Sobre o abismo / Já sou mais isso / Do que eu mesmo / Reflexo antevisto / Do caos amórfico / Informe e vasto / Sonho maléfico” (Leite, 2015, p.

265). De costas para um espelho e de frente para uma janela, no poema, por onde espia as ideias que se fixam, o poeta espião da Vida. Através de “Olhar/Olhares”:

Figuras que espiam
Recuam em janelas
Atrás dos vidros
Olhos divagam em mesas
Fixam-se deslizam
Um paralítico atravessa o tempo
Beckett inclina a cabeça
Alguém para pensa
Numa escada e se vira
Entre olhares (Leite, 2015, p. 270).

Por entre olhares, figuras que se espiam, recuam e avançam, atrás de vidros. A referência ao dramaturgo Samuel Beckett nos leva a *Fim de partida* (1957), uma peça que retrata a solidão de dois personagens presos a um abrigo à beira-mar, Hamm e Clov, um cego e um paralítico. Atentemo-nos ao título do capítulo “Nós cegos” e ao “paralítico” atravessando o tempo em seus versos. A solidão, nesse capítulo, é preenchida pelo olhar através do “abismo entre prédios”, abismo esse que “atrai a vertigem” e “É também a linguagem / Dos vazios de fora” que “nos devora”, como nos aponta o poema “Consciência e vertigem” (Leite, 2015, p. 273). As “ideias fixas” a que SUL se fixa nessa obra, não são presas, pelo contrário, persistem mais pela fixação de um reencontro/desencontro com a imagem “de dentro da janela” de um Eu transmutado, “Sou-eu / Pedra de ideias fixas”, opacas entre a consciência e a vertigem, embaralhadas pela “Vida vaga-lume” (Leite, 2015, p. 275), bem como pela ficção da paisagem fixa e Viva da janela e do que há transitando por fora dela, das suas lentes. E, por fim, o último poema do livro, mais um epitáfio afiado, “Envoi”, ou, traduzido, do francês, “Enviado”:

Digam ao verme
Que eu guardei a forma
E a essência felina
Dos meus humores decompostos (Leite, 2015, p. 281).

4.3.2. A espreita (2000)

A espreita é uma obra composta por 56 poemas escritos de 1993 até 1998. Assim como nos sugere o título, esse é um livro em que o poeta se coloca à espreita,

não apenas na condição de um sujeito que observa a vida cotidiana do outro como o espião da vida, mas principalmente pela condição de quem está a espionar da própria Vida, essa que escapou de um “pequeno fim”, que se esvai. SUL, tendo enfrentado a sua internação, nos revela um olhar aficionado pelo vivido e à poesia em tom menor. O poema “Pensamentos sólidos”, por exemplo, é sobre um diálogo na “sala de espera”, em que o antilríco, em vez de voltar o seu pensamento à Deus, pensa em seu estômago primeiro:

Uma vez
 Numa sala de espera
 Ela olhava
 Absorta
 Um ponto no espaço
 Perguntei
 No que pensava:
 “Em Deus”
 Respondeu (sem piscar)
 “E você”
 “Em comida”
 Respondi
 Parafraseando
 A poética da matéria
 “Primeiro o estômago
 Depois Deus”
 Amém (Leite, 2015, p. 352).

Se, em *A ficção vida*, o poeta nos revela o conflito entre o divino e o profano, nesse nono livro de poemas, ele nos aplaca com o seu olhar humano, que não mais se importa com “Beatitude” ou o seu contrário, e usa a rima para destilar o seu humor ácido, “Vômito amargo” rimando com “âmago” e “vácuo”, no poema “Sem título”:

Beatitude
 Não produz
 Poemas
O contrário? Também
Mesmo que
 Seja às
 Vezes
 Vômito amargo
 Que vem
 Do âmago
 Do vácuo (Leite, 2015, p. 344).

Em *A espreita*, um dos temas recorrentes é a questão do olhar, olhares de viés, olhares que atravessam espelhos, vidros, paredes e o concreto, olhares de “Dentro/fora”: Aqui de dentro / Por trás de vidros / Vê-se lá fora / A rua pétrea / De pedestres / Com pressa” (Leite, 2015, p. 345). Olhar que “Espreita”, fixado entre a obsessão e a insônia: “É uma espécie de Cérbero / Ninguém passa / Não escapa nada / Olho central / Fixo / À espreita / Boca disfarçada / Que engole rápido / Sem dar tempo / Depois dorme / Aplacado” (Leite, 2015, p. 359). No entanto, ainda que o antilírico seja uma espécie de “Cérbero”, mantém o seu olhar terrivelmente humano, que espreita “do outro lado” um “Corpo absorto” projetando através de “A luz na sombra” a “Vida em-si”:

Súbito — do outro lado —
 Vejo-o projetado
 No espaço
 Deste lado
 Os focos sobre almofadas
 Uma luz amarela
 Os quadros também
 Esquálido
 Amarelomagro
 Na sombra
 Do além-vidro
 Vida em-si
 Universo invisível
 Vazio
 Corpo absorto
 Em queda
 Na sombra-silêncio (Leite, 2015, p. 358).

Em “Outro puzzle”, o antilírico se reflete disperso: “Não me busquem nos baús / De aranhas metafísicas / Não estou dentro” (Leite, 2015, p. 376). Descentrado, o poeta dispara: “A lo mejor / soy otro / (Como disse Vallejo)” — e se lança “À grande dor de estar vivo”. Nesse poema, SUL aponta para a sensação da dor, seja ela literal, causada pela doença, ou pelas angústias do viver que afligem o indivíduo, o que nos revela o tom existencialista e inquietante dessa obra. Outro poema que nos ilustra a relação da consciência de SUL para com a própria doença, essa que acaba ocupando um espaço não só na vida do poeta, mas também em sua poesia, é “Uma voz do subsolo”, título que foi extraído das *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, na tradução de Boris Schnaiderman, como consta na nota de rodapé da página.

Não entendo a minha doença
 Menti sobre mim mesmo
 Menti de raiva
 Quem pode vangloriar-se
 De suas doenças?
 Uma grande dose
 De consciência
 Não só:
 Qualquer consciência
 É uma doença
 Remoendo-se em segredo (Leite, 2015, p. 379).

Nesse livro, Sebastião Uchoa Leite se auto suspeita, se espreita: “Não assino nada” (Leite, 2015, p. 376). Além de espreitar a si, o poeta também espreita “Um outro”, representado pela sua dobra, o seu fora de si, aquele “contratado para cometer um crime”, um Eu ficcional que provoca “uma espécie de susto”, mas que se revela em sua obra “ali estou eu / parado como se fosse outro”:

(quando acordo no entressono vejo-me
 como se estivesse fora de mim mesmo
 é uma espécie de susto:
 ali estou eu
 parado como se fosse um outro
 contratado para cometer um crime
 quero voltar para dentro do sono
 dentro do subsolo da mente
 onde me jogo
 e me dissolvo
 e me abandono) (Leite, 2015, p. 372).

No último capítulo do livro, intitulado “Antídoto”, o antilírico se lança ao subsolo, ao vocábulo subterrâneo — ainda que seja um autor das superfícies. Desgasta os signos de sua “antipoética”, que compõem os seus antídotos. Vejamos algumas expressões que são utilizadas pelo poeta: “vísceras frias”; “vírus do vazio”; “ácidos disfarçados”; “veneno inoculado”; “esqueletos molhados”; “diarreia”; “odores fétidos”; “pus”. Costa Lima (2000), na resenha “Negatividade e suspeita”, que escreve sobre o livro *A espreita*, infere que “para os apegados à tradição poética, mesmo a uma em plena força como a mallarmeana, ‘A Espreita’ terá algo de imoral”. Lima (2000) afirma que há, nessa obra, um iminente encontro com um “inesperado transtorno”. Sebastião Uchoa Leite, mais do que imoral, sinaliza a sua imortalidade. Como Machado de Assis, o Bruxo do Cosme Velho, que dedica

Memórias Póstumas de Brás Cubas (1881) aos vermes, SUL, no poema “Vermes”, destila: “Atenção vermes” “Sem esquecer o Bruxo” (Leite, 2015, p. 395). E nos lembra para a Vida em outro epitáfio: “Não estou morto” (Leite, 2015, p. 393).

4.3.3.

A regra secreta (2002)

A regra secreta é uma obra composta por poemas escritos entre 1998 e 2002. É a sua última obra poética publicada em vida e, por intermédio dela, Sebastião Uchoa Leite foi condecorado com o segundo lugar do Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira em 2003 (atualmente o prêmio é reconhecido pelo nome Oceanos – Prêmio de Literatura Portuguesa). A estatueta do prêmio se encontra atualmente exposta no acervo museológico do AMLB, embora, infelizmente, o poeta não tenha resistido a tempo de tê-la em mão ainda em vida. Composta por quatro capítulos — “Memória das sensações”, “A história presente”, “A terra e o ar” e “Aos que perguntam” —, essa obra é de suma importância para que possamos nos deparar com o impacto das experiências-limite, que envolvem a doença e as internações clínicas do autor. Esse livro encerra a terceira e última fase da sua produção poética.

A série “Memória das sensações” é o primeiro capítulo do livro, composto por 10 poemas datados de 1998 a 1999. Os poemas dessa série têm dois pontos em comum: a ficção e a vertigem. Vertigem do corpo, da memória, das sensações, da percepção, da linguagem, do Eu. A ficção conduz as narrativas, ou melhor, como denomina o poeta, os “ensaios” dessa seção. São escritos de experimentação e fluxo, de rememoração, da instauração de um suspense, da criação de uma tontura no “leitor-espectador”, colocando-o na posição de suspeita e de suspeito:

lembra-se primeiro de alfinetes penetrando por dentro do corpo e de estar sonhando com o diabo um segredo psicanalítico de polichinelo e depois de um estremecimento no corpo o que era a morte passando por perto ou ainda dormir com o ventre para cima ou de borco como se tivesse sido assassinado e de qualquer modo era inquieto ele próprio pensava era um segredo além disso teve naquele tempo várias outras sensações entre elas a de que estaria sendo observado (Leite, 2015, p. 403).

O ensaio “memória das sensações 1” começa pela lembrança, o antilírico “lembra-se”, retoma as sensações por meio da memória, da escrita. Os alfinetes,

que podem ser uma alusão às agulhas dos hospitais, também costuram as dobras da memória e da narrativa, penetradas por dentro do corpo, do texto, costuradas pela sua textura. O corpo e o texto têm relevo e saltam aos olhos, nos encaram. Em vez de sonhar com anjos ou de vislumbrar o paraíso, o narrador sonha com o diabo, por ter vivido a sua própria “temporada no inferno”: “A vida imitando a arte este lugar-comum de merda” (Leite, 2015, p. 403). O corpo estremecido rente à morte suspeita do próprio assassinato. O corpo e a linguagem se desvelam inquietos e sensíveis/insensíveis às sensações. Há um duplo ou impostor, o autor é personagem da sua própria trama, que parece escrita por um suspeito; ao mesmo tempo que o observa, é observado por ele. Essa sensação penetrante de estar sendo vigiado e de permanecer em estado oscilante entre o sono, o sonho e a vigília, persiste por toda a obra. No final do ensaio poético, o antilírico dispara: “ia aprendendo que na vida seria obrigado sempre a engolir as suas vergonhas como uma lição mas só no sentido estrito de que a nossa vida de dentro é quase tudo o que temos de ocultar aos outros” (Leite, 2015, p. 403). A questão da ocultação, que persiste como tema das suas obras, e se reflete no seu arquivo — visto que SUL não deixou documentos precisamente autobiográficos —, quase que se explicita nessa passagem: “a nossa vida de dentro é quase tudo o que temos de ocultar aos outros” (Leite, 2015, p. 403).

Os poemas-ensaios do livro são um embaralhar “que o levava a uma incógnita embaralhando” os atos ou um lance de “dados”, ao estilo Mallarmé, que jamais abolirá o acaso. No capítulo “Aos que perguntam”, o poeta institui: “embaralho tudo e nada, sou e não sou” (Leite, 2015, p. 448). Aos que perguntam, SUL explicita, através de dois poemas numerados entre 1 e 2, o seu tão mencionado “antimétodo”, que se tornou o seu método de pensar o próprio método, ao estilo afiado “anti-sebastião u leite”:

antimétodo

Desoriento-me
Sem qualquer
Método
Ou sem
Qualquer fim
Vou e não vou
Mas vou
Caio sem qualquer
Alarde
O que é

E não é: mas é
Desorientar-me
É meu antimétodo (Leite, 2015, p. 447).

antimétodo 2

Pouco a pouco
Embaralho tudo e nada
Sou meu próprio
Espantalho
Fujo
De mim mesmo
Finjo-me
Da minha própria
Esfinge
Perdido em meu próprio
Labirinto
Sou o que sou
Ou minto? Será isso
Uma regra secreta? (Leite, 2015, p. 448).

Se, em obras poéticas anteriores, esse “antimétodo” era exposto, com frequência, de um modo que nos sugeria várias versões do método que expunha a técnica do antimétodo, ou seja, de oposição ao método, nesse livro, SUL revela o seu viés, o “antimétodo”, em que parte de si se espelha na experiência poética de afirmar o próprio método. Nesse caso, o que antes poderia ser uma negação se torna uma afirmação: “Desoriento-me / sem qualquer método”, “Desorientar-me / É meu antimétodo”. No antimétodo, o poeta desorienta-se, embaralha-se, finge-se, nos expõe o seu jogo e os conflitos entre “o que é / e não é”, entre dobras e obras, não sem mistérios: “Sou o que sou / Ou minto? Será isso / Uma regra secreta?”. Cortando para o segundo poema da série de ensaios, escrito em 1998, intitulado “memória das sensações 2: vertigo 1”:

a vertigem a primeira coisa de que se lembra não ficava de pé no chão e tinha que cair no sofá que era uma espécie de segunda vida nele ponto também se lembrava de que passara noites sem dormir e as sensações eram de tensão de coisas que viriam depois encontros implacáveis ou de vazio diante de revelações inesperadas quando viveu a fase swann de sua vida ponto voltando ao vertigo muito depois já deitado no banco de trás de um carro que o levava a uma incógnita embaralhando os dados ou quando caiu de uma mesa e acordou no chão caindo e ouvindo o que sussurrava nas trevas (Leite, 2015, p. 404).

Outra questão que salta à vista da memória das sensações é a do corpo em vertigem da linguagem poética. O “vertigo” — uma referência ao filme de Alfred Hitchcock, de 1958 — não aparece à toa, o autor, em alguns de seus poemas e

ensaios, como já mencionamos, faz referências aos filmes *noir* e ao *thriller* psicológico. *Vertigo*, ou, no Brasil, *Um corpo que cai*, é a história de um detetive aposentado que sofre de medo de altura. Rememoremos SUL como o poeta-espião, um espião que, do alto dos seus medos e sofrimentos, vislumbra a própria linguagem infinita a se labirintar em sua Vida, o antilírico está “perdido em seu próprio labirinto”. O que também nos chama a atenção é, sem dúvidas, o modo como o poeta se abre à reflexão sobre a realidade e embaralha as noções entre o “verdadeiro” e a “mentira”, até restar aquilo, o não limite da ficção ou o não limite da poesia e, porventura, o descompromisso com o “real autêntico absoluto”: “a poesia é o autêntico real absoluto quanto mais poético mais verdadeiro o que é uma mentira novática enovelada em si mesma e ela é outra vertigem ponto tudo tudo que pense como poesia não há limites nem compromisso” (Leite, 2015, p. 404).

memórias das sensações 3: vertigo 2

a vertigem é uma linguagem
código indecifrado
ou forma de não
identificar-se
perder todos os pontos de
referência da margem
NÃO PODER
erguer-se
os sensores todos desligados
como um corpo morto
cai vertigo (Leite, 2015, p. 405).

Nessa passagem do terceiro poema-ensaio, escrito em 1999, o autor retorna à vertigem, à linguagem, ao código indecifrável, onde se perde todos os pontos de referência, a própria margem. O não poder — esse sentido identificável que nos faz poder — “erguer-se”, após um corpo que cai e que nos remete à impotência. Os “sensores todos desligados”, um corpo morto, estendido? Quando as máquinas não respondem aos sentidos, o corpo entra em *vertigo*.

memória das sensações 4: vertigo 3

A
VER
TI
GEM
É

UMA
 LIN
 GUA
 GEM
 DA
 MAR
 GEM
 OU
 UMA
 FORMA
 DE
 NÃO-
 PO
 DER
 DA
 LIN
 GUA
 GEM
 DO
 COR
 PO (Leite, 2015, p. 406).

Nesse poema, quarto da série das memórias e das sensações, há a presença radical da quebra do poema, dos versos e das palavras. O poema dá forma à própria margem e à linguagem do corpo, percorre o corpo-ereto em sua imagem objetificada. A linguagem do corpo assume a sua deformidade, uma “forma de não-poder do corpo”, a própria língua e a sua impossibilidade. A vertigem é linguagem, o poder da margem. No quinto poema de “Memória das sensações”, o poeta refere-se ao elemento “AR”, grafada em letras maiúsculas diversas vezes ao longo do poema. A questão do ar é crucial, se olharmos para ela pela perspectiva da sua falta: o antilírico, no auge das suas intonações, utiliza-se do ficcional para transpor as sensações do uso dos respiradores, do ar não natural dos aparelhos e dos hospitais, a memória da sensação de “sufocAR”:

memórias das sensações 5: ar

AR
 SE
 com as estrelas parnasianas
 a mirá-lo friamente
 em seu frêmito
 irrespiratório com as narinas
 abertas para que o
 AR
 entrasse e se inspirasse e
 se expirasse mal
 ali no quarto ou câmara

onde se debatia com o
 mistério funério do
 sufocAR que vem
 de assalto
 insídia contra o corpo em si
 inesperadamente a penetrar
 como um veneno explícito
 ou o sopro da loucura
 ou víbora
 que morde o próprio
 corpo do
 AR (Leite, 2015, p. 407).

No capítulo “A história presente”, através de entradas/saídas e *flashbacks*, SUL traz para o presente, por intermédio do humor e da ficção, as histórias de suas experiências-limite dentro e fora da UTI. No referido capítulo, o antilírico se espelha como se fosse personagem e narrador da sua própria Vida — costurada pelo fio da linguagem fictícia:

Dentro e fora da UTI

1 (entrada & saída)

Lá estive na incidência
 Dormi o tempo todo
 Depois saí
 A respirar
 O sopro invisível do ar
 Depois saí por aí
 A cumprir o purgatório crítico (Leite, 2015, p. 420).

2 (depois de sair)

Comprei um Aimé Césaire
 “Moi, laminaire”
 E certo Joseph von Eichendorff
 De mil rouxinóis
 (Não sei rimar exceto
 Com “disfarçados urinóis”
 De insofismável antilírica) (Leite, 2015, p. 421).

3 (flash back 1: desligar-se)

Lá estive ligado
 Todo o tempo
 Até a desmemória de tudo
 E monitorado
 Sonhei com a consciência
 De me desligar
 De tudo que não eu mesmo (Leite, 2015, p. 422).

4 (flash back 2: ver o em torno)

A sensação
 De vontade paralisada
 Só era dominada
 Ao exigir que se abrisse a cortina
 Para contemplar
 O teatro vivo dos vultos
 A TV a cor em tempo real (Leite, 2015, p. 423).

5 (flash back 3: as cores do status)

Serventes: verde pálido
 Assistentes: verde escuro
 Técnicos: marrom
 (Todos os *blue collars*)
 Enfermeiras: branco
 A nutricionista: (salmão?)
 Os médicos: do branco Olimpo (Leite, 2015, p. 424).

6 (flash back 4: vergonha)

Tudo era muito limpo
 As visitas: bata verde
 Só a vergonha vermelha
 De usar um urinol
 De brilho só metal
 Com muito brio: em pé
 E cortina cerrada (Leite, 2015, p. 425).

7 (*finale* com brio)

Eis a história de quem
 Se parte a espinha dorsal
 Limpo como se fosse
 Coisa mental
 Único remédio: sair
 À luz-metal do sol
 Respirar o ar sujo de tudo (Leite, 2015, p. 426).

Em *A regra secreta*, o terceiro capítulo, intitulado “A terra e o ar”, é particularmente dedicado a ensaios sobre duas traduções do autor. O primeiro ensaio, “algo perfeitamente sério”, é uma leitura ensaística sobre o poema “O enterro de um amigo”, do poeta espanhol Antonio Machado, seguida da tradução realizada por SUL, em 2001. A seguir, apresentamos o poema de Machado traduzido por Sebastião Uchoa Leite (2015):

Jogaram-lhe a terra numa tarde horrível
 do mês de julho, sob o sol de fogo.

A um passo da sepultura aberta
 havia rosas de pétalas apodrecidas,
 entre gerânios de áspera fragrância
 e flor rubra. O céu
 puro e azul. Corria
 um ar forte e seco.
 Suspenso por cordas grossas,
 os dois coveiros
 fizeram descer pesadamente
 o caixão ao fundo da fossa.

E, ao cair; soou com um baque duro,
 solene, no silêncio.

Um baque de caixão na terra é algo
 perfeitamente sério.

Sobre a caixa negra quebravam-se
 os pesados grãos poeirentos.

O ar erguia
 da funda fossa o sopro embranquecido.

E tu, já sem sombra, dorme e repousa.
 Longa paz a teus ossos.

Definitivamente,
 dorme um sono tranquilo e verdadeiro (Leite, 2015, p. 431).

Nesse ensaio, “algo perfeitamente sério”, podemos aperceber o diálogo estabelecido por SUL com o signo do elemento terra: “Ao falar de um enterro e de terra, Machado nos envolve nessa morte particular que é ao mesmo tempo de todos” (Leite, 2015, p. 429). No poema, por tratar do enterro de um corpo de um amigo, após o baque de caixão na terra, algo perfeitamente sério acontece: “é o legítimo fim de tudo pois nos traz o sono final, tranquilo e verdadeiro” (Leite, 2015, p. 429). Nos poemas de SUL, o tema do sono é algo recorrente, como vimos. Esse “sono final” nos aponta para algo que o poeta vinha esbarrando em Vida: a morte. A seguir, mais um fragmento do ensaio de SUL sobre o poema de Machado:

Antonio Machado descreve a pancada de um ataúde na terra, quando é baixado pelos coveiros. Trata-se de uma cena comum, corriqueira e, no entanto, para quem a assiste e nela se acha emocionalmente envolvido, algo perfeitamente sério. Raros poemas sobre esse acontecimento, trivial para os coveiros, terão sido, como este, tão plenos de uma emoção duramente represada, e tão privada quanto universal (Leite, 2015, p. 430).

No segundo ensaio, intitulado “o quase nada de Jorge Guillén”, Sebastião Uchoa Leite dialoga com *Cántico*, obra do poeta espanhol Jorge Guillén, através do signo do elemento ar. Ele sinaliza que o poema “El aire” nos dá o testemunho de uma notável plenitude interior, apontando para um quase nada paradoxal e secreto. Algo que nos chama atenção é a leitura do autor ao detectar que o poema de Guillén é “talvez sem matéria”, o que nos remete ao seu primeiro livro, *Dez sonetos sem matéria*, que o próprio SUL confessa ter dado esse nome porque foram poemas escritos sobre nada, ou melhor, um “quase nada”. A questão do “AR” se torna tema recorrente nesse último livro de Sebastião Uchoa Leite, o que nos sugere aquilo o que pode ser para ele a poesia: um respiro, o suspiro. A seguir, um fragmento do ensaio:

Logo de início ele avisa sobre o segredo do ar (talvez) sem matéria. Ele é um quase nada, nos adverte, o que é uma relativização do nada e do sem matéria. Ele é talvez sem matéria. Uma dupla relativização do tema proposto. Ou, então, o seu ser é muito secreto, indagação-insinuação. E que segredo é esse? – indaga-se o leitor. O segredo do ar, nos sussurra o poeta, é o seu silêncio. É uma série sucessiva-qualificativa. E, logo depois, vêm outras informações: o ar é claro, o ar é transparente, o ar é leve, o ar é branco e puro. E, enfim, o ar é respiração (Leite, 2015, p. 432).

No arquivo de Sebastião Uchoa Leite no AMLB/FCRB, há o original de “O AR”, tradução do poema “El Aire”, de Jorge Guillén, realizada em 19 de junho de 1967. O documento se encontra com rasuras e correções, que nos chamam a atenção por conterem intervenções nas margens da página e que revelam a leitura de SUL do poema não apenas como tradutor, mas também através do seu olhar de poeta, aquele que vê de dentro.

Figura 7 – Tradução do poema “El Aire”, de Jorge Guillén, realizada por SUL
Fonte: Fundação Casa de Rui Barbosa (2023).

5 Conclusão

Afinal, chegamos diante da conclusão da dissertação como a serpente, tão mencionada em nosso trabalho, que morde a própria cauda. Isso porque uma pesquisa, ainda que se desdobre, nunca encontra o seu fim — e essa é uma das suas pretensões primordiais —, há sempre o espaço para mais dobras, ao infinito. Nesta seção, retomamos algumas passagens do nosso trajeto.

Vale destacar neste encerramento que um dos maiores desafios desta pesquisa foi em seu início, quando a pesquisadora havia acabado de se tornar bolsista da FCRB, em 2020. Nessa época, a pandemia de covid-19 eclodiu no mundo. O questionamento principal era o de que como seria possível efetuar um trabalho que demandava o contato físico com o arquivo se o distanciamento era imprescindível naquele momento? Os pesquisadores são também aqueles que encurtam a distância. A presente dissertação é uma extensão de um trabalho de retorno ao arquivo de SUL, à sua materialidade, que só foi possível devido ao acolhimento da equipe do AMLB, e do ingresso na pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, instituição constituída por um corpo docente e discente que proporcionou um espaço não apenas de construção de pensamento, mas também de relações.

Desde a introdução da pesquisa, o nosso propósito foi, primeiro, apresentar a extensão da trajetória pessoal e profissional do autor, partindo da descrição da sua biografia de vida, e, segundo, relatar a experiência da pesquisadora com o arquivo de SUL. Além de apontar os motivos que a impulsionaram a criar a noção “ficção-vida”, expusemos o contexto do livro *A ficção vida*, crucial para a nossa pesquisa, pois foi a partir dessa obra que se observou a relação — que antes se ocultava — da escrita do autor com a própria Vida. Referente à divisão dos capítulos subsequentes da pesquisa, fizemos a escolha de decompor a dissertação em três partes, sendo elas “A ficção-vida”, “Obra” e “Dobras”. Essa divisão leva em consideração a poética do autor, que prezava pela concisão, e a própria dissertação,

pois a primeira seção é uma alusão ao conceito proposto pela pesquisa e as outras duas fazem referência à antologia de SUL publicada em vida, *Obra em Dobras*.

Na primeira parte, “A ficção-vida”, o intuito foi o de elucidar e desenvolver conjecturas sobre a “ficção-vida”, situando-a no contexto de pesquisas sobre arquivo, vida e literatura. Por ser um conceito ainda em formação, o enfoque da dissertação foi em torno da especulação. Além disso, abordamos o tema da ficção nos embasando justamente em um dos livros de crítica de SUL, intitulado *Jogos e enganos*, e demonstramos as estratégias do autor, através da linguagem, de embaralhamento e deformação da realidade. Ainda nesse capítulo, dedicamo-nos a expor a relação da “pesquisadora-espiã” com a ficção do arquivo, a partir de fragmentos de escritas endereçadas ao poeta, em diálogo com a documentação do arquivo de SUL.

A segunda parte, “Obra”, é inteiramente dedicada à obra *A ficção vida*, publicada em 1993, que releva um corte em relação à trajetória poética de Sebastião Uchoa Leite, a partir da experiência-limite vivenciada pelo poeta devido ao seu grave estado de saúde na época da sua escritura. Por intermédio da divisão dos quatro subcapítulos, intitulados “Pórtico”, “Incertezas”, “Informes” e “Anotações”, que fazem referência aos quatro capítulos do livro, realizamos um trabalho de leitura da obra em questão, considerando o contexto da Vida e da ficção.

Na terceira parte, em “Dobras”, revelamos a leitura das obras de poesia do autor, destrinchando as modificações e transformações da escrita do poeta ao longo do tempo, dividindo-a em três dobras, que podem ser entendidas como as fases em que SUL trilhou e consolidou a sua trajetória poética, desde a primeira publicação, em 1960, até a sua última, em 2002. São elas, a primeira, composta pelos livros: *Dez sonetos sem matéria* (1960); *Dez exercícios numa mesa sobre o tempo e o espaço (1958-1962)* (1988); e *Signos/Gnosis e outros (1963-1970)* (1988). A segunda, por: *Antilogia* (1979); *Isso não é aquilo* (1982); e *Cortes/Toques (1983-1988)* (1988). E, por fim, a terceira, pelas obras: *A uma incógnita* (1991); *A espreita* (2000); e *A regra secreta* (2002).

Em síntese, o nosso objetivo com esta dissertação foi refletir, por meio de uma pesquisa fundamentada na leitura das obras publicadas do autor e do cotejo com seu arquivo pessoal, sobre a dimensão da “ficção-vida” para a construção da trajetória da figura do poeta, tradutor, crítico e ensaísta Sebastião Uchoa Leite.

6

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. [S. l.], 13 jan. 1980. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, Paulo. **O poeta-espião**: a antilírica de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, CPDOC-FGV, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998.

BARBOSA, João Alexandre. A engenhosidade do crime perfeito. *In*: LEITE, Sebastião Uchoa. **Poesia completa**: Sebastião Uchoa Leite. Apresentação Frederico Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

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

BARBOSA, João Alexandre. Tomados pelo desencanto [...]. [Orelha de livro]. *In*: LEITE, Sebastião Uchoa. **Obra em dobras (1960-1988)**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.

BARROS, Lenora de. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, 7 jan. 1981. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

BELLOTTI, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 320 p.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutividade técnica. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).

BLANCHOT, Maurice. **Conversa infinita**: a experiência-limite. São Paulo: Escuta, 2007. (v. 2).

CAMPOS, Augusto de. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, 13 jul. 1979. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

CAMPOS, Haroldo de. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo, 22 jul. 1979. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

CARSON, Anne. **Eros, o doce-amargo**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CESAR, Ana Cristina. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. Inglaterra, 3 out. 1980. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DAMASCENO, Beatriz. O pesquisador nas margens do papel. *In*: OLIVEIRA, Isabel Cristina Borges de; OLIVEIRA, Lúcia Maria Velloso de; PANISSET, Bianca Therezinha Carvalho (org.). **Arquivos pessoais e cultura: o direito à intimidade: acesso, limites e parâmetros**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2016.

DELEUZE, Gilles. Décima nona série: do humor. *In*: DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1974a. (Estudos, v. 35).

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1974b. (Estudos, v. 35).

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. *In*: DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva: Edusp, 1974c. (Estudos, v. 35).

FOUCAULT, Michael. A escrita de si. *In*: FOUCAULT, Michael. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michael. A linguagem ao infinito. *In*: FOUCAULT, Michael. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização Manoel Barros da Motta. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. (Ditos e Escritos, v. III).

FROSCH, Friedrich. **[Correspondência]**. Destinatária: Guacira Waldeck. Viena, 2003. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. **Arquivo SUL**. Rio de Janeiro: AMLB/FCRB, 2023.

GUIMARÃES, Júlio Castañon; SÜSSEKIND, Flora (org.). **Sobre Sebastião Uchoa Leite**. Rio de Janeiro: FCRB, 2014. (FCRB Estudos, v. 14).

KLINGER, Diana. Escritas de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, 2008.

LEITE, Sebastião Uchoa. **A ficção vida**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

LEITE, Sebastião Uchoa. **[Correspondência]**. Destinatário: Antonio Bulhões. Rio de Janeiro, 11 ago. 1996. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LEITE, Sebastião Uchoa. **[Correspondência]**. Destinatário: Chico Alvim. Rio de Janeiro, 6 out. 1991. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LEITE, Sebastião Uchoa. **[Correspondência]**. Destinatário: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro, 11 abr. 2000. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LEITE, Sebastião Uchoa. **[E-mail]**. Destinatário: Paulo Andrade. [S. l.], 8 nov. 2002a. 1 e-mail. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LEITE, Sebastião Uchoa. **[E-mail]**. Destinatário: Paulo Andrade. [S. l.], 9 dez. 2002b. 1 e-mail. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LEITE, Sebastião Uchoa. **Jogos e enganos**. Rio de Janeiro: Editora 34: Editora UFRJ, 1995.

LEITE, Sebastião Uchoa. **Obra em dobras (1960-1988)**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1988.

LEITE, Sebastião Uchoa. Penúltimas palavras: entrevista de Sebastião Uchoa Leite. [Entrevista cedida a] Adolfo Montejo Navas. **K: Jornal de Crítica**, n. 18, 2008.

LEITE, Sebastião Uchoa. **Poesia completa**: Sebastião Uchoa Leite. Apresentação Frederico Barbosa. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

LEITE, Sebastião Uchoa. Um homem magro. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 7 nov. 2003. Caderno Mais.

LIMA, Luiz Costa. A partir de *Antilogia* [...]. [Orelha de livro]. In: LEITE, Sebastião Uchoa. **A uma incógnita**. São Paulo: Iluminuras, 1991.

LIMA, Luiz Costa. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. [S. l.], 25 jun. 1961. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LIMA, Luiz Costa. **[Correspondência]**. Destinatário: Sebastião Uchoa Leite. [S. l.], 8 fev. 1993. 1 carta. [Arquivo Sebastião Uchoa Leite/AMLB/FCRB].

LIMA, Luiz Costa. Negatividade e suspeita. **Folha de S.Paulo**, São Paulo, 9 abr. 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0904200017.htm>. Acesso em: 22 dez. 2023.

MACHADO, Duda. Tentei expressar [...]. [Orelha de livro]. In: LEITE, Sebastião Uchoa. **A ficção vida**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

MACHADO, Roberto. O ser da linguagem. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Zahar. 2000.

MELO NETO, João Cabral de. **Poesias Completas**. São Paulo: José Olympio, 1975.

OBSESSÃO concreta. **Pesquisa Fapesp**, n. 129, nov. 2006. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/obsessao-concreta>. Acesso em: 21 dez. 2023.

SAER, Juan José. O conceito de ficção. **Sopro**: Panfleto Político-Cultural, Desterro, n. 15, ago. 2009. Originalmente publicada na Punto de Vista, n. 40, Buenos Aires, jul.-set. 1991.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

YOUVERSION. **Marcos 4:3-20 ARA**. Edmond: Life.Church/YouVersion, 2024. Disponível em: <https://www.bible.com/pt/bible/1608/MRK.4.3-20.ARA>. Acesso em: 20 dez. 2023.