

DESDOBRAMENTOS DE UMA POÉTICA EM SEBASTIÃO UCHOA LEITE

Maria Zélia Versiani Machado

Resumo

Este trabalho analisa a obra de Sebastião Uchoa Leite, segundo uma perspectiva da modernidade que destaca as relações entre as atividades poética, crítica e de tradução do escritor.

Résumé

Ce travail analyse l'oeuvre de Sebastião Uchoa Leite, selon une perspective de la modernité qui met en valeur les rapports entre les activités poétique, critique et de traduction de l'écrivain.

"há quem faça obras
eu apenas
solto as minhas cobras"
(*Antilogia* - Sebastião Uchoa Leite)

A ênfase dada à leitura pelos escritores de hoje foi um dos fatores que levaram à confluência das atuações crítica e poética, resultando na condição híbrida que costumamos chamar "poeta-crítico". O poema moderno, apontando para a historicidade da leitura, faz do exercício da metalinguagem poesia sobre poesia. Tal procedimento tem o poema como desdobramento que permite o reconhecimento de um emaranhado organizado de outras composições.

Em recente ensaio, João Alexandre Barbosa analisa o poema *O engenheiro* de João Cabral de Melo Neto - bom exemplo de poeta moderno que soube *domar* a linguagem da poesia -, chamando a atenção para o "estrito senso da composição" que domina o poema, num projeto do qual participam "construção, precisão, lucidez".¹ Essa afeição à engenharia e a aguda preocupação com a arquitetura do poema podem ser percebidas na intensa preocupação com que poetas modernos buscam, através de um movimento de leitura e releitura, refletir sobre a linguagem poética. Aqui a leitura se quer crítica, não apenas referencial na sua retomada de textos da tradição literária. Ela quer montar mas sobretudo desmontar a linguagem poética.

O crítico, diferentemente dos outros leitores, lê para escrever. E a história da escrita crítica revela que ela sempre esteve mais próxima de um discurso da ciência em busca de uma verdade que propriamente do discurso literário, entendido aqui como ficcional. Quando o discurso crítico, antes *sombra*, enreda-se, com toda carga literária que esta palavra possui, no mundo da criação poética, ele se mantém graças às possibilidades abertas por uma nova concepção de leitura, uma concepção que faz dela parte indissociável do tecido textual.

Alguns identificam os escritores românticos, mais precisamente os alemães, como os precursores da auto-reflexividade ou aguçamento da consciência crítica na obra literária moderna. Depois do Romantismo, seguindo as picadas abertas por ele, vieram nomes como Poe, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, entre outros que levaram adiante o processo da arte refletindo sobre si mesma.

Hoje a intensificação dessa consciência crítica manifesta-se até a vertigem nos chamados poetas-críticos da modernidade, idéia desenvolvida por Maria Esther Maciel em *lúcido e vertiginoso* trabalho que parte da seguinte indagação: "até que ponto os poetas-críticos fizeram da lucidez a condição de sua própria vertigem?"² A dupla atividade se dá de maneira diferenciada nas obras dos escritores assim denominados, revelando nuances que escapam aos rótulos. Em uns as atividades poética e crítica são anfibias, porque indiscriminadas. Em outros, porém, existe uma diferenciação entre elas; apesar de estarem uma na outra, preponderam elementos numa e noutra que as diferenciam, embora, no conjunto da produção, passem a idéia de coerência de processos. Este é, para mim, o caso de Sebastião Uchoa Leite.

"minha língua é ofídica
minha figura é a elipse"
(Metassombro - Sebastião Uchoa Leite)

Em Sebastião Uchoa Leite, embora seja possível identificar separadamente as atividades de crítico, de poeta e de tradutor, não se pode dizer que possuem tais atividades independência entre si, devido ao constante ato reflexivo a que são submetidas pelo escritor, que faz delas um conjunto coeso. Nada escapa ao "espião" quando vai desvendando as passagens que levam de um ponto a outro no trabalho com a linguagem, ou melhor, com as linguagens. A sua poética é essencialmente crítica, o seu trabalho de tradução não pode prescindir do poeta, e a sua produção ensaística tem como cerne a poesia. Não diria que o que se atinge seja uma diluição de fronteiras, mas parece antes uma ameaça em suspensão, uma constante tensão entre as produções. Como o próprio escritor diz em "Gênese de um Processo Poético"³, ele busca uma "certa homologia entre essas atuações".

A sua obra poética encontra-se quase toda no livro *Obra em Dobras*, que corresponde ao período que vai de 1960 até 1988, com exceção de *A uma incógnita* (1991) e de *A Ficção Vida* (1993). *De Dez Sonetos sem Matéria* até *A Ficção Vida* é possível acompanhar um movimento poético pessoal que liga-se a uma história da poesia. História que vai sendo desmontada pelas citações muitas vezes sutis, que exigem um leitor atento também afeito a enigmas, e por memórias de outros textos, que rearranjados tornam-se componentes da criação poética. O poema moderno, tradição na qual se inclui a produção de Sebastião Uchoa Leite, foi bem caracterizado por João Alexandre Barbosa em "As ilusões da Modernidade", quando diz ser o poeta moderno "aquele que sabe o que há de instável na condição de encantamento do seu texto, sempre dependente de sua condição de enigma. Consciência e história são vinculadas pelo mesmo processo de intertextualidade: o novo enigma é a resolução transitória de numerosos enigmas anteriores"⁴, e conclui dizendo que a consciência histórica, além de ser social e de classe, é ainda de cultura. Valéry expressou isso através de uma só frase, que aliás foi incorporada por Sebastião Uchoa no poema "Pequenas Idéias Fixas": "um leão é feito de carneiros devorados".

Como já foi dito anteriormente, *Obra em Dobras* traz a produção poética de Sebastião Uchoa Leite, desde os primeiros poemas até *Cortes/Toques*, de 1988.

Uma percepção evolutiva e linear do conjunto da obra fica a princípio dificultada, pela inusitada ordenação dos livros na antologia: o primeiro corresponde ao último no tempo, e o passado, o primeiro livro publicado, fica no fim. Daí salta a própria idéia da dobra como desdobramento de uma poética, que, apesar de se

modificar sobretudo a partir de Antilogia, não possui, como afirmou João Alexandre Barbosa na orelha do livro, propriamente rupturas.

Justamente por marcarem uma diferença dentro da obra, principalmente no que diz respeito à aguda consciência crítica presente nos poemas, os três últimos livros - *Antilogia*, *Isto não é aquilo* e *Cortes/Toques* - serão de interesse deste trabalho.

Cortes/Toques se anuncia, o próprio título já indica, como ênfase do processo: ele é cinematográfico e opera com montagens. O caráter inconcluso do poema faz incidir sobre a questão do fazer, e é isto que importa. "Esboço" e "Outro Esboço" denunciam, a partir do título, além do aspecto de forma rudimentar, a apropriação de outras linguagens, no caso a pictórica, pela poesia.

ESBOÇO

Se você pensa
que poesia é escamoteação:
acertou.
Metafísica é a meta dos mandriões.
Mas se pensa
que é um escaveirado corrupção:
acertou também.
Linguagem é a mira dos idiotas.

OUTRO ESBOÇO

A serpente semântica disse:
não adianta querer
significar-me
neste silvo.
Meu único modo de ser é a in
sinuosidade e a in
sinuação.
Não é possível pensar
a verdade
exceto como veneno.

No primeiro poema, a sintaxe participa do jogo de frustrações. A proposição inicial que faz supor, como seqüência, uma negação, surpreendentemente, conclui-se como afirmação:

"acertou", "acertou também". Estrutura e significado escapam à habitual lógica da linguagem e brincam com as expectativas de leitura. Na poesia-esboço, significados escorregadios apenas se deixam entrever. No segundo "esboço", aparece a imagem da serpente, recorrente na literatura e na obra de Sebastião Uchoa, que não mais de uma vez se refere explicitamente a Valéry, para quem o símbolo ligava-se à atividade do pensamento. Aqui, ela aparece como afirmação da linguagem poética como outra, avessa ao caráter concluso da significação, pois ela é veneno, possível apenas pela in-sinuação.

O leitor também precisa ter dotes de espionagem para encontrar pistas: uma delas, em poema sem título, diz da poesia:

Precisamos
de inteligências radar
e sonar
para captação de formas.
A poesia é um repto.
Não
(necessariamente)
um conceito.
Uma identificação de ecos
por onde o ininteligível
se entende.

Em "Mínima Crítica", as pistas lançadas apontam outras poéticas, outros sistemas. O "infra (não) herói", sujeito esquivo, é ora "acuado joãocabral", ora "valéry risível". Ele não quer apenas matar, "mas muito mais: ver de fora as tripas". O pós se torna pó, uma anti-idéia de um verme crítico que tudo contém porque corrói "ao contrário da diarréia" (propícia?) - numa alusão ao também irônico verso de João Cabral que fecha o poema "Retrato de Poeta".

Filmes, quadros, imagens cotidianas, personagens-atores, leituras vão se esboçando num exercício de ininteligíveis entendimentos. No ensaio-poema sobre Meu Tio Iauaretê, de Guimarães Rosa, a construção acompanha um movimento de "felinidade". O poema-ensaio traz à cena outros felinos como o tigre de William Blake ou o Black Cat de Edgar Alan Poe - a linguagem de silêncios salta, ou melhor, sobressalta, para o primeiro nível da leitura, fazendo ampliar o sentido inicial de onça para o de felinidade, "a linguagem do susto e da atenção".⁵

Em "Noten Zur Dichtung" (1,2 e 3), o jogo consiste em fertilizar a cadeia dos sentidos, através do cruzamento de significantes e significados, de coisas e palavras, jogando com antigas discussões lingüísticas. O efeito produzido é o de uma ampliação do sentido pelo desmonte significante.

Noten Zur Dichtung 1

A melancolia do mal
A solidão do sol
Temor como reverso de morte
A palavra violência
Os sóis que giram nos girassóis
As sombras ocultas nos escombros
Asas do acaso
O que zoa no azar
A especulação dos espelhos
O que se vê a si mesmo no verme
A morte enquanto metáfora
Zumbidos que zombram
A vida metade nada

Idéias-morcegos, conceitos-escorpiônicos, palavras-cobras, "os poetas meros espíões/preocupados com as chaves" - ecoa o sentido da contenção, de um fazer girar uma outra coisa que escapa da clareza, como um veneno. Outra vez a pista poética. "Noten Zur Dichtung 2 e 3", depois da explosão da linguagem da primeira nota, quando, via humor, a própria linguagem duvida se a palavra cachorro morde ou se o mapa não seria um território, são complementares. A conjunção subordinativa no início da última nota remete à nota anterior, o poema vem como resposta. Resposta a uma discussão que extrapola os seus limites. Um dos ecos que se ouve aqui foi dito, há alguns anos, por Mallarmé em resposta a Degas, quando disse que poesia não se faz com idéias, mas com palavras.

Noten Zur Dichtung 2

As idéias são como sombras
As palavras são como cobras
Nada ilumina nem descobre
Tudo morde: é veneno e sono
O poético é como a lesma

E a melódia é como o visgo
Nada muda é a mesma receita
Tudo é concreto e tudo é símbolo

Os conceitos são escorpiônicos
Que se ferram porque letais
Os poetas meros espões
Preocupados com as chaves

As idéias são morcegos cegos
As palavras são caramujo
Nada é claro nem se revela
Pois tudo é nada e nada é tudo

Noten Zur Dichtung 3

Mas sombras não mordem
A lesma não é simbólica
De todos os males
Nem os escorpiões
São todos espões
Os poetas não
São todos morcegos cegos

A sintaxe mais uma vez participa do jogo produtor de ambiguidades da linguagem que se fecha em si mesma.

Isso não é aquilo reúne a produção poética de 1979 a 1982. O título, como uma estaca que atravessa o coração do vampiro, indica o que se pretende: metaforiza-se a morte da metáfora.

A Morte dos Símbolos

demônios tigres punhais
serpentes enforcados corvos
espelhos labirintos mandalas
livros caixas relógios mapas
chaves números mágicos
dúplios metamorfoses monstros
vamos destruir a máquina das metáforas?

Sobre a idéia da “metáfora encarquilhada”, na qual ele toca mais de uma vez em seus poemas, é o próprio Sebastião Uchoa quem fala, explicando a metáfora da concha que aparece no poema “Igual a uma Charada”, em entrevista à revista 34 Letras: “ela já é bem velhinha, ela já não é tão nova, porque ela vem até muito antes dos simbolistas. De repente você transforma a coisa num objeto concreto. Quer dizer: a concha que você encontra na praia e que se você for encostar essa concha, que é a moradia do caracol, no ouvido você vai ouvir um ruído. E eu digo que esse ruído é o ruído do vazio (...) se refere também ao vazio da metáfora, um vazio mais poeticamente entendido. Porque no fim eu termino dizendo que “nado no côncavo do nada”, faço um trocadilhozinho para dizer que estou dentro do meu elemento, enfim, que é o elemento poético”.⁶ É ele ainda quem diz, na citada entrevista, que enfrenta o desgaste da linguagem ao invés de se preocupar em reinventar o poético. Penso que assim, ao recuperar os tópoi da literatura na sua metapoética, ele “desmetaforiza” fertilizando os clichês, porque coloca em crise a metáfora através de uma outra que é a crítica, ou seja, o próprio poema moderno. Processo similar foi analisado por João Alexandre Barbosa no ensaio “Linguagem e Metalinguagem em João Cabral”, poeta que, segundo o crítico, atingiu como projeto permanente “a liquidação das relações metafóricas pela inclusão, no verso, de uma desmontagem reflexiva de suas próprias tessituras poéticas”. Idéia que pode ser resumida pela expressão despoetização, que João Alexandre Barbosa diz ser a “estratégia criativa pela qual ainda é possível escrever poesia”.⁷

Igual a uma Charada

o nada é uma concha
uma metáfora encarquilhada
encostada à orelha
ouve-se nela
o ruído igual do vazio
deito-me na membrana do nirvana
nado no côncavo do nada

Antilogia, a um só tempo negação e anulação, se constrói como um mosaico. Em “Biografia de uma Idéia”, a relação do poeta com a palavra (víbora e presa) vai sendo desenhada - para usar uma palavra plástica - através de tentativas de conceituar poema,

poesia, idéia, palavra - idéias fixas. O resultado é um forte sentido da alternância: ser e não-ser, e/ou, ou, dois pontos. Sempre o poema, a poesia, as palavras são aquilo e sua falta. A idéia fixa da serpente perseguida pelo poeta entra no rol da atividade poética que se quer devoradora da tradição que também é crítica: "Je mords ce que je puis" (Valéry).

Biografia de uma Idéia

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 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

Afinado a um "anti-vitalismo" do qual falou na entrevista à *34 Letras*, afirmando estar a vida da poesia na linguagem e não fora dela, é a metamemória que faz desfilar autores, metonimicamente presentes através de fragmentos de textos ou nomeados explicitamente na montagem de *Antilogia*.

Uma mudança de dicção na obra poética de Sebastião Uchoa Leite, que tem *Antilogia* como divisor de águas, foi percebida por Flora Sússekind que, numa perseguição detetivesca, acompanhou a trajetória do sujeito desde *Dez Sonetos sem Matéria* até *Cortes/Toques*. No seu ensaio "Seis Poetas e Alguns Comentários", ela procura a subjetividade manifesta na fuga da subjetividade, processo que se intensifica a partir de *Antilogia*, e, segundo ela, "parece ter acentuado uma proliferação de máscaras possíveis para esse meta-eu de seus poemas".⁸

Metassombro

eu não sou eu
nem o meu reflexo
especulo-me na meia sombra
que é meta de claridade

distorço-me de intermédio
estou fora de foco
atrás de minha voz
perdi todo o discurso
minha língua é ofídica
minha figura é a elipse

Também, na atividade ensaística, o sujeito (auto) crítico não cessa de se reinventar.

Pinçando aqui e ali nos seus textos críticos, pode-se aproximar de uma configuração dos pressupostos que regem a atividade crítica de Sebastião Uchoa Leite. O ensaio sobre Carpeaux, "Carpeaux e Alexandria", nos dá uma chave logo de saída: "Os dados lançados pela ficção poética têm que ser relançados".⁹ Afasta-se, desta forma, qualquer concepção de crítica como paráfrase, levando-a a ser pensada antes como proposta de entrar no jogo sem repeti-lo. Os textos críticos escritos sobre Lewis Carroll fariam uma boa passagem para a dobra final, ou seja, a atividade de tradução, de acordo com aquela coerência entre os três eixos de produção que venho acompanhando. Entre eles escolho "O que a tartaruga disse a Lewis Carroll", quando Sebastião Uchoa parte de uma minuciosa análise de textos da recepção de *Alice no País das Maravilhas* e *Através do Espelho*, alertando para o caráter redutor de algumas leituras. Ele defende uma leitura das referências histórico-lingüísticas concretas dos textos, tendo os livros como uma obra só. O estudo da obra carrolliana, que eleva à última potência o jogo com as palavras e com o sentido, não foi para o poeta-crítico Sebastião Uchoa uma tarefa desafinada com a atividade poética pessoal, pelo contrário, ambas estão centradas no "prazer da desmontagem".

Interessa ao crítico (também aqui espião) desvendar o sistema de recorrências dos dois livros, inicialmente no que diz respeito ao princípio de inversão que rege tal sistema. Em seguida, desmonta alusões paródicas de Lewis Carroll, curiosamente um procedimento muito familiar ao seu enquanto poeta "o que importa assinalar aqui é o quanto a fantasia carrolliana está presa a um universo de referências, inclusive as literárias, sendo, nesse último aspecto, tão metaliterária como inúmeras passagens dessa épica paródica que foi o *Ulisses* de James Joyce".¹⁰ A coerência subjacente ao non sense explícito vai sendo, aos poucos, pelo poeta-crítico-tradutor descortinada. A questão do paradoxo

pontifica como núcleo central do texto - o próprio título diz isto: a tartaruga no seu questionamento infundável, não aceita a conclusão do silogismo; sendo esfinge, ela representa o paradoxo.

Traduzir o jogo, preservando o seu caráter paradoxal e enigmático, seria outra atividade?

"Claro - disse o Leirão. - No fundo, elas estavam bem dentro do poço." ¹¹

Sebastião Uchoa abre o seu texto sobre a tradução da poesia de François Villon dizendo "o tradutor vê o texto de fora, ao contrário do poeta que o vê de dentro" ¹²

Explicita-se, assim, o paradoxo da tradução da poesia, o tradutor deve estar dentro e fora ao mesmo tempo, tem de ser outro sendo o mesmo. A prática tradutória é, segundo ele, uma operação de segundo grau, porque está condicionada a uma produção anterior. Ela exige, antes de tudo, uma boa leitura, "traduzir seria ler o melhor possível". ¹³

Entre a literalidade e o risco, Sebastião Uchoa opta pelo último, pois só assim, segundo ele, pode-se resgatar "a vida do texto". Para ele a tradução deve ser essencialmente crítica, o que fica comprovado no seu trabalho de tradução das "Alices", quando o olhar do crítico deteve-se também na fortuna crítica das obras. Uma tradução que se pretende crítica não pode desprezar a história da recepção crítica dos textos.

O fio do texto sobre a tradução de Villon é dado pelo "paradoxo do comediante" de Diderot, que propõe ao ator viver seu personagem se estranhando, aproximando-se da técnica moderna do distanciamento, o que, segundo Sebastião Uchoa, deve ser também alcançado pelo tradutor: estar dentro e fora.

A escolha de Carroll e Villon empreendida por Sebastião Uchoa aponta para a questão da afinidade do tradutor por textos que participem do seu projeto literário pessoal. Não poderia deixar de citar aqui o seu estudo sobre *Krazy Kat*, história em quadrinhos americana das primeiras décadas do século, que problematiza os limites entre realidade e ficção e questiona a possibilidade de sentido da linguagem. Também nessa escolha, o gosto pelas inversões e pelos enigmas do jogo metalingüístico. Sobre isto, e é onde eu queria chegar, fechando o círculo da produção do poeta-ensaísta-tradutor, é o próprio Sebastião Uchoa quem responde, afirmando ser a atividade de tradução mimesis, portanto produtora de diferença: "Lewis Carroll eu traduzi por ser o meu lado *ying*, o meu lado de introversão, o meu lado de ruminar as coisas, o meu

lado de ser fascinado pelo elemento jogo, o meu lado de estar muito próximo do questionamento das coisas. Esses aspectos explicariam a escolha do Lewis Carroll. A escolha de Villon seria o meu outro lado, o lado yang (porque todos temos essa dupla face), o lado agressivo, o lado vertido para fora, o lado que é capaz de vir aqui fazer uma exposição e até defendê-la diante de uma mesa julgadora. É o lado mais próximo de Villon, que é um poeta agressivo, e eu naturalmente tenho esse lado, e por isso acentuei, claro, em Villon, aquilo que correspondia a esse lado. As afinidades eletivas seriam mais nesse sentido de escolher certas características, mas creio, também, que não me abstive de manter a diferença".¹⁴ Para fechar este trabalho, quase como ilustração dois poemas nos quais esses dois lados - *ying* e *yang*, como diz o poeta - podem ser flagrados. O apreço aos trocadilhos e aos portmanteaux no primeiro, e o outro carregado de uma auto-ironia bem-humorada e agressiva.

Anotação 14:
O que está inscrito

A palavra IDIOT
Dentro do nome DosTóIévski
Raskól (de Raskólnikov)
É "heresia"
Das Schloss de KAFKA
É O Castelo mas
Também "fechadura"
Camus escreveu
Le mythe de Sisyphé
(Ou "décisif"?)
Watt (de Beckett) é "What?"
"Em baixo, a vida, metade
de nada, morre"
Ou é a meta de nada?
(A Ficção Vida)

aqui jaz
para o seu deleite
sebastião
uchoa
leite
(Antilogia)

Notas

- ¹ Barbosa, 1996, p. 67.
- ² Maciel, 1995, p. 25.
- ³ Leite, *Artes e Ofícios da Poesia*, 1991, p.312.
- ⁴ Barbosa, 1986, p. 15.
- ⁵ Leite, 1988, p. 40.
- ⁶ Leite, *34 Letras*, n.7, 1990, p. 33.
- ⁷ Barbosa, 1974, 141.
- ⁸ Sússekind, 1993, p. 306.
- ⁹ Leite, 1986, p. 22.
- ¹⁰ Leite, 1986, p. 44.
- ¹¹ Carroll, trad. S.U.Leite, 1980, p. 91.
- ¹² Leite, 1988, p. 241.
- ¹³ Leite, *Op.cit.*, p. 242.
- ¹⁴ Leite, In: *A Interpretação*, 1988, p. 291.

Bibliografia:

- BARBOSA, João Alexandre. *As Ilusões da Modernidade*. In: -. *As Ilusões da Modernidade - Notas sobre a historicidade da lírica moderna*. São Paulo: Perspectiva, 1986, p.13-37.
- _____. *Linguagem & Metalinguagem em João Cabral*. In: *A Metáfora Crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 137 - 159.
- CAMPOS, Augusto de. *Paul Valéry; a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das maravilhas / Através do e o que Alice encontrou lá*. Trad. e org. Sebastião Uchoa Leite. 5ª ed. São Paulo: Summus, 1980.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Antilogia*. Rio de Janeiro: Edições Achiamé, 1979.
- _____. *Isso não é aquilo*. São Paulo: Ed. Alternativa, 1982.
- _____. *Obra em Dobras (1960 - 1988)*. São Paulo: Claro Enigma, 1988.
- _____. *A Ficção Vida*. Rio de Janeiro: Ed. 34 / Nova Fronteira, 1993.
- _____. *Crítica Clandestina*. Rio de Janeiro: Taurus Ed., 1986.
- _____. *Gênese de um Processo Poético*. In: MASSI, Augusto(org.).*Artes e Ofícios da Poesia*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1991.
- _____. *Antilogia. O Paradoxo da Tradução Poética - Notas*

sobre o pequeno e o grande jogo na poesia de *François Villon*.

In: SALOMÃO, Jayme (dir.). *A Interpretação - 2ª Colóquio* UERJ. Rio de Janeiro: Imago, 1988.b

LEITE, Sebastião Uchoa. *Konhecimento de Krazy Kat*. *34 Letras*, Rio de Janeiro, nº 5/6, p. 86 - 108, setembro, 1989.

SÜSSEKIND, Flora. Seis poetas e alguns comentários. In: *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993, p. 297 - 329.

VILLON, François. *Poesia*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1987.

34 Letras. Rio de Janeiro: *34 Letras*, nº 7, Sebastião Uchoa Leite (entrevista), p. 10-41, março, 1990.