

1

Carta de intenções

a uma carta pluma / só se responde / com alguma resposta nenhuma

Paulo Leminski

As entradas na obra do poeta Paulo Leminski são múltiplas. Escrita rizomática, qualquer extremidade pela qual se entre se conecta com todos os outros pontos. O princípio das entradas múltiplas me impede o desenho do mapa do rizoma, mas me desafia a um itinerário de cruzamentos variados. Opto pelo cruzamento de fluxos da vida e da escrita.

Entro, portanto, na obra de Paulo Leminski pelo caminho da correspondência mantida entre ele e o amigo, também poeta, Régis Bonvicino, no período entre 1976 e 1981, e pelas biografias que ele escreveu e publicou pela Brasiliense sobre Cruz e Sousa (1983), Matsuo Bashô (1983), Jesus (1984) e Trotski (1986) e que foram republicadas em um único volume, pela Editora Sulina, em 1990, com o título *Vida*. O título da publicação póstuma obedece ao desejo do próprio biógrafo em um depoimento de 1985:

Com os três livros que publiquei, o Cruz e Sousa, o Bashô, o Jesus e o que estou agora escrevendo sobre Trótski, quero fazer um ciclo de biografias que, um dia, pretendo publicar num só volume, chamado *Vida*. São quatro modos de como a vida pode se manifestar: a vida de um grande poeta negro de Santa Catarina, simbolista, que se chamou Cruz e Sousa; Bashô, um japonês que era samurai, abandonou a classe samurai para se dedicar apenas à poesia e é considerado o pai do haikai; Jesus, profeta judeu que propôs uma mensagem que está viva 2.000 anos depois; Trótski, o político, o militar, o ideólogo, que ao lado de Lênin realizou a grande revolução russa, a maior de todas as revoluções, porque revolucionou profundamente a sociedade dos homens. Revolucionou de tal maneira que a sociedade hoje está dividida em dois blocos: o Ocidental e o Oriental. A vida se manifesta, de repente, sob a forma de Trótski, ou de Bashô, ou de Cruz e Sousa, ou de Jesus. Quero homenagear a grandeza da vida em todos esses momentos.¹

A abordagem das biografias escritas por Leminski terá por eixo de leitura as estratégias criadas pelo biógrafo para a “construção de pontes metafórica entre o fato e a ficção.”² para a construção de um saber narrativo de cunho ensaístico que se inscreve sob o signo do precário e do inacabado e “joga com os intervalos e os lapsos do saber, permitindo o gesto de apagar e de rasurar textos que se superpõem.”³

Para a leitura das cartas de Leminski para Bonvicino, utilizei a segunda edição da correspondência publicada em 1999, pela Editora 34, e organizada pelo próprio destinatário Régis Bonvicino. São 68 cartas reproduzidas em fac-

¹ LEMINSKI, Paulo. *Vida*. Porto Alegre. Editora Sulina, 1990, p. 6

² SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002, p. 111

símile. Essa opção da editora permite ao leitor constatar os detalhes gráficos (datilografia, grafismos, grifos e desenhos), os jogos visuais, a maneira de utilizar o papel em branco. Em Nota da Editora lemos:

a todo material enviado por Leminski a Régis demos o nome de ‘cartas’, mesmo no caso de poemas ou ensaios, pois o que faz com que estejam nesta edição é o fato de terem sido remetidas em cartas. Desta forma, ao pé da página cada carta recebeu uma numeração [...] ⁴

É dessa numeração que irei me valer para referenciar as cartas cujos trechos são por mim citados. A nota da editora obedece à proposta radical deste “poeta das fronteiras”⁵ de trabalhar com a idéia de dissolução e de limite: “entre prosa e poesia; entre estamentos da cultura, como erudito e popular; entre ‘áreas’ de conhecimento, como história e filosofia; entre informação e comunicação; entre legível e ilegível etc”⁶. Porosidade da escrita na senda das dissoluções e da permanência.

Por meio da correspondência, Leminski procura driblar os riscos do isolamento, que ele sabia fatal para um artista, ao mesmo tempo que dissemina suas próprias idéias. Já na primeira carta, propõe a Régis um “negócio” nos seguintes termos de compromisso:

penso que o plano piloto / virou plano pirata / nosso negócio / é gerar uma ecologia / um meio ambiente nosso de trocas de mensagens / metalinguagens / mútuas e recíprocas / (deixem que chamem de panelinha máfia autofagia etc) / UM MACROGESTO / só assim vamos ter força para continuar / permanecer / transformarmo-nos sem mudar / aufhebung: o conceito hegeliano que quer dizer / ANIQUILAR & MANTER / força para fazer do nosso gesto / um gesto só de muitos gestos / e a energia coletiva que isso representa.” (Carta 1)

É da experimentação que se vale seu processo criativo. É seu *modus operandi*. De risco em risco, de carta em carta, Leminski desenvolvia seu pensar intempestivo e inovador. Sem piscar, fazia correr no mesmo leito a água da tradição e a água do novo. Na mira, apenas um compromisso: “surpreender SEMPRE. / não parar.” (Carta 46).

A escrita sob envelopes carrega a força da transformação e arrasta consigo pedaços de (H)histórias. É um *gesto* individual, mas também social e político. Foi Brecht quem criou a noção de *gestus*, fazendo dela a essência do teatro. Roland Barthes fez um excelente comentário desse conceito de Brecht

³ Ibidem, p. 114

⁴ BONVICINO, Régis (org) Paulo Leminski e Régis Bonvicino. *Envie meu dicionário: Cartas e Alguma Crítica*. São Paulo: Editora 34, 1999.

⁵ Ibidem., p. 9

⁶ Ibidem., p. 9

em “Diderot, Brecht, Eisenstein”, artigo de 1973, publicado originariamente na *Revue d'esthétique* e, posteriormente incluído no volume *O óbvio e o obtuso*.

O que é um *gestus social* [...]? É um gesto, ou um conjunto de gestos (mas nunca uma gesticulação), onde se pode ler uma situação social completa. Nem todos os *gestus* são sociais: não há nada de social nos movimentos que faz um homem para se desembaraçar de uma mosca; mas, se este mesmo homem, mal vestido, luta contra cães de guarda, o *gestus* torna-se social [...] Até onde se podem encontrar *gestus* sociais? Até muito longe: até na própria língua. Uma língua pode ser gestual, diz Brechet, quando indica certas atitudes que o homem que fala adota em relação aos outros: ‘Se o teu olho te faz sofrer, arranca-o’ é mais gestual do que ‘Arranca o olho que te faz sofrer’, porque a ordem da frase, o assíndeto que a domina, remetem para uma situação profética e vingativa. As formas retóricas podem pois ser gestuais, pelo que é pois vão censurar à arte de Eisenstein (como à de Brecht) o fato de serem ‘formalizantes’ ou ‘estéticas’: a forma, a estética, a retórica, podem ser socialmente responsáveis, se forem manejadas de uma forma deliberada. A representação (já que é dela que se trata aqui) tem de contar inelutavelmente com o *gestus social*: desde que se ‘representa’(que se recorta, que se define o quadro e que se desmembra o conjunto), é preciso decidir se o gesto é social ou não (se ele se refere, não a tal sociedade, mas ao Homem).⁷

O valor das cartas de Leminski sustenta-se no gesto social. Todo os seus sentidos são postos no *gestus* e na coordenação dos gestos. A política da amizade, no sentido de uma ação subjetiva, reinventa-se no espaço íntimo da carta para daí irradiar idéias para o espaço público⁸.

É sobre as cartas desse poeta que pretendo tecer minha leitura e refletir, através da correspondência que manteve com o amigo de São Paulo, Régis Bonvicino, sobre a relação entre arte e vida, projeto estético e projeto político, construção epistolar e constituição do seu auto-retrato em função de diferentes papéis – poeta, guerrilheiro cultural, ex-estranho, intelectual, curitibano, desterrado, layoutman, médico & monstro, besta das araucárias, biógrafo, entre outros --- encenados no papel de carta, ou melhor, à margem do papel de carta. Nas margens do papel de carta escreve o “epistoleiro” marginal, porque sabe que “o papel é curto. / Viver é comprido. / Oculto ou ambíguo”⁹.

Marginal é quem escreve à margem
deixando branca a página

⁷ BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Edições 70, 1984, p. 84

⁸ Sirvo-me da tese de Francisco Ortega sobre os pontos de confluência entre o pensamento de Hannah Arendt e os de Foucault, Derrida ou Deleuze. Segundo Ortega, todos esses autores visam a uma alternativa política que vai além de uma política partidária e que propõe a recuperação do espaço público: a política compreendida como atividade de criação e de experimentação. Neste sentido, a amizade representa um “exercício do político”, um apelo a experimentar formas de sociabilidade e comunidade, a procurar alternativas às formas tradicionais de relacionamento. ORTEGA, Francisco. *Para uma política da amizade*. Arendt, Derrida, Foucault. RJ: Relume-Dumará, 2000.

⁹ LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 38

Para que a paisagem passe
e deixe tudo claro à sua passagem.

Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.¹⁰

Minha leitura, nesta tese, não vai em busca do ultrassentido, nem da entrelinha nos textos de Paulo Leminski que são o foco do meu interesse. Assim, como ele, não quero saber (até porque não é possível!) quem veio primeiro... Leio, puxando fios interpretativos, sem intenção de decifrar. Interpretar será para mim cartografar os modos por que os signos se intercambiam, se movem, se alteram, se exibem em processo de metamorfose. Ou, como preferiria Leminski, de *metaformose*.

Em consonância com a atividade desconstrutivista francesa, em que se localizam, apesar das diferenças de projetos, Michel Foucault, Roland Barthes, Gilles Deleuze e Jacques Derrida, procuro trabalhar com os princípios e técnicas por eles elaborados, para a compreensão dos fenômenos estéticos e culturais. Entre eles, faz-se imprescindível, ao descrever um discurso “descobrir a palavra muda, murmurante, inesgotável, que anima do interior a voz que escutamos, de restabelecer o texto miúdo e invisível que percorre o interstício das linhas escrita e, às vezes, as desarruma.”¹¹

O caminho de leitura que pretendo perfazer age suplementarmente ao texto de Leminski, buscando contra-assiná-lo, pois, como nos lembra o filósofo Jacques Derrida, toda assinatura é somente lembrança e promessa de contra-assinatura: “nenhuma assinatura está verdadeiramente completa antes da (contra-) assinatura do outro.”¹² Sendo assim, a assinatura de Paulo Leminski não está acabada ainda. Por outro lado, continuamos sempre endividados com relação à primeira assinatura que nos interpela antes que tenhamos escolha. E,

¹⁰ LEMINSKI, Paulo. *Distraído venceremos*. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 70

¹¹ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. RJ: Forense-Universitária, 1987, p. 31. Continuo, neste pé de página, o texto de Foucault, que não é possível deixar no meio do caminho: “A análise do pensamento é sempre *alegórica* em relação ao discurso que utiliza. Sua questão, infalivelmente, é: o que se dizia no que estava dito? A análise do campo discursivo é orientada de forma inteiramente diferente; trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites de forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação exclui. Não se busca, sob o que está manifesto, a conversa semi-silenciosa de um outro discurso: deve-se mostrar por que não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar.”

¹² BENNINGTON, Geoffrey & DERRIDA, Jacques. *Jacques Derrida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996, p. 118

essa primeira assinatura torna-se também nossa devedora. Assim sendo, deve-se poder dizer que

[...] toda experiência do outro deve estar empenhada, por pouco que seja, nesse endividamento recíproco produzido pela relação com a morte que uma assinatura inscreve: dir-se-á que esse endividamento (chamemo-lo de amizade) está baseado em uma certeza que subentende todo encontro, a de saber que um de nós morrerá antes do outro, verá, de alguma maneira, o outro morrer, sobreviverá ao outro, e portanto viverá *em memória do outro* [...]¹³

¹³ Ibidem, p. 119