

4

Contra-assinatura

Em suma: como não falar de si próprio? Mas também: como fazê-lo sem se deixar inventar pelo outro? Ou sem inventar o outro?

Jacques Derrida

Atravessei as cartas e as biografias escritas pelo poeta Paulo Leminski movida pelo desejo de atingir aquele “ponto secreto” de que nos fala Deleuze ao comentar o método inventado por Nietzsche para considerar o engendramento do ato de pensar na vida do próprio pensador: não nos contentarmos nem com a biografia nem como a bibliografia, ao combinarmos anedota da vida e aforismo do pensamento.¹ Desconfio, no entanto, neste momento em que é necessário contra-assinar os textos de Leminski, percorridos com minha leitura, que o “secreto” desse ponto se deslocava a cada momento em que eu, mascarada de detetive, procurava atingi-lo. Mas com essa falência devo me conformar... afinal “cada vida e cada obra humana encerram em si um oculto rosto inacabado; é a sina que todos nós carregamos conosco.”² Resta-me, portanto, transitar um pouco mais pelas bordas e dobras do rosto oculto do poeta em busca, ainda, de uma aproximação final com os gestos, palavras e sentidos dessa obra, cuja (re)marca principal é o *inacabamento*. Leminski conhecia os limites de sua ação intelectual e criativa diante de forças poderosas de controle dos meios de produção e difusão de sentidos que se anunciavam, naqueles anos setenta e oitenta, em que intensamente dedicou sua vida à causa do signo. Ciente de que essas forças não podiam ser atacadas frontalmente, sob o risco de destruição do projeto de inscrição de valores e critérios no corpo da cultura e onde a luta se travava. A disseminação de outros sentidos que dialogassem com a hegemonia do pensamento precisava revestir-se de uma estratégia de ataque e recuo, para ganhar territórios, pouco a pouco. Para isso Leminski tornou-se o poeta mais que poeta e assumiu a tática de guerrilheiro cultural: investidas intempestivas nas fronteiras e técnicas de contrabando. Só assim punha em circulação objetos discursivos aparentemente legais, mas verdadeiramente escandalosos, perturbadores da ordem e da economia geral dos sentidos. Impregnado dos valores da contracultura dos anos sessenta por meio dos quais se realizou a formação do seu pensamento e a (in)disciplina de seu corpo, Leminski mostrou, a todo momento, a face de um intelectual responsável e eficiente -- aquele que vê lucidamente seu objetivo e avalia realisticamente sua prática, ainda que

¹ DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*, p. 132

² BROCH, Herman. *A morte de Virgílio*. Apud: WERNECK, Maria Helena. *O homem encadernado*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

utópica, em função do jogo de forças no momento histórico que lhe coube como herança.

A prática discursiva de Leminski opera pela via da desestabilização dos sentidos e pelo entrechoque de sistemas interpretativos de procedências diversas. Provocar, estimular, sacudir, despertar, incomodar, surpreender são as estratégias de ação de que se vale Leminski para desautomatizar as percepções consagradas e combater o “monstro-estereótipo” (Barthes) que se instala na língua e, conseqüentemente, atinge os sentidos. É preciso estar atento, pois vencer distraído é dado a poucos... Torna-se necessário produzir efeitos estéticos de máscaras – mestiço afro-polaco, centauro, cachorro-louco, besta das araucárias, samurai, pensador zen, guerrilheiro cultural – para combater o monstro da uniformização e estabilização dos sentidos. Somente como fenômeno estético, a existência de um artista torna-se *suportável* e viável. Ainda segundo Nietzsche, a gaia ciência do artista consiste em empregar todas as forças para criar a si mesmo e afugentar o mal-estar e o tédio. Parafraseando Nietzsche, ainda que não o saiba, Leminski dirá que “é a linguagem que está a serviço da vida / não a vida a serviço da linguagem”. A linguagem a serviço de novas possibilidades de vida, individual ou coletiva. A língua(gem) é guardiã de regras facultativas, ao mesmo tempo éticas e estéticas, que se oferecem à constituição de modos de existência ou estilos de vida. Em Leminski, a escrita é o elemento que se coloca para o “treino de si” no exercício da arte de viver. Tudo que vive transforma em escrita. Escreve tudo que vive. Utilizando-se de uma expressão que se encontra em Plutarco, Foucault irá atribuir à escrita, uma função *etopoiética*, ou seja, ele é um “operador da transformação da verdade em ethos.”³ Trata-se de processar um pensamento-artista. É o “pensamento como estratégia” delineado nos últimos livros de Foucault, que o leva à descoberta, segundo Deleuze, de um pensamento como “processo de subjetivação.”⁴ O curso desse processo é variável, conforme as épocas, porque os padrões de visibilidade de uma formação histórica estão subordinados ao regime de luz e às cintilações, aos reflexos e aos clarões que se produzem no contato da luz com as coisas. Assim, segundo o princípio histórico de Foucault, toda formação histórica “diz tudo o que pode dizer, e vê tudo o que pode ver”⁵ e, portanto, os processos de subjetivação são invenções de novas “possibilidades de vida” (Nietzsche) diante do que somos capazes de ver e dizer numa época. Um

³ FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, 1992, p. 134

⁴ DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: Ed 34, 2000, p. 120

⁵ *Ibidem*, p. 121

processo de subjetivação é “uma dimensão específica sem a qual não se poderia ultrapassar o saber nem resistir ao poder.”⁶ Foucault, por exemplo, analisará os modos de existência gregos e cristãos, como eles entram em certos saberes, como eles se comprometem com o poder. Entretanto, o que interessa a Foucault “não é um retorno aos gregos, mas *nós hoje*: quais são nossos modos de existência, nossas possibilidades de vida ou nossos processos de subjetivação.”⁷

Em Leminski o retorno aos valores dos orientais -- escritores, pensadores, iluminados, santos ou revolucionários – dos antigos gregos ou latinos, da contracultura é um excedente de que se serve para inventar novas formas de vida para si e para o corpo da cultura onde os inscreve e repetir a questão formulada por Foucault: “e nós, hoje?”. A tetralogia biográfica que escreveu e os ensaios que complementam as traduções de Petrônio, Mishima, John Lennon, Ferlinghetti, Walt Whitman constituem um só livro “máquina de guerra”, no qual se expõem acontecimentos vividos, determinações históricas, conceitos pensados, indivíduos, grupos e formações sociais. A reinvenção de tempos e lugares discursivos, em sua obra, despedaça formas, marca as rupturas e as ramificações novas.

Se o escritor, como quer Deleuze, não é doente, mas antes médico de si próprio e do mundo, podemos aceitar a obra de Leminski como um empreendimento de saúde. A vida e a escrita do poeta traçam uma micropolítica do desejo que coloca em questão todas as instâncias – a histórica, a política, a social, a cultural, a literária – ao mesmo tempo em que advém como “enunciação coletiva de um povo menor, ou de todos os povos menores, que só encontram expressão no escritor e através dele”.⁸

Leminski com seu pensamento colado à vida, que escapa à inação e se constitui desde sempre como criação, afirma a gorda saúde de sua obra na incorporação de outros imaginários para a construção teórico-ficcional de seu pensamento e a instauração de um não-lugar para lançar suas idéias. Paralelamente, o leitor de Leminski vai se confrontando nas brechas, nos silêncios e nas fraturas com elementos de sua própria experiência de ser político e compondo também um *qualquer fragmento de biografia*.

⁶ Ibidem, p. 121

⁷ Ibidem, p. 124

⁸ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Rio de Janeiro: Ed 34, 1997, p. 15