

POESIA, PENSAMENTO E POLÍTICA NO *CATATAU*, DE PAULO LEMINSKI

*O futuro vem de fora*¹
P. Leminski

Daniel ABRÃO (UEMS/UNESP/IBILCE)

A imagem da exclusão não é rara em tempos de pragmatismo como na atualidade. Abandona-se uma obra por motivos tão diversos que fogem à exaustão analítica que comporta este espaço, mas concentraria a análise especificamente sobre o abandono de *Catatau*, do poeta paranaense Paulo Leminski, em dois momentos: o abandono do livro por parte de leitores e por parte da crítica. Para os primeiros, além da óbvia razão do número limitado de edições do livro até o ano de 2005 e da quase inexistência mesmo do volume nas bibliotecas brasileiras, *Catatau* impõe um exercício de leitura tão rigoroso que seu interesse se esvai no cansaço, na distração, no distanciamento pelo excesso de códigos e no afastamento que tem como causa a complexidade do pensamento do livro distanciado do pensamento da linguagem do cotidiano; para o segundo momento de abandono teríamos que pensar que o livro em questão está “exaurido”, ou seja, resolvido pela crítica a ponto de não suscitar mais questões.

Tal resolução, entretanto, mostra-se cada vez mais complicada quando pensamos que um livro se “resolve” quando a crítica pensa ter delimitado seu campo a ponto de circunscrevê-lo em categorias que já definem seu rosto, seus motivos, suas filiações textuais. Assim, passamos de uma leitura atenta, de “olhos livres”, para uma leitura compromissada com o cânone estabelecido pela crítica, que classifica o livro em movimentos já determinados segundo um processo de divisão da literatura que tem seus critérios estabelecidos longamente pela tradição formalista a que somos devedores.

O fato se agrava quando o próprio livro, na forma de sua realização, já se acha comprometido com tais divisões e tradições críticas a partir de sua concepção, que em nosso caso passa pela aceitação da noção do formalismo, o que outorgaria ao crítico sua posição na medida em que o próprio autor analisado partilharia da mesma opinião sobre tais categorias de inclusão e exclusão da literatura em seus gêneros, modalidades, recuos e avanços estéticos. Esclarecendo o fato em se tratando de *Catatau*, diríamos que poucas vezes na

¹ LEMINSKY, Paulo. *Catatau*. Porto Alegre: Sulina, 1989, p. 186.

crítica brasileira houve um caso de tão apurada concordância entre o que disse o autor sobre sua obra e, posterior e conseqüentemente, o que disse a crítica sobre sua escrita, ambos centrados na crença do formalismo como fundamento último para o entendimento da literatura e da poesia.

Temos, então, as “resoluções” críticas: *Catatau* é um livro de escrita experimental, que opera sua linguagem a partir de sua herança com o concretismo, e deste movimento herda seus motivos, seus procedimentos formais, enfim, sua articulação de linguagem. Seria um livro intransitivo, auto-referencial em que seu objeto e objetivo estariam no presente da escrita e da leitura.

Para sair desta clausura de definições prontas, entretanto, está claro pelo pouco exposto até aqui, que teremos que avançar para dentro do livro, bem como ultrapassando o *closed reading* da leitura formal questionar em que medida suas questões ditas internas não estão relacionadas ao campo de análise preterido pelo estudo formal.

É certo que não se pode neste espaço resolver todas as questões referentes à reavaliação do livro para a crítica literária brasileira, o que seria mais adequado para o espaço de uma tese que, contudo, está ainda em desenvolvimento, mas pretendo somente expor de que forma há ainda na abordagem um “novo livro” na medida em que saíamos da crítica formalista, indo ao campo em que o conhecimento literário dialoga com outros campos dos saberes, como a filosofia e a dimensão política da escrita. Para tanto e considerando o desconhecimento do livro, vale uma pequena suspensão para alguns informes sobre o *Catatau*².

Há um tema aparente no livro, que volta em círculo e parece não sair do lugar, um tema que traz o leitor para o mesmo campo de reflexão insistentemente. O livro traz a hipótese de que Renato Cartesius, o personagem central, se assim o poderíamos dizer de um quase-personagem que se desdobra em vozes dispersas que pensam outras personagens, que na verdade não é nada menos que o filósofo René Descartes, teria vindo ao Brasil junto com Maurício de Nassau no período da invasão holandesa em Olinda, ou Vrijburg, como aparece no livro. Nos trópicos, portanto, segundo a crítica e o autor, Cartesius e seu cartesianismo entrariam em colapso em meio à “selva selvagem” de mil línguas, onde o calor e a erva narcótica que fuma deixam seu aparato mental e conceitual tão desmedidos que toda uma

² A princípio a idéia de *Catatau* apareceu no 1º Concurso de Contos do Paraná com o nome *Descartes com Lentes* (1968). Algumas porções do livro foram publicadas posteriormente em Novembro 1969, no “Jornal do Escritor” nº 6, no Rio de Janeiro. A primeira versão acabada, contudo sai em 1975 em edição do autor.

razão ocidental se mostraria falha, provando, desta forma, que o cartesianismo seria insuficiente para abarcar a novidade do novo mundo, justificando, portanto, a ineficiência da empreitada holandesa no Brasil, bem como a insuficiência da razão ocidental calcada na lógica sintática do cotidiano pueril em que se encontraria a linguagem em seu estado “não poético”.

O projeto de Leminski no *Catatau* teria sido o de criar no livro uma linguagem - ela mesma - que superasse as operações cartesianas de linguagem em que está embasada nossa razão cotidiana, o que justificaria a dificuldade de leitura do livro, já que é a partir de tal lógica pueril que nós, leitores, encontraríamos dispostos na leitura do livro.

Como pretendo avançar em relação às concordâncias, da crítica e o autor e mesmo entre a obra de fato e seu projeto, é de se considerar primeiramente o essencialismo em que está calcada a idéia do literário, já que a poesia ocuparia para o formalismo o topo de uma hierarquia do pensamento, pois a experiência formal se justificaria na medida em que o caminho da linguagem seria superar seu estado sensível rumo a um inteligível onde a “essência do literário” seria sua distinção clara entre o pueril da razão cotidiana e a ultrapassem do poético rumo à idéia. Cabe aqui lembrar o quanto tais concepções são devedoras de um pensamento da identidade e da origem, advindas tanto do platonismo que distingue forma e conteúdo, e que não deixou espaçar nem mesmo um pensador da categoria de Jakobson, quanto de uma metafísica de Heidegger que essencializa a poética na ultrapassem dos impasses da filosofia e do pensamento moderno.

Para avançar, portanto, na direção de uma revisão crítica do *Catatau*, creio ser mais profícuo para nosso exercício trabalhar as disjunções, as dissoluções, as falhas, os vácuos onde a lógica do sentido quebra as categorias literárias e suas “funções”, para realçar nos projetos literários em que momento são devedores daquilo que se distanciam. Dito de modo mais contundente é necessário a partir daqui verificar em que ponto a obra de Leminski se distancia de seu projeto, fazendo com que sua crítica ao cartesianismo se confunda com sua herança cartesiana ao tomar o concretismo como base de articulação de escrita do *Catatau*. Aqui, entretanto, cabe ainda localizar de que forma o concretismo mesmo já não traria o pensamento cartesiano quando em seu matematismo de linguagem luta pela busca da essência do literário, o que faria com que seu cânone ficasse restrito a autores que concebem a forma - e a função poética - como um conceito de experiência material que conduz a uma essência, seja ela de substância literária ou humana.

Visto sob o modo das disjunções e separando projeto de realização, teremos o *Catatau* não como síntese de uma idéia, centrada, por sua vez, no viés interno e metalingüístico característico do concretismo. Mais além, o livro nos ajudaria a pensar como as noções de intrínseco e extrínseco do literário perdem o sentido quando uma nova concepção de textualidade ganha força a partir do estudo de obras que escapam, consciente ou inconscientemente, dos gêneros definidos pelo estudo literário formal.

Importa ainda observar que o fato de uma obra se distanciar de seu projeto não significa que a partir daí perde sua força ou sua qualidade, pois a complexidade de seu fato e a fuga da matéria em relação ao seu “dono” só nos faz notar que para além de existir um “eu” que se conhece totalmente e domina suas ações (o que estaria, aí sim, próximo de um pensamento cartesiano) há nas próprias realizações uma forma de diálogo que coloca em questão categorias, noções, correntes de idéias, concepções estéticas, enfim, toda sorte de pensamentos que norteiam as sínteses de separações conceituais e que, desta forma, ganham em intensidade de reflexão, já que o que nos importa não é o fechamento da leitura e do texto em sua “realidade”, mas sim a abertura do texto em suas variações de atrito da leitura e na provocação da produtividade de pensamento que caracteriza a constante produção de idéias. Assim podemos começar a abordar o *Catatau* mais de perto, sempre tendo em vista o horizonte para que se abre sua reflexão.

Ao abrir o texto à reflexão produtiva, entretanto, temos um campo de estudo em que a textualidade é vista sob aspectos mais amplos que as categorias estéticas formalistas até então criadas, entendendo a textualidade a partir da produção de pensamento que amplia os horizontes circunscritos entre poesia e prosa, bem como também amplia a caracterização da ficção como campo do irreal e da história, filosofia, enfim, dos discursos sociais como campos inerentes à tematização da verdade. Sabemos hoje que a objetividade científica nunca esteve isenta dos “riscos” subjetivos, como também é válido afirmar que a nomeada ficção ao negar insistentemente o senso comum poderá alargar o horizonte do possível, assim contribuindo para o pensamento humano na investigação não só das possibilidades racionais da linguagem, mas do conhecimento humano em suas variações de discursos. É neste sentido que, por exemplo, alguns pensadores contemporâneos entendem que a produção de conceitos em literatura - tão rigorosos em sua realidade, objeto e articulação quanto os conceitos da ciência e da filosofia -, ao transitarem entre o senso e o apagamento, entre a clara evidência e o claro enigma, para lembrar Drummond, podem além de

questionar o estatuto do pensamento humano, interferir na variação dos discursos ditos científicos ou filosóficos.

Para citar alguns pensadores lembramos que para Jacques Derrida³ o pensamento aparece como acontecimento poético ou performático; já para Gilles Deleuze⁴ a literatura produz conceitos rigorosos, mas não exatos, o que a difere das ciências e da filosofia, ainda que não haja rebaixamento em relação a nenhum dos discursos, pois o que está em questão não é a necessidade de uma verdade que mimetiza uma essência, mas a variação da produção subjetiva que levaria a novos campos do saber na transformação da linguagem humana. Para Alan Badiou⁵ de forma diferente, mas paralela, a arte, como a poesia, é um pensamento enquanto evento, se tornando em sua contingência um dos suportes para o qual a filosofia deve hoje recorrer em seus impasses.

É certo, todavia, que as obras em suas variações oram recuam da intervenção, confirmando uma série social esperada e sem novidades, ora avançam para além dos limites impostos até pelas epistemologias que as sustentam, já que permitem uma hospitalidade de contrários num convívio fértil da escrita que ultrapassa a intenção dos autores. Este, penso, é o caso de *Catatau*.

De que forma o livro pensa questões que o atravessam? Isto é, perguntando de uma forma específica para uma mais geral, de que forma o poético pode pensar e interferir no conhecimento através de seu hospitaleiro convívio de contrários, que na verdade não confirmam ideologias, projetos, tendências da estética e do conhecimento, mas sim produzem a partir de sua textualidade uma variação de horizontes que ampliam possibilidades retóricas de entendimento que nunca chegam a nenhuma essência, permitindo no convívio dos contrários o questionamento do estatuto dos discursos causalistas?

Para o caso do *Catatau*, entretanto, o que ora nos interessa é de que forma o livro pensa, a partir do diálogo intenso entre campos discursivos dos mais diversos, questões como o pensamento cartesiano, a questão da unidade e da metafísica essencialista, da identidade, do evento como pensamento, da diferença, do conhecimento, do texto, da razão, da experiência, do sujeito, do jogo, do conceito, do apagamento do sentido, enfim, de que forma o poético

³ A idéia aparece no âmbito geral da obra do pensador francês, mais especificamente em: DERRIDA, Jacques. *Marges: de la philosophie*. Paris: Munuit, 1972.

⁴ DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997, p.11.

⁵ BADIOU, Alan. *Pequeno Manual de Inestética*. Trad: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

materializado em textualidade dialoga com questões que não se tornam reféns de campos discursivos restritivos.

Seguindo adiante diria, pois, que as questões do conhecimento humano no *Catatau* são pensadas através de uma *negação no momento em que o crítico se encontra com o poeta* em Leminski, fazendo com que se confundam o chamado externo e o interno da literatura, assim trazendo o nível metalingüístico para variados campos da crítica e da cultura, articulando, portanto, teoria poética com poesia, metalinguagem com filosofia, história, política, etc.; na indicação de que os discursos se imbricam na malha textual que já não tem mais nome nem categoria, embora possam ser reconhecidos traços e elementos de outrora. O pensamento produzido neste quiasma discursivo ultrapassa as fronteiras de gênero até então definidos, mesmo porque a literatura “está antes do lado do informe” e não da informação. Escrever, retomando Deleuze, “é um caso de devir”⁶. O pensamento de uma obra, portanto, está muito além da intenção do autor, já que “a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu”⁷.

Portanto, seguindo um rastro da tradição moderna da poesia, mais indo aquém e além, *Catatau* constrói um pensamento negativo, portanto não absolutamente intransitivo, ao retomar elementos da cultura para negá-los. A negação acontece nos seguintes campos de discursos: metalinguagem, religião, política, provérbios populares, discurso filosófico, ciência, história, filosofia, sem que tais campos se delimitem enquanto tais em sua nomeação e subdivisão social, mas num manancial poético que inaugura a textualidade na ruptura das hierarquias que definem e categorizam o estatuto dos discursos.

Os procedimentos utilizados para a negação são dos mais variados, entre eles a paródia, a justaposição e inversão semântica, sintática, rítmica e sonora das frases, assim como a colagem e o cruzamento de discursos ao ponto em que cada um deles se dissolve num emaranhado de vozes que dão a falsa impressão de falta de sentido, mas que no fundo estão coerentemente articulados e dirigidos em bloco à negatividade crítica, articulados em pensamento quando a metalinguagem, que na concepção formal fica confinada ao “interno” do literário, já ela mesma está corrompida de elementos e motivos estranhos e mesmo indefiníveis frente às funções da linguagem. A linguagem do livro, desta forma, entrecruza

⁶ DELEUZE, Gilles. Op. cit., p. 11.

⁷ DELEUZE, Gilles. Op. cit., p. 13.

os temas da cultura com uma crítica metalingüística fazendo coincidir crítica estética com crítica da cultura e dos assuntos gerais da comunidade.

Não é de se estranhar, com efeito, como as noções de interno e externo são devedoras da epistemologia científica do Séc. XX, com seu pensamento metafísico dual⁸ e excludente que cria identidades estanques e hierarquizadas. Como comparação, vejamos as noções de inconsciente (interno) e consciente (externo) defendida por Freud na psicanálise tradicional e que hoje entram em colapso quando se descobre que o chamado interno já está desde sempre composto de elementos sociais, culturais e históricos, portanto não naturais ou congênitos.

Aproximemo-nos, portanto, do livro e de sua escrita, não só no êxito de sua filiação estrutural, mas nas suas fugas produtivas de sentido que conduzem em sua textualidade à produção de um pensamento.

A operação de linguagem de *Catatau* segue certo padrão concretista, embora na verdade não seja refém do projeto. Herdeiro *pródigo* de Haroldo de Campos (de *Galáxias*), James Joyce (de *Ulisses*), de Petrarca (*Satiricon*) e até mesmo de um Guimarães Rosa em sua escrita inventiva, Leminski escreve seu primeiro livro, *Catatau*, num período de nove anos, na insistente aglutinação de motivos e temas que, *aparentemente*, mais se encadeiam por associações materiais de som do que pela correia semântica que uniria o “enredo” num universo coerente de começo-meio-fim. Digo aparente porque na verdade o livro simula uma dissolução e um apagamento para, contudo, afirmar em permanente retroação um posicionamento de um sujeito-crítico que nega as instâncias culturais e materiais de seu tempo.

A figura que ressalta do livro, além de Cartesius, é a de Occam, uma espécie de articulador de sentido que arrebanha a algaravia em sua voz e vice-versa, ou seja, uma articulação de voz que se abre em variados discursos e se dirige ao pensamento negativo da metalinguagem. Occam é uma espécie de agente lacunar de Cartesius, isto é, aquele que destrói e dinamiza o sistema cartesiano, transformando o erro como fator de criação.

Para Descartes, o filósofo, o que interfere na soberania da razão em sua perscrutação racional do mundo é o que chama de “gênio maligno”, assim justificando moralmente a impotência da razão diante de alguns impasses e desafios do saber. Para Leminski, contudo,

⁸ A crítica do pensamento metafísico dualista pode ser encontrada na vasta obra de Jacques Derrida. Indicaria de início *A escritura e a Diferença*, *A Voz e o Fenômeno* e *A Farmácia de Platão*, que constam na bibliografia no final deste artigo.

que retoma Descartes no atrito poético, o gênio maligno se transforma em Occam. É Occam que invade os pensamentos de Cartesius para alargar a disseminação de códigos, não sem concentrar a profusão em igual medida na direção de uma crítica dos valores e da cultura, levando a escrita aos extremos inesperados do acaso e do controle.

A aparição deste *monstro lingüístico e semiótico*, na expressão feliz de Leminski, faz oscilar entre extremos no texto a noção de autor, o que faz com que haja uma intensidade de variação entre a inscrição na autonomia das palavras e a presença marcante da subjetividade. Se a operação destitui o poder de controle do texto, ao mesmo tempo, interfere drasticamente na construção da linguagem, como se a algaravia se tornasse um índice de multiplicação e em igual medida de concreção em torno de uma poesia de pensamento.

Leminski tenta seguir a risca o conselho de Mallarmé-via-concretismo de que a “poesia se faz com palavras”, o que faria com que a poesia-pensamento se tornasse pura a cada instante no acaso sem hierarquia da composição, contudo isto lhe escapa quando a obrigação do sujeito-autor-Leminski transfere a força da linguagem das mãos do poeta-concreto para o sujeito-crítico-Leminski, agente que faz com que para além do comando absoluto efetuado pelas palavras a poesia tenha seu rumo inscrito pela sempre precária subjetividade, enquanto esta é comandada pela posição de luta metalingüística que o poeta assume no âmbito social.

Em cada campo do saber o “narrador” cruza os discursos provocando um pensamento que vai além das intenções premeditadas do livro, para invadir uma textualidade mais ampla que permite uma leitura além dos limites formalistas. A metalinguagem aqui, portanto, torna-se o veículo da voz de um sujeito que se posiciona politicamente enquanto se discute, aparentemente, poesia.

Das negativas: uma política da escrita

O período do conflito holandês no Brasil, tempo histórico da quase-narrativa do livro, se estende de 1624 ao ano de 1654. A coroa holandesa envia para o Brasil, além de considerável aparato militar e de navegação, muitos naturalistas, artistas e escritores que vão retratando o *país dos trópicos* e enviando informações para a Holanda, que neste século atraía uma quantidade considerável de pensadores e indivíduos que ali encontravam um meio mais propício de sobrevivência intelectual e material. A hipótese de Leminski no *Catatau* é a de que o filósofo René Descartes, presente na Holanda no período, tivesse vindo

com o grupo de sábios para o Brasil. Neste sentido, seu pensamento cartesiano em contato com a profusa tropicalidade de gentes e línguas teria entrado em colapso, isto é, teria falhado um sistema cartesiano em contato com a lógica dos trópicos que colocaria em xeque a razão ocidental. Este seria, portanto, os motivos para o infortúnio flamengo nas terras brasileiras, já que a lógica do Velho Mundo aqui teria se mostrado insuficiente.

Realizando uma comparação com a hipótese de Leminski e os reais condicionamentos históricos do insucesso holandês no Brasil, contudo, notamos que o poeta conduz os motivos a seu favor, trazendo a discussão para o que lhe interessa, pois o fracasso da empreitada holandesa está muito mais associado às condições materiais e sociais do conflito (que implicaram em diferenças bélicas e escolhas políticas) que a uma falha da razão cartesiana no novo mundo. Contudo, no livro o que interessa a Leminski é a discussão dos diversos elementos presentes com a questão da linguagem, ou seja, o que está em jogo é a problemática da razão relacionada ao tema da linguagem no seu aparato poético. Assim, entra em jogo nos motivos históricos a discussão da linguagem poética como metáfora das selvas intrincadas que impedem a proliferação da justa razão. A poesia, pois, passa a desempenhar um papel desestabilizador dos discursos na medida em que ocorre um distanciamento entre realidade e linguagem, isto é, quando as causalidades lógicas da linguagem falham ao retratar ou conduzir a logicidade do real.

A operação, portanto, de trazer a discussão histórica para a discussão da linguagem tem seu ponto crítico quando o autor de *Catatau* aproxima o tempo histórico narrado do tempo histórico em que vive e escreve o livro, os anos 70 do século XX. Assim, cada personagem histórico torna-se personagem de um conflito poético, como forma de dissimulação do discurso frente ao olho vigilante do regime militar brasileiro. Nos tempos históricos cruzados a negatividade estética, aparentemente relacionada ao simples jogo de linguagem “interno” do texto, ganha força num discurso político dissimulado, pois que embrenhado na malha obscura da linguagem do livro. A ilusão da perda do referencial, presente nos discursos concretistas (do período, diga-se), fica, desta forma, ainda que não realizável em obra, confinada a uma defesa social da arte, porém não relacionada a uma prática. Vejamos alguns posicionamentos políticos, não admitidos, contudo, pelo autor⁹ :

⁹ As citações de trechos do *Catatau*, pelas características textuais da imbricação contínuo de temas e procedimentos, tornam-se sempre insuficientes, ainda que exaustivas. Procurei apenas indicar alguns momentos do livro, como fragmentos de uma lógica que se estende e que é compreendida de forma profícua nesta extensão e articulação. Desta forma, os trechos mostrados neste artigo são como fragmentos, pois não têm o valor emblemático dos procedimentos, o que seria impossível realizar a menos que se pudesse citar o livro inteiro, como o mapa de Borges em escala real 1:1. Optou-se, todavia, para a amostragem de leitura articular os comentários com porções significativas

“Uma lei vai vigorar aqui. A lei é esta: assim não vale. A lei é estável. Qual o nome da lei? Um nome bem natural, a lei da máxima é múltipla. Faça o que te apetece, falte quando te fazem falta...” (p. 19);

“O desinistro leva tempo sastrando, estruturas se desincrustrando, alterações se alterando, relações se referindo religiosamente: as instituições do desaparecídio pedem paisagem.” (p. 52)

“observidão: esta história não é natural”(p. 60);

“Vim até aqui atrás de uma idéia, devolvendo o desenvulto de um lapso, debaixo de um regime de amargar, entre dois intervalos, contra um óbice, a favor de uma facilidade...” (p. 96);

“País e povo sofrem o golpe rude da prosperidade súbita. A decifração do estrusco. A dissipação das dúvidas...” (p. 135);

“reduzâmo-lo ao silêncio que se faz mister na atual desconjunção: aprendemos o emprego exato desse som com o povo vizinho que o utiliza o tempo todo para caracterizar adequadamente outra classe de fenômenos, a cujos méritos não temos assédio”(p. 147);

“tudo em muita puridade que aqui quase tudo é segredo de estado” (p. 156);

“Ainda há patifes em Brasília” (p. 157);

“Para que serve tanta hipocrisia? Tapar a boca de muita gente boa” (p. 148);

“Até quando vai durar o eco deste golpe? Este aparelho o mede? (p. 183)

A negação crítica da atualidade política, religiosa, proverbial e estética no *Catatau*, entretanto, é negada no próprio discurso do livro, bem como negada no discurso social do autor (discursos, aliás, que se confundem), que se define como um poeta sem referência, objeto ou finalidades, como notamos nos seguintes trechos:

“Só para quem não sabe, arte representa; para quem sabe a arte é distração, lei livre, aleata” (p.61);

“meu pensamento-de-choque bate nessa pedra – e o eco é equação, mesmice e repeteco” (p. 36);

“Eis o que é isso: cada um tem jeito particular de se arranjar para não dizer nada” (p. 49);

“importa o desempenho, desespero também é bom, mas dentro do desempenho”(p.50);

“Para ser mensageiro, seja mensagem primeiro: a flecha é, por natureza, a mais indicada” (p.69);

“o objetivo anula o entendimento, ignora-se o destino”(p.89);

“sepulto o assunto, mergulho no sobressalto e me ergo, trapézio no presságio...” (p.136).

O que entrevemos nesta postura é uma prática que já se desgarrava de uma postura, o que quer dizer que a obra materializada toma certa distância da própria compreensão do autor. Junto à negação da crítica e a crítica política temos a clara manifestação de que sua oposição estética também se dirige ao filosófico, não só quando o poeta inverte e ironiza máximas filosóficas, mas quando no texto há um posicionamento anti-racionalista, na aproximação entre funcionamento político do Brasil (de seu tempo e da invasão holandesa) e de fundamentos filosóficos em declínio:

“Este mundo é o lugar do desvario, a justa razão aqui delira.” (p. 17);

“Enfim que digo senão hipóteses desprovidas de qualquer credibilidade? Alguém está pensando no meu entendimento ou já criei bicho na memória?” (p.37);

“Repetrifício: axiomas desprováveis de sentença. Anule as essências, sou mesmo uma negação” (p. 91);

“Desconhece-te a ti mesmo” (p. 92);

“Inihilmihigo, o mistério elementar” (p. 107);

“Conceito: instrume para cultivar o real” (p. 142);

“Psiudo-raciocíneo: admitindo a existência de um mundo exterior, suposto homogêneo, a que atribui a possibilidade de duvidá-lo?” (p. 149);

“Reto é a idéia fixa, a idéia é fluxa: curva!”(p. 159);

“... raciocídeos, vias a espanto espento, e outras cartesiolatrias...” (p. 163);

“Uma hipótese me afasta de todas as respostas”(p. 180);

“mas como? A latitude não era para ser o relato, ou fazer-lhe suas vezes? A história da múmia de um ser sempre pensante, enfaixada com serpentes? No tratamento de coordesianas, quantos nós? ... “ Monsenhor auribundo, qual das duas mãos menos obedece

ao chamado imperativo categórico? Quem é o culpado de existir eu? Meu pensamento?” (p. 182);

“Quando se escreve uma carta, sabe-se exatamente o que dizer: a ilusão de que se dirige a um público universal é a essência das letras, e abstrata é essa essência.”(p. 185);

“Cartésio: nosso homem em Brasília. Dizer que fui quase cartuxo, o fantoche. Filosofia barata, apenas uma vitima do perigo”(192); “Brasiliocartésiomaquias” (p. 193).

A negatividade proporcionada pela poesia crítica do pensamento reúne também na algaravia do *Catatau* dezenas de falas coloquiais invertidas sintática e semanticamente, transformando a intrincada textualidade num momento em que o erudito e o popular, o filosófico e o mundano, se cruzam em gírias poéticas, simulacros de ditos do povo e simulação de máximas, que ao se constituírem em aforismos decaídos acabam por gerar excelentes idéias poéticas. Os pensamentos produzidos pela obra são transmitidos em diferentes níveis de acabamento, fazendo com que em grande parte do livro a linguagem se apresente de forma experimental, mas permitindo existir noutros momentos a consolidação e o apuramento da linguagem em forma de “máximas” poéticas, como um simulacro que desloca continuamente os discursos do espaço público para o jogo de conexão e montagem.

É uma *paródia* de provérbios que se mistura à crítica da linguagem, pois as máximas populares sempre voltam em contextos dos mais diversos, para estarem inseridas junto aos temas históricos, sociais, filosóficos, etc.

Ressalta-se que o conhecimento, neste sentido, constituído nos discursos ditos objetivos das ciências sociais, está sujeito à ação do movimento. A poesia, assim, fala desta mudança e não do que fica. A paródia faz a literatura andar, progredir entre a repetição e a diferença. Há uma outra lógica para a lógica do outro na repetição irônica, como uma mímica rumo ao riso. Como lembra NASCIMENTO¹⁰:

O exemplo só interessa em sua forma irônica, despojada do ônus da prova, quanto mais repetido, tanto menos opressivo ... o exemplo do exemplo se inverte em contra-exemplo até atingir por um golpe de quiasma a estrutura indecível da paródia mímica ... Em latim *sollus* quer dizer todo, e *citare*, como diz essa citação, vem de *ciere*, mover, mexer, tirar do lugar ...

¹⁰ NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura: notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2001, p. 97-8.

A paródia se faz estando ao lado do outro, imitando-o como em um cacoete, por vezes sarcástico, que no fundo opera na desestabilização das cenas dos discursos de forma a se constituir num pensamento que se projeta para fora de qualquer controle de sentido e de poderes, se tornando na falta de simetria e compromisso um desconcerto para a análise categorial. Entre os infundáveis “cacoetes” paródicos de *Catatau*, ficamos, para efeito de conhecimento, com alguns traços mínimos:

“Amor com amor se paga, que sai mais barato. Vão os anéis e ficam os dedos, fuçando o nariz, cutucando a mesma tecla, unha na ferida. Deus só dá nozes para quem noqueira! A ralé em geral com sua proverbial aptitude de fazer provérbios, de dizer bobagem, de acreditar em deuses, de errato em linhas certas, de cair na dança sem saber latim – o povo, digo, esse sim ...”(p. 46);

“Ora tenha a santa ignorância” (p. 65);

“Quem ri pior, pia a priori” (p. 97);

“E o cu com as causas” (p. 173);

“lei da Ordem das Coisas, arrisca timentimtimido um infinito que já tinham dito, ora, rapaz, comporte-se, toma um copo de jeito, vê lá, heim!” (p. 170).

Parece clara a intervenção do poeta no discurso do senso comum, sugerindo à coloquialidade um avesso de medidas e valores que atingem a “boa razão” e os tratados consolidados ao longo do tempo (que permitem o convívio a partir de regras e leis, do mundo e da linguagem). A veia contracultural de Leminski aqui age a favor de sua radicalidade estética, ou seu “esquerdismo icônico” (na expressão do autor). A negatividade com que elabora cada porção do pensamento-poema utiliza, pois, o discurso lingüístico para se dirigir a referenciais muito claros se levamos em conta as questões políticas e estéticas de seu tempo.

De certa forma a metalinguagem, artifício que deveria confinar a poética formalista no centro de si mesmo enquanto objeto, sendo um instrumento de luta social pelo que age o escritor, trai o autor ao se tornar uma articulação de pensamento que faz transitar os discursos sobre a sociedade por intermédio da discussão poética. Assim, o livro aponta e pressupõe o referencial mesmo sob a negação insistente do referente, o que nos permite notar que para além do projeto concretista, que tem em seu ápice no discurso de que a

essência do poético está na função poética da linguagem, *Catatau* deixa transparecer que tal função já está desde o princípio contaminada com as mais diversas vozes do discurso, não havendo possibilidade de separação entre as funções da linguagem mesmo quando a tentativa no livro é de dar ênfase à função poética, já que rompendo a noção metafísica de causalidade e origem, nota-se que não há um “depois” do sentido em relação a uma suposta materialidade fundadora.

Tal seqüência temporal de causa e efeito só teria justificativa, inusitadamente, no seio de um pensamento cartesiano, o qual a defesa concretista, embora admitida pelo autor, era de certa forma herdeira ou devedora, mesmo sob o pano de fundo de um livro, *Catatau*, que se dirige criticamente ao cartesianismo. A teoria formalista, pois, do zero absoluto, da essência da linguagem poética, da forma enquanto origem e da divisão entre interno e externo ao literário passa a figurar como estratégia política e retórica de uma linhagem de produção, e não como procedimento estrutural a ser compreendido no interior da obra.

Seguindo adiante, compreende-se que o núcleo, portanto, do escape formal do texto para a referência poderia ser entendido a partir de um pensamento da negatividade presente na metalinguagem. O pensar o poético aliado à negação, circularmente aos temas gerados e periféricamente compreendidos por acumulação volta-se, então, para a reflexão desenvolvida sobre o livro enquanto pensamento, isto é, a poesia enquanto pensamento.

Para além da crítica de Leminski de *Anseios Crípticos*¹¹ ou de seus textos teóricos mais diversos, é na reflexão da poesia enquanto pensamento, presente no interior da poética do *Catatau*, que o poeta alcança sua liberdade maior como crítico e seu desenlace mais profícuo com o concretismo, ou seja, é na “teoria” imbricada no poema que Leminski aparece de forma mais original como pensador da linguagem, pois aqui o autor deixa penetrar com mais hospitalidade a quebra da rigidez crítica característica da linhagem poética formalista que assume teórica e publicamente. Embora no livro sua postura em relação à linguagem poética se pareça muitas vezes com suas defesas teóricas fora do livro, é no interdiscurso entre a poesia e a crítica, quando os pensamentos se embaralham a ponto do escritor perder o domínio sobre eles, que Leminski acaba por eliminar as fronteiras entre os campos dos saberes conduzindo o espaço da literatura para o espaço reflexivo do conhecimento, assim desestabilizando a autoridade dos discursos constituídos academicamente.

¹¹ LEMINSKI, P. *Anseios Crípticos*. Curitiba: Criar Edições Ltda, 2001.

A narração poética de *Catatau*, superficialmente determinada pela autoria de Cartesius, na direção de uma crítica histórica do século da invasão holandesa se confunde com o posicionamento do poeta Leminski na direção de uma crítica da linguagem na sua presença histórico-política, gerando *uma reflexão sobre o pensar* que desencadeará um posicionamento combativo em questões gerais dos saberes contemporâneos. O pensamento, desta forma, torna-se uma questão poética:

“Neste caso, os problemas a resolver da ordem de toda a desordem entre os seres abririam precedente a uma metamorfose de todo nosso pensar” (p. 23);

“Homem escrito pensa? Esse pensamento, por exemplo, recuso, refuto, repilo, deserdo, rasuro, desisto. Índios comem gente. Pensamento aqui, é susto” (p. 37, 8);

“O pensamento lábil passa por uma ponte pênsil de pesadelos: penso mas não compensa, disperso tudo aquilo que disponho. Pendo: peno, peso, penso”(p. 39);

“meu pensar apodrece entre mamões, caixas de açúcar e flores de ipê”(p. 32);

“Matar para garantir o método: aquele olhar te olhando é pensamento e isso arde. Pisando até esmigalhar aquela cabeça, o ar se limpa: apaga essa fogueira do pensar.” (p. 40);

“Pensar muito dá sífilis” (p. 53);

“Comparo o que ignoro com o que esqueci, e o que sei é melhor do que digo, escarro na água e bebo. Canto o que posso, o resto é por conta corrente dos meus concorrentes” (p. 66).

A direção apontada pela reflexão *sobre o pensamento* exposta acima abre, com intensidade, um campo de reflexão *sobre a linguagem*, assim concatenando o pensamento sobre o pensar com o pensar a metalinguagem.

Não só Leminski não se exclui dos limites e dúvidas impostos ao pensamento ocidental, mas ainda mais intensamente se coloca no centro da problemática do pensar, ainda questionando sua *teoria* poética enquanto pensamento a ser diluído por uma *razão* poética, que irá no diálogo com o discurso crítico público produzir um texto-pensamento que desliza a toda definição.

Interdição: o sujeito, a norma e a abertura

Existe no *Catatau* entre a autonomia da arte e a referência para um objeto uma figuração representada pela flecha e o alvo, que retoma os paradoxos de Zenão. A flecha estaria no lugar no caráter intransitivo da poesia, enquanto o alvo se posicionaria como referencial contudístico. As indicações são a de quê a crítica-poética presente no *Catatau* dê privilégio à atitude da flecha. Flecha que tem seu alvo na própria flecha. Entretanto, como no livro algo escapa a intenção do autor, há um momento de figuração da indecidibilidade que de certa forma contraria a tomada de posição formalista de Leminski. Atentos para a figuração, exponho um trecho de Leminski¹²

Dois arqueiros estão face a face. Ao lado de cada um, um alvo. O arqueiro pode disparar no alvo ou no outro arqueiro. Se atirar no alvo e acertar na mosca, ganha mas morre porque o outro arqueiro atirará em você. Se flechar o arqueiro, mata-o, - mas perde!, - porque errou o alvo

O indecidível já aparece na figuração da cena narrativa de abertura do livro. É Cartesius *pensando o poema poeticamente* com uma luneta - as lentes de Descartes -, em uma das mãos e um cachimbo de marijuana, ilustrando a desrazão negativa e a construção poética em outra mão.

Por um lado a razão precária interdita o poema e o método, por outro o código cultural do cachimbo de maconha, sob o controle público da legalidade, aponta para a própria interdição da circulação do poema. A cena em que o sujeito se posiciona, portanto, passa a ganhar sentido quando a textualidade se depara com os momentos de interdição legalista. A partir do interdito a reclusão do artista ganha caráter paradoxal entre o apagamento e posicionamento.

A retórica imagética, neste sentido, da presença da luneta e do ato de fumar uma erva narcótica aparece significativamente pouco mais de uma dezena de vezes no livro, com a implicação de indicar através de ações figurativas uma relação negativa com o espaço institucional do Estado e da lei, como também estão associadas ao pensamento sobre a elaboração poética. O ato de fumar aparece ainda relativo à desorientação dos elementos da cultura enquanto representados por uma linguagem poética transgressiva, dobrando a metalinguagem ao vínculo com elementos da cultura. A alusão anti-legalista antes de ser apologética é articuladora de sentido. Alguma leitura:

¹² LEMINSKI, P. *Catatau*, 1989, p. 69.

“O Toupinambauoult de tanto farejar marofa virou farofa.” (p.20);

“Tem que ver como tem que ser, intervalos de ilusão de ótica para as evidências certas, - esta erva sempre dói” (p.21)

“Artyscewski cansa e fumar isto dá uma fome! As cristalinas esferas celestes articulam as pitagóricas harmonias e os platônicos silêncios, me modelando esta luneta” (p. 26)

“A fumaça assume as dores do parto das formas de um cogumelo, - incêndio de um chibabal e o fumo me envolve... Mundo fica ouro, precipita-se o metal dos incas no verde dessas plantas, só que esse ouro mata um socó de um soco de sol!” (p. 38)

“fumando a fruta das plantas” (p. 54)

“Consumiram-se tabas inteiras de capoim toupinambaoult, consumindo e pensando fumaça sármata” (p. 54)

“Vício, forma mais violenta de estar vivo: bom senso e boa sensação, - incompatíveis A máquina do mundo sofre mudanças, o corpo seca. Sou um para quem o exterior tenta existir à maneira do melhor dos mundos possíveis ...” (p.57);

“Fuma até tudo ficar vermelho. Quero febre: Brasília não vai a Cartésio, vai Cartésios até Brasília. Indústria se degrada em ócio. Zona assídua: prima em sutentar-se. Viver: ofício severo.” (p. 60);

“arfo com um barrufo de póles o fumo louco”(60);

“Dê um tapa no topázio, um trago no copázio, um trapo no trapézio, vai água nesses búzios!” (p. 88);

“Marofa que te enfarofe! Rabisco de pensar.”(p. 90);

“Toda a taba pensa como se fosse uma aldeia persa, pitando. Fumo macaio, marofa, marofaime! Forma feita de vagar, a tartaruga guarda de memória o segredo da velocidade.”(p.98);

“Cara que brisa de Brasília baforou, nem quem me enfarofou.”(p.101);

“ ... no fundo, curtindo o barátro de uma dízima periódica, pântano de mercúrio onde o C se desperdista como bratráquio que é, queimando etapas e pestanas, coaxando: Occam, Occam, Occam ...” (p. 115);

“o branco do meu olho nunca esteve tão vermelho”(p.128);

“A inana começou inane, catervas nihilistas inermes; levando daqui a erva: se traga o degas. Com isso servindo de guia, o desartículo!” (p. p. 131);

“Lido, leso e louco, o fretígio. Fumar pelo nefasto prazer de ficar defumando” (p.191);

“O ponto espirra torto! Queplicórnio! Tussis canabica, febris brasílica, prolaborenobiscum!” (p. 204).

A seleção é considerável e torna-se importante relacioná-la para que não se considere o artifício de sentido como um detalhe alheio à articulação estética e política do livro. O fato de veicular a droga como elemento de interdição legal passa a desempenhar na cena do livro um elemento deslocador para o pensamento, já que parte da relação temática que aborda o contato desestabilizador entre europeus e índios na colonização brasileira.

Também figura como artifício de ruptura da força cartesiana, estando relacionada ao modo como é articulado o poema. Sobretudo, o ilícito opera como agente de diálogo com a questão da autoridade e da circulação no período da ditadura militar, realizando a negação do próprio discurso no espaço público.

Quanto mais contundente mais o poema tem que reagir já desde a sua composição à limitação social de seu discurso. Obscurecendo seu rosto *Catatau* age como voz imprecisa aos meios de controle jurídicos. Para o poeta o ato de escrever busca o próprio centro mais a fuga radical do referente e a distância provocada e provocativa da possibilidade de leitura acaba por gerar, pelo contrário, a denúncia de que se escreve para certo espectador, mesmo negando-o. O que o formalismo supõe conseqüente e *a posteriori* – o tema - antes já condiciona a natureza da obra na escolha “estrutural” de procedimentos que viabilizem a negatividade.

O caráter intrincado, escorregadio e difícil do *Catatau*, desta maneira, tem acentuado sua dificuldade porque passa pelo problema da interdição na escolha do tipo de abordagem ao livro. As dificuldades, entretanto, são provocadas não só pela complexidade do livro, mas também pelas limitações teóricas, compreensivas e até mesmo jurídicas de um momento crítico da cultura.

Se um discurso não se permite ocupar territórios discursivos não legais ou não autorizados pela norma significa que a obra na composição do interdito cria em sua recepção um impedimento de análise quando efetuado pela via dos elementos negativos não legitimados pela lei.

Na expectativa de que os discursos sofrerão a ação do controle no jogo de poderes sociais que interferem na circulação dos discursos, a poesia negativa pressupõe sua recepção

acontecendo a partir de um filtro criado pelos impedimentos que cerceiam não só sua voz, mas a voz da crítica e do Outro.

Isto porque, antes e com acento moral, a recepção da obra publicamente, considerando o ilícito como dado estético, é rejeitada com vistas a um privilégio ao enquadramento legal do discurso, o que limita a compreensão histórica que podemos ter das transformações jurídicas ao longo dos séculos, para, assim, naturalizar um Estado que sustenta de certa forma a autoridade sobre as fronteiras que delimitam a atuação dos discursos, como o discurso da crítica e dos textos literários.

De fato o que procede é que um poema como o *Catatau* mobiliza o discurso da legalidade do outro para, desta forma, enclausurá-lo na própria voz, isto porque utiliza a legalidade restritiva, que permite uma seleção dos discursos legais, como argumento para a interdição da crítica a partir de certos ângulos de abordagem.

O paradoxo de *Catatau* é agir, realizando a operação do apagamento pela interdição, comparativamente a um grito em retirada. Quanto mais acentua a radicalidade do novo mais se retira do diálogo e da leitura. Quanto mais cria obstáculo para sua recepção mais a sua preocupação geradora é sua veiculação. A timidez do gesto talvez possa ser compreendida como desdém ou índice de marginalidade, mas o que fica claro é que a oscilação gestual que mimetiza o ato de *enterrar o tesouro* figura a negação da presença, colocando o discurso na fronteira delicada entre a ausência e o debate, o silêncio e o alarido, o distanciamento e a penetração, a fuga do espaço na anulação do tempo ou a ocupação invasiva e marcante no terreno público.

Mas por um lado o livro possui uma linguagem que retira o sujeito de cena, por outro instaura uma existência à margem que, posteriormente, faz o sujeito *circular o silêncio publicamente*, no intento de que “todos” saibam o que não deve ser falado. A negatividade do ato faz restringir a ligação com o passado e o poema almeja seu desligamento com as instâncias que o excluem ou o autorizam. A legitimidade do discurso, então, passa a ser dada pela radicalidade da experiência, já que a desautorização dos discursos da religião, da moral, da política, da filosofia, da razão, da cultura, da sabedoria popular dos provérbios, da crítica de arte, enfim, de variados âmbitos da natureza e da cultura desliga o poeta do outro, restando para si mesmo o encontro com fundamentos possíveis que superem os elementos negados.

O tema e o ato do silêncio na arte moderna, segundo pensadores como Foucault¹³, Walter Benjamin¹⁴ ou Susan Sontag¹⁵ foi estudado, em diferentes perspectivas, na consideração que de alguma forma o silêncio está relacionado ao sentimento de queda e de morte representado pelo derradeiro desligamento do homem com qualquer possibilidade de consolo metafísico, como deus, a lei, a retórica científica, a história, a filosofia, etc. O trabalho por intermédio do silêncio passa pela desautorização dos discursos institucionais enquanto a experiência de si mesmo ocupa as finalidades da arte. Vale acompanhar, neste sentido, o pensamento de Roberto MACHADO¹⁶

... com a morte dos deuses na modernidade, não podendo mais se fundar na palavra do infinito e repeti-la, a linguagem só depende de si própria, de seu próprio curso, para manter a morte afastada. Então, para recuar indefinidamente a morte, ela se volta sobre si mesma, se torna um espaço de repetição, de reduplicação do que já foi dito. A obra de linguagem existia em função de uma linguagem absoluta, infinita que a fundava e a limitava, e que ela devia repetir, no sentido de representar. A literatura. Considerada como fenômeno moderno, começa quando a linguagem infinita se cala e a experiência literária, o ato de escrever considerado como ato literário, não tendo mais que representar a palavra do infinito, se volta para a própria literatura, repetindo o que foi dito, para recusá-lo, apagá-lo, profaná-lo, transgredi-lo, dele se distanciar e, deste modo, aproximá-lo ao máximo da essência da literatura.

A busca do essencial na literatura efetuada pelo formalismo, como pode ser compreendido, é fruto mesmo da negatividade que o isola. A autonomia da literatura, máxima formalista, pretende chegar o quanto pode à perda do referencial e apresenta o moderno como alternativa correlata a uma experiência essencialista, ainda desfrutando os escombros deixados pela derrocada iluminista no século.

Paradoxalmente, como a obra de Leminski comporta com hospitalidade a complexidade dos contrários no convívio da cena, o gesto de negação, nos momentos em que expõe a metalinguagem como artifício ainda questionável, se deixa dirigir, escapando da possibilidade metafísica, para o objeto: o próprio sujeito em negação. Toda teoria, inclusiva a da própria voz, passa por um processo de rebaixamento enquanto a paródia mímica executa a dissolução retórica dos discursos. A contradição, pois, aparece para negar o que se

¹³ FOUCAULT, M. *Linguagem e literatura*. In: MACHADO, R. Foucault, a literatura e a filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. (texto da conferência pronunciada por Foucault nas Facultes Universitaires Saint-Louis, de Bruxelas, nos dias 18 e 19 de março de 1964.)

¹⁴ BENJAMIM, W. *Origem do drama barroco alemão*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

¹⁵ SONTAG, Susan. *A estética do silêncio*. In: *A Vontade Radical*. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

¹⁶ MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p. 69-70.

afirma - a essência - adiando indefinidamente a definição. Ressalta-se, assim, com MACHADO¹⁷

... essa característica constitutiva da historicidade da literatura: assassinar, matar, recusar, negar, silenciar, transgredir, conjurar, profanar o que é tido como essência da literatura, e, ao mesmo tempo, voltar-se, apontar, fazer sinal para algo que é literatura, mas que nunca será dado, que introduz sempre ruptura, que é um espaço vazio...

Afora os posicionamentos já apresentados de discurso formalista, podemos registrar, dando ênfase à complexidade, momentos ambíguos no *Catatau*, em que a textualidade do livro deixa escapar um sujeito debatedor de temas caros ao seu tempo, como a questão da arte e seus fins ou a qualidade estética da produção literária.

São momentos *contra-formais* em que o poeta indica um objeto para a poesia, ultrapassando a não referencialidade. Tais momentos indicam por vezes uma luta (figurada pela esgrima) pelas palavras, mas também uma luta *com as* palavras, revelando que há em seu projeto um viés de intervenção pública nos âmbitos dos discursos sociais e humanos.

Neste sentido, contrariamente à pregação da “arte pela arte”, aparecem situações discursivas em que a poesia não só veicula temas, conflitos e assuntos, mas já tem sua forma e estrutura desde o princípio alterado pelo posicionamento do poeta enquanto sujeito social. Aqui, aquele sujeito estético que procura apagar-se na ludicidade absoluta de uma escrita - como se o conselho de Flaubert tivesse sentido ao preconizar um livro caminhando por força própria -, trai o próprio projeto, pois seu posicionamento escapa ao puro jogo lingüístico para atingir claramente algumas referências que conduzem os dados ao controle. O debate acontece, desta forma, ao serem mobilizados duas instâncias dos discursos: o do autor publicamente e o da voz que emana da textualidade ampla da realidade do livro. Lembrando DERRIDA¹⁸

Para que um escrito seja um escrito, é preciso que continue a agir e a ser legível mesmo se o que se chama autor do escrito já não responde pelo que escreveu, pelo que parece ter assinado, esteja ela provisoriamente ausente, morto ou em geral não tenha ele sustentado com sua intenção ou atenção absolutamente atual e presente, com a plenitude de seu querer, aquilo mesmo que parece ter escrito ‘em seu nome

17 MACHADO, R. Op. cit., p.70

18 DERRIDA, Jacques. *Marges de la philosophie*, 1972, p.376.

As contradições presentes entre teoria e prática no *Catatau*, ao contrário de rebaixarem a obra frente a um possível insucesso de realização, na verdade reforçam uma textualidade que foge por todos os lados para invadir alguns campos possíveis e impossíveis do pensamento, antes indicando os limites compreensivos da crítica que os limites na composição da obra.

Há, portanto, um atrito e uma falha produtiva, um quiasma fertilizante em que rivalizam o discurso do *crítico-poeta* de seus textos teóricos e o discurso do *poeta-crítico* presente como voz no *Catatau*. Os ambientes retóricos então se cruzam na mímica irônica de recitação em que o acaso da linguagem do poeta foge ao controle do crítico, já que o texto do livro já se apresenta como ruptura para o que projeta e para o que foge ao seu controle.

Mesmo que o crítico-Leminski queira dominar o poeta na malha retórica do literário, a literatura enquanto devir foge retoricamente do passado semântico da crítica. O poético, desta forma, não eterniza o instante, nem essencializa sua própria identidade, mas se torna a expectativa do devir, mostrando que na linguagem poética, muito mais que na teoria, não há sentido prévio e sim o durante da experiência, sendo a poesia o que se perde na tradução do pensar. No *Catatau* temos uma poesia como desvio da personalidade e não como uma expressão desta, já que o livro se torna uma resposta e não uma representação do mundo. Pensar a, na e com a poesia é unir o que a filosofia separa, bem como separar o que a filosofia une, sempre tomando como acidente a linguagem, que age como uma promessa de evasão de todo constituinte.

Referências Bibliográficas

BADIOU, Alan. *Pequeno Manual de Inestética*. Trad: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BENJAMIM, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BONVICINO, Régis (org.). *Envie meu dicionário – cartas e alguma crítica*. São Paulo: Editora 34, 1999.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Trad: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2000.



- _____ *Crítica e Clínica*. Trad: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DERRIDA, Jacques. *Marges: de la philosophie*. Paris: Munuit, 1972.
- _____ *A escritura e a diferença*. Trad: maria beatriz. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _____ *A voz e o fenômeno*. Trad: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge zahar Editor, 1994.
- _____ *Salvo o nome*. Trad: Nícia Adão Bonatti. Campinas: papyrus, 1995.
- _____ *A farmácia de Platão*. Trad: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- FOUCAULT, M. *Linguagem e Literatura*. In: MACHADO, Roberto. Foucault, a literatura e a filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. (texto da conferencia pronunciada na Facultes Universitaires Saint-Louis, de Bruxelas, nos dias 18 e 19 de março de 1964.
- HEIDEGGER, Martin. “ *poeticamente o homem habita ...*”. In: Ensais e Conferencias. Petrópolis: Vozes, 2002.
- LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Porto Alegre: Editora Sulinas, 1989.
- _____ *Catatau*. Curitiba, Travessa dos Editores, 2005.
- _____ *Poesia: a paixão da linguagem*. In: Os sentidos da paixão. São Paulo: Funart – Companhia das Letras, 1990.
- MACHADO, Roberto. Foucault, a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução*. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2001.
- NEME, Mário. *Fórmulas políticas do Brasil holandês*. São Paulo: Editora da USP, 1971.
- SONTAG, Susan. *A estética do silêncio*. In: A Vontade Radical. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.