

Literatura, história e *paixão* nas narrativas biográficas de Paulo Leminski

Everton de Oliveira Moraes

Universidade Federal de Santa Catarina

Mestre em História

Resumo: Em um momento histórico em que a paixão está ausente e em que a possibilidade de perturbar e mobilizar a existência de um povo ou classe esvaiu-se há muito tempo, Leminski busca em suas biografias criar uma narrativa que se utiliza do passado para problematizar a situação contemporânea, tecer conexões com múltiplas temporalidades e inventar uma poética que dialoga com a história e busca reativar a paixão, isto é, a potencia de afetar e se deixar afetar pelas forças do exterior. Assim, ele borra as fronteiras entre literatura e história e fornece sua contribuição para a construção de uma poética da paixão.

Palavras-chave: Leminski; biografias; paixão.

Abstract: In a historical moment in which passion is missing and that the possibility of mobilize the existence of a people or class vanished long ago, Leminski search in their biographies to create a narrative that uses the past to discuss the situation contemporary, to make connections with multiple time frames and to invent a poetry that speaks to the history and seeks to reactivate the passion, that is, the power to affect and to be affected by outside forces. Thus, he blurs the boundaries between literature and history and gives his contribution to a poetic of the passion.

Keywords: Leminski; biographies; passion.

Paixão e crime

Na cidade contemporânea nossos corpos vivenciam o mundo como uma experiência narcótica. Com o objetivo de liberar o movimento do corpo das resistências, dos obstáculos físicos, assim como da necessidade do contato entre as pessoas, os

desenhos urbanos modernos acabaram por promover um trânsito rápido e um livre fluxo de pessoas que parece querer conjurar qualquer possibilidade do surgimento de qualquer tipo de relação entre os indivíduos. A experiência de uma viagem de carro pode ser exemplar a esse respeito: o motorista trafega com fluidez e rapidez pelas grandes rodovias, onde não estabelece nenhum tipo de relação mais sólida com o ambiente por onde passa, sendo este apenas o local de sua passagem. Quando não só a estrada, mas também todos os ambientes urbanos passam a ser regidos pela lógica da velocidade de deslocamento ocorre a perda de um importante *locus* político, o espaço público, que tende a ser despolitizado; ao invés de ser o local da sociabilidade “o espaço tornou-se um lugar de passagem, medido pela facilidade com que dirigimos por ele ou nos afastamos dele.”¹ Não importa, na lógica de nossas cidades, a possibilidade de vivenciar uma experiência social múltipla em significados, ponto fundamental para a invenção de liberdades, que suas arquiteturas e tramas parecem oferecer, mas apenas o livre trânsito dos indivíduos isolados.

Depois de termos nosso corpo domesticado, tornado dócil, por um sistema de crueldades, por uma “sociedade disciplinar”², em que o corpo deveria estar confinado e localizado em determinados espaços, assistimos agora ele sendo anestesiado, entorpecido, controlado a partir de espaços abertos, no momento mesmo em que parece gozar de sua plena liberdade de movimento, de fluxo pela cidade. O corpo sobrevive, mas a alma parece estar completamente ausente, restando apenas uma sombra de vida, somente uma vida besta.”³ Esses sobreviventes são mortos-vivos, zumbis que prolongam sua agonia, em troca de alegrias bestas. Sennett comenta a respeito da experiência do telespectador, que assiste passivo a sua programação, sendo-lhe exigida o máximo de atenção de o mínimo de contato com a realidade que o cerca. A televisão, tanto quanto o automóvel, pretendem desobstruir o caminho de seus usuários, a primeira para o conforto e a segunda para um melhor deslocamento, ambas exigindo-lhes uma ausência de contato com o que está fora e aprofundando a cultura contemporânea do individualismo e do anestesiamento.

¹ SENNETT, Richard. *Carne e pedra: corpo e cidade na civilização ocidental*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2008. p.16.

² FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 2004.

³ PELBART, Peter Pál. Vida nua, vida besta, uma vida. In: *Trópico*. <http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2792,1.shl>. Acesso em 20 de mar. de 2008.

O sofrimento, a angústia e a dor, tanto em sua dimensão emocional como no seu caráter físico, são encarados, nas sociedades contemporâneas, como fatos patológicos, tratáveis através de medicamentos; eles devem ser, na medida do possível, curados e extirpados de nossas vidas, pois são anacronismos que, no atual estágio de nossa medicina e de nossa psiquiatria, devem ser suprimidos como males desnecessários. A dor, nessa cultura, não é tratada “como um fato existencial, possuidora de uma dimensão social, cultural e histórica”⁴. Desse modo, o corpo e as sensibilidades devem passar a ser objetos de um anestesiamiento constante, que conjure, até o ponto em que isso for possível, todos os estímulos físicos e emocionais que não sejam propícios a obtenção do prazer.

O que os antidepressivos prometem é aliviar as dores e os sofrimentos emocionais. O que as campanhas publicitárias vendem, juntamente com os produtos que anunciam, são modos de vida em que só tem valor o prazer e a alegria instantânea. Não é apenas a medicina que tem um caráter terapêutico, nossas sociedades contemporâneas tratam o consumo como uma forma de remediar a insegurança, o medo, a instabilidade, em suma, o sofrimento e a dor que ela mesma cria. Trata-se de uma cultura que vê, portanto, nestes últimos, apenas um estado particular da vida.

Aquilo que Paulo Leminski chama de paixão, isto é, a condição de sofrer a ação de outrem é um elemento ausente ou raro nesse mundo em que se quer evitar ao máximo os encontros, os riscos que eles comportam. A busca por um compartilhamento das experiências no âmbito público, a menor tentativa de um contato político com o outro é praticamente um crime.

A primeira coisa a se dizer, para desnaturalizar essa visão moderna do sofrimento, é que sofrer é a condição primeira da existência⁵ e não um estado particular dela. Sofrer é a condição de se estar exposto aos encontros com o acaso, com a diferença, com outros corpos, exposto, enfim, aos afetos do mundo; Cada sociedade, cada forma de vida encontrou seu modo de lidar com esses encontros. Os cristãos primitivos, por exemplo, ao buscarem a identificação com o sofrimento do Cristo,

⁴ ORTEGA, Francisco. Das utopias sociais às utopias corporais. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGENIO, Fernanda. *Culturas jovens: novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. p. 57.

⁵ LAPOUJADE, David. O corpo que não aguenta mais. In: LINS, Daniel; GADELHA, Sylvio (orgs.). *Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002, p. 86.

conservavam e redobravam o sofrimento provocado por esses encontros. Longe de encarar o sofrimento como um crime, eles o desejavam.

Campos de batalha

Certas existências não cessam de buscar as batalhas, os conflitos, as lutas, sejam elas surdas e cotidianas ou grandiosas e excepcionais; marcadas na própria pele ou sonhadas e imaginadas; travadas contra todo um “sistema” ou contra uma parte de si mesmo da qual é preciso se livrar urgentemente; motivadas pela angústia de uma vida sufocante, pela busca da potência ou ainda pelo desejo de destruir tudo e começar novamente, transformar, revolucionar.

A biografia de Cruz e Sousa começa com uma denúncia, feita pelo Setor pessoal da Estrada de Ferro Central do Brasil à Diretoria da empresa, relatando um poema por ele escrito, provavelmente durante seu horário de trabalho como arquivista, e pedindo providências diante de tal atitude impertinente.

A narrativa de Leminski começa por este acontecimento, por este encontro entre o gesto artístico e o burocrático, entre a poesia e o relatório, entre o funcionário-artista e o funcionário ubuesco anônimo. E não se trata apenas de uma tentativa do poeta e romancista curitibano de criar uma imagem guerreira de Cruz e Sousa, mas também de construir uma imagem da história como conflito, isto é, como produto do enfrentamento de forças. Construção coerente, aliás, com um “cenário onde já não se debatem (apenas) formas, mas forças”⁶, e não somente na teoria literária, à qual Leminski estava muito atento, mas também na historiografia, na filosofia, entre outros saberes.

Mais do que o personagem biografado, mais do que as formas literário-históricas em jogo em sua poesia, são as lutas nas quais ele foi jogado pela vida que aparecem na biografia. O documento oficial apropriado por Leminski deixa de fazer parte da longa série de relatórios produzidos por empresas, instituições e governos para se tornar imagem de uma vida marcada pelo conflito. A partir dessa imagem Leminski

⁶ ANTELO. Raúl. *As imagens como força*. Revista Crítica Cultural, volume 3, número 2, jul./dez. 2008.

começa então uma série de narrativas de combate, seja contra o racismo, contra as condições sociais, contra a “Razão” e contra as limitações da linguagem.

Nas palavras de Durval Muniz, "uma história começa por um acontecimento raro, que não está instalado na plenitude da razão, que é cercado de vazios e silêncios, que clama por explicação⁷". É a partir de pequenos acontecimentos poéticos, pequenos gestos de rebeldia, de combate, de lances de dados que alteram o destino, que Leminski conta a história de seus quatro biografados. No caso citado, um poema que dá origem à uma desordem localizada, que se espalha, se multiplica vai gerar uma série de outras pequenas mas intensas desordens: no gosto "refinado" das elites culturais do Brasil, na estética da "prosa medida e rimada" do Parnasianismo, nas mentalidades racistas, no excesso de pudor das práticas artísticas da época, nas confinantes separações entre classes sociais.

Não se deve pensar que a constante preocupação leminskiana com os "contextos", com a descrição dos lugares sociais, dos tempos em que seus biografados viveram seja um indício de um confinamento do acontecimento desviante dentro de estruturas estáticas e condições pré-determinantes. Mais que contextos, são antes campos de batalha que são descritos e analisados, lugares em que acontecem conflitos e nos quais são desferidos golpes, traçadas estratégias, articuladas táticas, deslocamentos e que por vezes são danificados ou até completamente destruídos pelos próprios conflitos. Esses lugares não apenas interferem no conflito (favorecem mais um ou outro dos oponentes) mas estão, portanto, à mercê daquilo que acontece nele. Os gestos não apenas são constituídos por um determinado tempo e espaço, mas o constituem. As biografias de Leminski falam de práticas, é a partir delas que a organização do texto é construída. É só através do gesto rebelde de escrita da poesia que se pode ver a disciplina de trabalho funcionando para coibir este gesto; é através do gesto desafiador das divisões raciais que estas passam a ser vistas no texto; o gesto que passeia entre diversos gêneros que deixa ver a coerção que a poética tradicional exercia sobre Cruz e Sousa e outros poeta da época.

Ao conseguir dar as práticas um lugar que não é nem o do confinamento dentro de padrões de comportamento pré-definidos, nem o da soberania do gesto racional que

⁷ ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz de. No castelo da história só há processos e metamorfoses, sem veredicto final. Passetti. Edson (org.). *Kafka-Foucault, sem medos*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004. p.14.

não respeita qualquer regra, Leminski se sintoniza com toda uma historiografia contemporânea, que também retoma aquelas noções até então rejeitadas de "prática" e "acontecimento", não para restituí-las à posição que ocuparam durante o século XIX, mas para lançar luz sobre demandas contemporâneas.

Imagens

Leminski, tanto em sua obra ficcional, que não raro aborda o passado e dialoga com a história, quanto em suas biografias, não busca uma verossimilhança com esse passado através da descrição de fatos, do seu ordenamento em uma linha temporal; não a busca também através da mera organização de acontecimentos dentro de contextos e estruturas; também não a busca através de um método de investigação histórico, cruzando fontes, avaliando possibilidades e plausibilidades, juntando as peças de um quebra-cabeças desmontado pelo tempo. O método leminskiano, se posso assim dizer, não é baseado na classificação, mas na imaginação, entendendo-a não como mero devaneio, criação mental desregrada, mas como atitude que tem seus procedimentos. Falo de um processo de criação de imagens. Imagens que trazem em um só golpe, juntos, passado e presente, "provocando um curto-circuito no aparato histórico-literário burguês, (transmitindo) uma tradição de descontinuidade⁸".

Nas palavras de Benjamin é preciso "abandonar a atitude tranquila, contemplativa ante o objeto, para se tornar consciente da constelação crítica em que este mesmo fragmento do passado se posiciona em relação a este presente". Ao invés de um passado descrito a partir de uma verossimilhança factual, Leminski parece adotar a sugestão de Benjamin e romper com esse lugar frio do historiador metódico (não apenas aqueles historiadores novecentistas da "escola metódica", mas todos os que se limitam à busca pelo fato), buscando escrever suas histórias tomando como ponto de partida lugares "rasgados", precários, cheios de "lascas" de passado, lugares em que este último fere o presente, porque emerge repentinamente trazendo de volta incômodos acontecimentos ou restos de algo que se acreditava estar morto. A esse respeito a constatação de que "você, eu sou Cruz e Sousa"; a sobrevivência dos haicais de Bashô

⁸ BUCK-MORSS, Susan. *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Chapecó: Argos, 2002.

nos interstícios da modernidade ocidental; a mensagem de Jesus, que também sobrevive aos inúmeros conflitos nos quais esteve envolvida; e a Revolução da qual participou Trotski e que, quando Leminski escreveu, ainda determina uma divisão do mundo em dois blocos. Sem falar no "Catatau", livro que, a pretexto de abordar o conflito do racionalista Descartes com a realidade indígena e "selvagem" brasileira, trata também do problema da crise da razão, brincando talvez com a ideia de uma origem mítica desta no longínquo encontro entre indígenas e europeus.

Leminski, diferentemente dos historiadores, busca criar imagens em suas histórias. É bem verdade que não se tratam de mitos ingênuos, mas de construções imagéticas sofisticadas, que buscam atar passado e presente. Se Leminski fala tanto sobre paixão, se escolhe seus personagens justamente por aquilo que eles possuem de patéticos, é porque ele vê na paixão um elemento ausente ou raro em nossa atualidade. Considera fundamental reativá-la e seus trabalhos, sejam eles poesias, romances ou biografias, são uma forma de fazê-lo. Já não é possível pensar uma comunidade, um povo, uma identidade, estamos todos na condição de resto, de sobreviventes de um povo que já não existe mais. O princípio da identidade (de povo, raça, religião, classe) já não parece perturbar e mobilizar as pessoas. Estamos, portanto, aptos a testemunhar sobre nossa condição de sobreviventes solitários.

O testemunho é “de um lado, a necessidade premente de narrar a experiência vivida; do outro, a percepção tanto da insuficiência da linguagem diante de fatos (inenarráveis) como também – e com um sentido muito mais trágico – a percepção do caráter inimaginável dos mesmos e da sua conseqüente inverosimilhança”⁹.

A escrita funciona como testemunho não somente de uma realidade descrita no texto, nem de uma experiência vivida nessa realidade, mas das condições em que essa ela foi possível. Experiência de dor, sofrimento, angústia e, ao mesmo tempo, de raiva, ódio e luta. Para além de representar uma subjetividade essa escrita expressa uma sensibilidade, narra uma angústia daqueles que sofrem, em todas as esferas da vida, com a perda da comunidade. Quando, por exemplo, Leminski fala dos sofrimentos de Cruz e Sousa, procura tecer uma narrativa que evoque imagens que traduzam uma certa "essência" desses sofrimentos. Por isso o recurso constante a citações da poesia do

⁹ SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura – O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 42.

próprio biografado e de outros poetas que escreveram sobre ele, já que a poesia é justamente a tradução da existência, das paixões, do sofrer em linguagem. Mas também outros recursos como o constante remeter de Cruz e Sousa à condição de "escravo", mesmo este não tendo experimentado legalmente essa condição. A escravidão como resto:

O poeta assimilou sua contradição social, étnica e cultural, em nível onomástico, incorporando ao nome negro de João da Cruz o Sousa dos senhores. Cruz. E Sousa. Cruz. Mas Sousa. O nome como marca a fogo da propriedade, uso luso, aliás, os escravos, adotando no Brasil, o apelido de seus proprietários.¹⁰

Trata-se, sobretudo de um testemunho no sentido em que expressa, em ato, a própria ligação poética e existencial entre Leminski e Cruz e Sousa, uma comunidade sensível e inatural, capaz de conjugar mais de uma temporalidade. Entre os dois, há em comum a paixão, o sofrer, a urgência de se abrir as potências. Não uma identidade, a pertença à esse ou aquele grupo, classe ou raça; esse comum é uma sensibilidade, uma singularidade qualquer.

Esse testemunho é criação, uma vez que, se a linguagem não é nunca transparente e a violência, em todo o seu significado, nas marcas que escreve nos corpos, nas singularidades que produz, é inenarrável. Cria-se uma linguagem que, no intuito de, como disse Kafka, “comunicar algo incomunicável”, algo que só se pode sentir em seus próprios ossos e que só pode ser experimentado nesses ossos, dá sentido a acontecimentos que de outra forma passariam despercebidos. “Dar sentido através dos nomes aos acontecimentos sem memória é (...) construir linguagens de resistência. Dar nome é trazer a existência o destino individual das vítimas”¹¹. E construir linguagens da resistência implica não apenas em descrever aquilo que se sente, mas usar a própria forma (no sentido literário do termo) do texto para potencializar as paixões, as sensibilidades, as perturbações.

¹⁰ LEMINSKI, Paulo. Cruz e Sousa. In: *Vida: Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Sulina, 1998. p. 23.

¹¹ VILELA, Eugenia. Corpos inabitáveis. Errância, filosofia e memória. In.: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Org.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 248.

Inoperância...

Há em comum entre os personagens criados ou escolhidos por Leminski o fato de estarem esgotados a tal ponto que são tomados por uma certa inatividade, uma inoperância, que não deve ser entendida como mera passividade, mas como uma abertura para os afetos vindos do exterior, um deixar-se abalar pelos golpes, pelas dores advindas dos encontros e acontecimentos. Ranatus Cartésius, vindo da Europa, se queixando constantemente da falta que sentia de sua terra e de sua racionalidade de origem, não deixa de fumar a erva encontrada em Brasília ou de se entregar a pensamentos delirantes depois do contato com a estranha fauna e flora local, se entregando a uma atitude contemplativa que não é nem ativa nem propriamente passiva mas que consiste em se deixar envolver e fazer desse envolvimento um gesto pela dessubjetivação, uma saída do ego, daquele ser que outrora tinha tanta certeza quanto a si mesmo e sua identidade¹². A exemplo de Bartleby, personagem de Melville, Cartésius, diante da nova realidade descoberta, preferiria não fazer, provocando um curto-circuito no seu próprio racionalismo, que parecia exigir uma atividade incessante de decomposição dos problemas e um esforço de busca da verdade¹³.

Também em suas biografias Leminski escolhe personagens afetados pelo mundo em que viviam e, portanto, inoperantes: um Jesus que mesmo diante de um mundo de pecado, dava a outra face para bater; Bashô, que troca a vida guerreira e ativa do Samurai pela vida contemplativa do haikai; Trotski, que diante do despotismo e do capitalismo, mesmo estando longe de uma atitude contemplativa, faz escolhas diferentes daquelas feitas por Lênin, abrindo novas possibilidades de pensar a revolução; por fim, Cruz e Sousa, afetado não só pelo racismo, pela pobreza, mas pelas próprias convenções literárias de sua época.

Nesta última biografia citada, Leminski fala do *sabisha*, um sentimento, uma "condição de abatimento emocional diante das coisas e do fluxo dos eventos", uma tristeza voluntária daqueles que sabem que "nada dura e que tudo é (...) metamorfose". Diante de um mundo repleto de forças transformadoras que não se pode controlar, da percepção de um enfraquecimento da vontade pessoal (do "eu") nessa situação, um

¹² LEMINSKI, Paulo. *Catatau: um romance-ideia*. São Paulo: Iluminuras, 1975.

¹³ MELVILLE, Herman. *Bartleby, o escrivão*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

abatimento consentido e solitário de quem se sabe que a potência não nasce de si, não pode ser produzida por essa vontade. Não simplesmente se deixar levar pelo curso dos acontecimentos, mas ter a consciência de que, se não se pode mudá-los com o "querer", pode-se ao menos pegar carona na potência que eles carregam em si. Fazer da imobilidade da tristeza uma maneira de captar essas potências; ficar em silêncio, parado e, ao se sentir as forças, aproveitá-las serenamente. Aproveitar como? criando. A criação (de poesia, romances, pensamentos, gestos, etc.) é o que dá a "cor própria" e revala a potência de uma vida:

Sabisha é, também, um estado de interpenetração com todas as outras coisas. Uki-ga, "o eu-fluente", essa sensação mais constante do pai do haikai japonês, Bashô, o seu "estado comum de tristeza solitária".¹⁴

Outra mostra da força que esse tema tem para Leminski é uma conferência apresentada em Curitiba e publicada posteriormente em uma coletânea, que trata da "paixão", entendida como a condição de "ser passivo de uma ação", de sofrer a ação de outrem, sem que a palavra "sofrer" esteja aqui carregada necessariamente de uma conotação de dor. Nesse texto, ele comenta que a poesia seja talvez a paixão da linguagem, já que afetada por uma série de demandas da própria linguagem, da sociedade, das convenções artísticas, etc. A paixão seria, portanto, todo afeto recebido do exterior, todo sofrimento, condição de estar sujeito à ação de uma ou mais forças externas.

Pode-se agora passar a pensar também que a paixão, a inoperância não se limite aos personagens leminskianos, mas esteja presente na própria escrita de Leminski, em sua narrativa do passado, como (in)atitude (ele se que se declarava budista), como modo de escrever que dá forma ao texto. Ao contrário de Descartes, não se trata de buscar, dividir, sintetizar e classificar. O interesse pelo passado, por uma parte dele, começa por um incomodo, um afeto, um encontro. Seu produto final não serão classificações, mas imagens. Imagens de forças, conflitos e lutas constituintes de subjetividades. Além de seus personagens sofrerem a ação de diversas forças e a intensificarem em suas vidas, o próprio Leminski é afetado pelas forças vitais destes e potencializa estas forças em sua escrita, através da criação de imagens sem as quais não seria possível transmitir tal

¹⁴ LEMINSKI, Paulo. Cruz e Sousa. In: *Vida: Bashô, Jesus e Trótski*. Porto Alegre: Sulina, 1998. p. 19.

potência, uma vez que esta não é traduzível através de simples palavras, de meras descrições ou de análises puramente racionais.

Como afirmei há pouco, se as biografias de Leminski se distinguem dos textos dos historiadores é porque ele não procura, como estes, reconstituir o passado da maneira mais verossímil possível, vasculhar as fontes atrás de resquícios de um tempo morto, mas reativar os restos, as sobrevivências dessas vidas cujos corpos já estão ausentes. Não por acaso, no texto de epígrafe que abre o livro que reúne as quatro biografias, ele revela que o motivo da escolha de seus personagens foi justamente a relevância, mais ou menos óbvia, que todos ainda tem no presente do qual fala. De certo modo, é como se as potências que suas vidas carregaram ainda continuassem circulando muito depois da morte dos sujeitos que as encarnaram, afetando ainda outras vidas na atualidade.

O texto sobre Cruz e Sousa pode ser exemplar a esse respeito, já que começa por este desejo explícito de reativar uma força. Ao responder ao pedido de providências do funcionário ubuesco da ferrovia, é como se Leminski quisesse se conectar diretamente com o tempo em este foi efetuado, como se realizasse uma ligação entre ambos, criando um anacronismo, entendido não no sentido pejorativo que os historiadores dos *Annales* lhe deram, de imposição arbitrária de um olhar presente sobre o passado, mas como olhar que se lança sobre o passado reconhecendo que se pode fazê-lo a partir de um sintoma, um resto. O acontecimento pelo qual esse resto emerge para incomodar e provocar um certo mal-estar ou uma suspensão violenta desse tempo presente que se acreditava ser um perfeito fluxo e uma identidade plena: este é o sintoma.

No caso, a tristeza de se sentir a margem, estrangeiro em sua própria terra e a necessidade de se tornar um "acrobata da dor". A irrupção desse sofrimento vêm para perturbar o presente de Leminski e criar uma comunidade entre ele e Cruz e Sousa. Não uma identidade, já que a história há muito tempo já não permite esse tipo de confusão, esse jogo de espelhos entre passado e presente, esse anacronismo "ruim" em que o presente se projeta arbitrariamente no passado. O que cria a comunidade é justamente esse resto, essa singularidade que já não guarda qualquer pertinência à raça, classe, época, Estado, Direito ou sociedade: uma "dor" que sobrevive através de poemas e que ressurge para afetar e perturbar a harmonia do presente; dor na qual Leminski reconhece a sua própria sem, no entanto, que suas situações históricas sejam semelhantes, que

sofram os mesmos preconceitos, que vivam as mesmas angústias e que passem pelos mesmos percalços.

Não é este o lugar para entrar em detalhes biográficos de Paulo Leminski. Interessa mostrar como esse anacronismo crítico aparece em sua escrita, na composição de suas histórias. Além de Cruz e Sousa, também Bashô, Jesus e Trotski, são tomados como personagens cuja potência ainda sobrevive no presente e afeta a si mesmo, o movendo a escrever. E é nesse sentido que se pode falar em uma certa inoperância de Leminski, isto é, de uma capacidade de, ao invés de agir sobre a vida de seus personagens, deixar-se primeiramente afetar por elas. Esse gesto inoperante não significa inércia, mas uma des-criação.

Des-criar é perceber as diversas potências que compõe um objeto, vindas de inúmeras temporalidades diferentes. Se é preciso construir imagens, deve-se levar em conta que há sempre mais de um tempo nelas. Desmontar de tal modo um objeto permite que se reative os fragmentos de imagem que se acredita que sejam importantes para o presente e liberar o presente daquilo que lhe é opressivo, abrindo a possibilidade para novas invenções.

E essas invenções são necessárias em um momento em que já não parece mais haver comunidades e, conseqüentemente, nem a possibilidade de perturbar e mobilizar as forças de um povo, de afetá-lo e chamá-lo a ação. Nesse momento em que, segundo o próprio Leminski, a paixão, o sofrer e a capacidade de deixar-se afetar estão em extinção. Ciente dessa situação, quando ele cria imagens em suas narrativas está buscando modos de afetar e perturbar existências. E faz isso através de uma escrita que é, ela mesma, perturbação resultante de encontros com fragmentos do passado. As histórias de Leminski são, portanto, múltiplas, já que revelam não só os percalços da vida de seus personagens, mas também o próprio acontecimento da escrita como perturbação do fluxo do tempo.

Os lugares do sujeito e do objeto são confundidos na escrita leminskiana, sendo o sujeito-autor corrompido por um objeto que lhe exerce uma certa força e o objeto, por sua vez, tirado de sua tradicional posição de passividade absoluta. A figura de linguagem que talvez possa traduzir tanto a vida de Leminski quanto sua escrita, biográfica ou ficcional, talvez seja a da metáfora. Há uma dedicação incessante a criação de imagens do passado. Imagens que não devem simplesmente se aproximar

voluntariamente do passado para reconstituí-lo, mas deixar-se afetar por ele, pelo que resta dele, para então construir algo com uma força análoga, uma vez que são uma espécie de reminiscência dele.