

Paulo Leminski e a tradição crítica latino-americana

Paula Renata Melo Moreira¹ (UFMG)

Resumo:

Os estudos acerca da obra de Paulo Leminski (1944-1989) investigam principalmente a sua feição de poeta. Muito conhecido nesse âmbito, outros meandros de sua produção costumam ser pouco explorados. A presente pesquisa, exposta em parte neste texto, busca estudar a faceta ensaística do autor. Viso o estabelecimento de um perfil teórico-crítico que, em seu desenvolvimento, ampara a própria produção poética e ficcional de Leminski. Este estudo se insere no campo de uma história da crítica brasileira, numa vertente que marcou não somente a nossa tradição, mas também a da crítica literária latino-americana, com poetas que são simultaneamente teóricos e críticos, como é o caso de Octavio Paz, Haroldo de Campos e Jorge Luís Borges, na tradição dos poetas-críticos franceses (como Mallarmé, Verlaine e outros) e ingleses/americanos (como T. S. Eliot e Ezra Pound).

Palavras-chave: poetas-críticos, crítica literária latino-americana, Paulo Leminski.

Sobre uma crítica latino-americana

Gostaria de iniciar esse texto, trazendo em seu bojo uma provocação, já feita, em outra medida, por Octavio Paz, ao inquirir sobre o estatuto da poesia latino-americana. Em suas palavras me fio para iniciar minha própria indagação. Diz Paz: “estou certo de alguns poemas escritos nos últimos cinquenta anos por alguns poetas latino-americanos, mas não estou certo da existência da poesia latino-americana” (PAZ, 1991. p.161). Tal como o autor mencionado, também me questiono acerca da categoria escolhida por mim para figurar como título do presente texto. O que seria uma crítica latino-americana? Para além dessa questão: como se configura uma tradição crítica latino-americana?

Haja vista a imensidão de respostas que questões como essas devem suscitar, sugiro escolher apenas um dos muitos caminhos viáveis. Esse caminho se inicia tentando margear o problema essencial – no sentido forte do termo – do que seria uma crítica latino-americana. Para ser possível responder uma questão desse porte, seria necessário que se conseguisse, sem sombras de dúvidas ou dúvidas, abranger e finalizar a problemática do que é **crítica**, atenuando o peso de qualquer adjetivo. Dada a impossibilidade de esgotar a questão ou de trazer para ela perspectivas realmente novas, indo além da etimologia do *krinein* [do grego, separar; distinguir] e da noção mais estabelecida de metalinguagem, nesse diminuto espaço de discussão, decido voltar meu olhar, pelo menos num primeiro momento, para o segundo termo da expressão. O que é, então, “América Latina”?

Critério geográfico e também político, o que tomamos por “América Latina” é uma realidade que une o expoente do espaço americano – e, com ele, a figuração européia do novo mundo – ao indexador da cultura herdeira de Roma e do império que a circundava. Por extensão, o termo traz uma síntese de culturas já em seu nome, sinalizando alguns embates facilmente visíveis em sua história de povo colonizado. Ainda segundo Octavio Paz, “a verdade é que a América Latina é um conceito histórico, sociológico e político: designa um conjunto de povos, não uma literatura” (PAZ, 1991. p.162).

Se não designa um único corpo literário (na medida em que se poderia falar de um **corpo literário** uno mesmo numa espécie de narrativa de nação homogênea, ela mesma uma ficção), é lícito conceber, então, uma **crítica latino-americana**, como se essa expressão designasse uma ocorrência

conscientemente interligada, programada e indivisa? Ou mais prudente seria admitir que há exercícios críticos ocorrendo (e ocorridos) na América Latina, sem formar, necessariamente, um conjunto característico o suficiente para que o alcunhemos “grupo”?

A questão, evidentemente, ultrapassa a idéia de uma unidade política ou mesmo lingüística. Arrisco dizer que sua resposta depende muito daquele que observa e das relações que estabelece entre as manifestações de um panorama tão diversificado como este. De caráter rizomático, a face de uma crítica latino-americana pede o traçado de um rosto, cujo desenho só é possível se visto apenas de um perfil. É o que pretendo delinear agora, escolhendo apenas uma das diversas possíveis modalidades de atos críticos: a crítica feita por poetas, especialmente, Paulo Leminski.

Poesia e crítica: poetocrítica

O que é um poeta? A pergunta, de ar aparentemente retórico, pede uma resposta simples: é aquele que escreve poemas, que faz **poesia**. O conceito, entretanto, é uma espécie de expressão da cultura, podendo ser alargado sob diferentes visões, incluindo uma discussão do que é a própria poesia. Todavia, mesmo sob o embate linguageiro do alcance do termo, o que fica estabelecido é que ao poeta cabe certo papel de criador ou produtor de um objeto cultural, excetuando aqui, de forma deliberada, as visões que o percebem sob a problemática do autor morto ou daquele que recorta a linguagem da esfera do discurso, ocupando apenas uma função lingüística, na medida em que esta é também social. Retira-se disso, o fato muito simples de que, num campo literário tradicional, o poeta desempenha o papel de emissor, enquanto leitores diletantes ou profissionais executam função crítica da recepção.

É sabido que, no Brasil, o modernismo instaurou uma diferenciação básica frente ao fazer poético anterior. Segundo Leminski: “Desde então, poetar, para nós, virou um **ato problemático**. Algo a ser pensado, **desautomatizado**, algo a ser inventado, desde a base. Incógnita, enigma, não é mais uma certeza. Não se sabe mais onde a poesia está. Nem aonde vai” (LEMINSKI, 1997. p.13). A observação se deve ao fato da separação histórica entre as funções de poeta e crítico. Como observa o autor:

Nenhum poeta significativo do século XIX acumulava, com o uso da lira, o exercício da função teórica sobre o fazer poético. Vigorava a mais rigorosa divisão de trabalho: poesia quem faz é Castro Alves, Sousândrade, Bilac, Augusto dos Anjos, Cruz e Sousa. Pensar, isso é com os Sílvia Romero, os José Veríssimo, os Araripe Júnior (Leminski, 1997. p.12).

A afirmação de Paulo Leminski põe em cena uma completa divisão de trabalho, impossível depois da guinada modernista. Todavia, deve-se relativizar a idéia de que só os críticos pensavam a obra, pois, eles o faziam, mas sempre *a posteriori*. Já o trabalho criativo do poeta, por mais que se creia numa idéia alentadora e não problematizada de inspiração, necessita de uma reflexão poética, ainda que não mediada por um constructo teórico. A mudança trazida pela cena modernista consiste no fato de que, desde então, o poeta não pensa mais exclusivamente no fazer necessário à confecção de sua obra, mas, põe em questão todo o cenário cultural que a envolve, numa perspectiva que une teoria e crítica literárias. Além disso, promove a crítica de seus pares, envolvendo também a produção num circuito maior do que a integralidade da obra-em-si. Uma definição de crítica, então, poderia ser o ato ou função de problematizar e indagar o fazer poético.

A aproximação a ser concebida a partir de agora deve sua existência a essa indiferenciação entre as funções de poeta e crítico. Se, após o modernismo no Brasil e as vanguardas da América Latina, o poeta se transformou num híbrido entre *persona* literária e agente cultural pensante, é possível, a partir de então, tentar traçar paralelos entre os atores dessa cena, estabelecendo seus pontos de

contato, para que, mais à frente, seja viável retornar à questão da constituição de uma crítica latino-americana.

Os atores do processo

Pensar o processo histórico de indiferenciação dos poetas-críticos exige que se perceba mais demoradamente as idiossincrasias dessa composição multifacetada. Dada a impossibilidade de, nesse momento, ir a fundo em tal discussão, devido à pluralidade de manifestações que a compõe, é necessário um encurtamento de suas possibilidades significativas e uma redução do panorama correspondente. O elenco a ser formado para perquirição desse tema é composto por poetas e/ou ficcionistas que tenham, simultaneamente, exercido função crítica e que sejam latino-americanos. O objetivo que anima tal agrupamento relaciona-se com o título do presente texto e tem a ver com uma proposição de investigar, mais detalhadamente, os passos de um desses poetas-críticos, o já citado Paulo Leminski.

Para acompanhá-lo, sugiro uma lista para qual convirjam nossas atenções. É através dela que um painel sobre a crítica latino-americana pós-manifestações modernistas será montado. Essa lista, composta desde já por Octavio Paz, Jorge Luís Borges e Haroldo de Campos, além do próprio Paulo Leminski, configura-se de maneira sinuosa e arbitrária, caminhando numa via de mão dupla.

Essa mão dupla ocorre no momento preciso em que se pode perceber, na gama de poetas citados, diversas convergências. A primeira e mais óbvia delas, motivo mesmo da existência de um agrupamento, ainda que efêmero, relaciona-se com a **práxis** desses atores no campo literário a que pertencem. Todos, além de poetas, firmaram importante obra ensaística, unindo crítica à teoria, passando pela tradução e suas problematizações.

Se não, vejamos. Octavio Paz, premiado crítico e poeta mexicano, traz em sua lírica uma espécie de influência das vanguardas, principalmente em razão de seu contato com André Breton e o surrealismo. Tal influência, entretanto, organiza visões para uma nova sensibilidade literária, em que o trabalho com a palavra faz pensar a poesia como uma espécie de “religião da alma moderna”. Paz experimentou, em sua criação, a escrita automática e, paradoxalmente, uma reflexão sobre essa mesma escrita. Como crítico, assume sua integridade de poeta: “minha visão é fatalmente parcial; não é a visão de um espectador, mas de um ator” (PAZ, 1991. p.174). Sua dita parcialidade, entretanto, irá inseri-lo num circuito em que a crítica se faz justamente **de dentro** do processo.

Já Jorge Luís Borges, autor argentino tão importante que dispensa apresentações, fará uma fusão inigualável do exercício crítico com sua produção literária: o texto se torna palco da reflexão, apresentada, muitas vezes, como metáfora mesma do processo de escrita e também das inter-relações caracterizantes do mundo literário, com trabalho fortemente marcado por categorias da teoria e da crítica, como é o caso do emblemático conto “Pierre Menard, autor do Quixote” ou mesmo de “A Biblioteca de Babel” ou de “O jardim das veredas que se bifurcam”, entre outros.

Haroldo de Campos, pensador brasileiro cujo nome é central para a compreensão da vanguarda no Brasil, também recebe da tradição, via paideuma poundiano, um *insight* para sua própria produção. Ainda que, posteriormente, novos “dados” sejam lançados, é pelo Plano-piloto da poesia concreta que se percebe com **quem** se dá o diálogo haroldiano.

Em todas essas manifestações, parece haver uma constante. Os autores citados são devedores de uma tradição crítica anterior, com poetas que também pensaram suas práticas poemáticas, numa junção de poética e crítica. Cito exemplos como Mallarmé, Verlaine, T. S. Eliot e Ezra Pound, em relação ao imenso manancial teórico construído por eles para pensar inicialmente as suas próprias criações, mas que se expandiram no campo literário, formulando um corpo teórico impossível de ser denegado.

Quando escolho o termo **devedores**, não quero insinuar qualquer comprometimento entre os poetas latino-americanos e aqueles da tradição européia ou norte-americana. Apesar do termo suscitar forte carga negativa, não se aloca junto ao campo semântico da dívida direta, da cópia ou plágio. Tais produtores são devedores na medida em que uma literatura se faz em conjunto com toda a tradição anterior, ainda que, por vezes, num movimento de negação. Para Octavio Paz, “as literaturas são realidades complexas: autores que escrevem obras e editores que as difundem, leitores e críticos que as lêem ou as condenam ao esquecimento. Todos esses elementos participam do fenômeno literário como entidades não isoladas, mas em permanente relação e intercâmbio” (PAZ, 1991. p.174). É esse intercâmbio o fator necessário para pensar a produção do curitibano Paulo Leminski, autor que agora entra em cena.

Panorama de um pensamento mudando

Paulo Leminski (1944-1989), em uma declaração bastante conhecida, afirmou que uma de suas pretensões consistia em ser lembrado exclusivamente por seu trabalho com poesia¹. Entretanto, ainda que se possa dizer que o autor é prioritariamente reconhecido devido ao desenvolvimento de uma consistente obra poética, outras feições de sua produção acabam por despertar interesse junto aos leitores e críticos. É o caso da prosa de ficção, possuidora de exemplares como *Catatau* (1975) e *Agora é que são elas* (1999), das traduções, desde Petrônio a John Lennon, passando por outros variados autores, biografias (de Jesus Cristo, Bashô, Trotski e Cruz e Souza), além da breve inserção no mundo da música, o lado publicitário, o agitador cultural. A faceta dessa múltipla personalidade criadora a ser tratada aqui, todavia, não é nenhuma das citadas, embora seja de fundamental importância para a compreensão de todas as outras.

O desenvolvimento de uma obra de teor crítico pelo autor curitibano pouco foi estudado por aqueles que se interessam pelo conjunto de sua produção². Entretanto, essa obra crítica de Paulo Leminski – ainda um tanto dispersa – foi parcialmente compilada nos livros *Ensaaios e Anseios crípticos* e *Anseios Crípticos 2*, além de poder, também, ser percebida em cartas, prefácios/posfácios e entrevistas.

Lançado em 1997, pela Pólo Editorial, de Curitiba³, *Ensaaios e Anseios Crípticos* traz uma série de posicionamentos de Paulo Leminski quanto ao que se pode, momentaneamente, chamar, como Bourdieu, de **campo literário**: autores, obras, mundo da literatura e produção cultural, numa perspectiva que alia o exercício crítico à formulação teórica. Por sua vez, *Anseios Crípticos 2*, lançado em 2001 pela editora Criar, reúne os ensaios que versam sobre o tema da tradução.

Já no título do primeiro volume, percebe-se certo posicionamento quanto a uma visão de como se realiza o exercício crítico em Paulo Leminski. O texto prioritário por onde passeiam os questionamentos do autor é o **ensaio**, configurando aquilo que Roland Barthes diz sobre essa modalidade textual, “gênero incerto onde a escritura rivaliza com a análise” (BARTHES, 2004a, p.7). Infere-se, então, que esse tipo de texto, em que Leminski ancora sua investigação crítica, diz

¹ Disponível em: <http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/kamiquase/home.htm> - Kamiquase, o mais importante site sobre a obra do autor.

² Existem algumas teses e dissertações sobre as cartas, ensaios e traduções (cf. REBUZZI, Solange E. L. *Leminski, guerreiro da linguagem – uma leitura das cartas-poema do poeta Paulo Leminski* – PUC-Rio, 2002; SANTANA, Ivan Justen. *Paulo Leminski, intersemiose e carnavalização na tradução* - USP, 2002; NOVAES, Sandra. *O reverso do verso: Paulo Leminski Filho: a biografia de uma obra* – UFPR, 2003; OLIVEIRA, Fátima Maria. *Correspondência e Vida de Paulo Leminski: f(r)icção de (tr)ações ou essa fúria que quer ser seja lá o que for* - PUC-Rio, 2004; OLIVEIRA, Patrícia Soares de. *O “mais que poeta” Paulo Leminski – retrato de um polígrafo em movimento* – UFES, 2005), mas, segundo o Banco de Teses da CAPES, consultado em 04/06/2008, nenhum trabalho se debruçava sobre o delineamento de um perfil teórico-crítico a partir desse material.

³ Em 1986, um livro chamado *Anseios crípticos (anseios teóricos): peripécias de um investigador dos sentidos no torvelinho das formas e das idéias* foi lançado pela Criar Edições, de Curitiba. Esse livro contém parte do material a ser lançado posteriormente no volume *Ensaaios e anseios crípticos*.

muito acerca da produção a ser vista no livro: espécie de texto em que a escritura, ou seja, o **modo de enunciar** é tão importante quanto o que é dito. Tal idéia faz eco a um comentário do próprio Paulo Leminski, quando este insurge-se contra certo fascismo da linguagem⁴. Diz ele:

1. Em práticas e texto, a ênfase no “conteúdo” está ligada a uma certa noção de “naturalidade” na expressão. A forma “natural” é a que revela o “conteúdo” de maneira mais imediata. Preocupações com a “forma” obscurecem o “conteúdo”.
2. Essa “naturalidade”, porém, só é possível através de um automatismo. Só quem obedece a um automatismo pode ser natural. Isso que se chama “naturalidade” é uma convenção. O natural é um artifício automatizado, uma forma no poder. A despreocupação com a forma só é possível no academicismo. (LEMINSKI, 1997. p.45).

Preocupação nítida de quem trabalha a palavra, depreende-se daí determinada postura quanto à forma de conceber a própria crítica literária. Como o Barthes do beligerante artigo “Da obra ao texto”, parece crer que

uma Teoria do Texto não pode satisfazer-se com uma exposição metalingüística: a destruição da metalinguagem, ou pelo menos (pois que pode haver necessidade de se recorrer a ela provisoriamente) a sua colocação sob suspeita, faz parte da própria teoria: o próprio discurso sobre o Texto não deveria ser senão texto, pesquisa, trabalho de texto, já que o Texto é esse espaço **social** que não deixa nenhuma linguagem ao abrigo, exterior, nem nenhum sujeito de enunciação em situação de juiz, de mestre, de analista, de confessor, de decifrador: a teoria do Texto só pode coincidir com uma prática da escritura (BARTHES, 2004b, p.75).

Potencialmente exposta nesse fragmento de Roland Barthes, a crítica de Leminski parece se desnudar frente ao leitor: é uma crítica de poeta, crítica que quer, ela mesma, ser **texto**. Entretanto, é comum em Paulo Leminski a existência de enunciados muitas vezes conflitantes para a compreensão do todo da sua obra. Na compilação de seus ensaios, admite ele: “Não me interessou mostrar apenas um estágio determinado de homogeneidade teórica. Preferi apresentar, no espaçotempo de um só livro, o panorama de um pensamento mudando. Me diverte pensar que, em vários momentos, estou brigando comigo mesmo” (LEMINSKI, 1991. p.14). Dessa forma, um passo importante para o reconhecimento de um perfil teórico-crítico do autor seria a compilação total ou mais vasta possível de sua ensaística, ainda dispersa em cartas, em prefácios e posfácios diversos, em artigos para revistas de grande porte e também para revistas de produção.

A intenção que anima tal compilação é flagrar em instantâneos um pensamento nunca estático. Seu acervo pessoal, doado pelas herdeiras em 2007, para a PUC-PR, sinaliza como uma ponte de acesso a esses saberes, entretanto, incompleto – da incompletude salutar que reina em todo acervo.

Enfim, a Latino-América

Até aqui, houve um esforço de conceituação e, posteriormente, de aproximação dos trabalhos de alguns poetas-críticos da América Latina, desembocando, afinal, na produção ainda tão indagadora de Paulo Leminski. Ao chegar ao fim desse trabalho, porém em plena caminhada da pesquisa, indago-me sobre a questão inicial, da feição possível de uma crítica latino-americana, configurada especialmente pelo exercício crítico dos nossos poetas-pensadores. Para falar como Eduardo Milan,

⁴ Não é à toa que André Dick, no ensaio “Distâncias, entre ir e ficar, ausências”, contido no livro *A linha que nunca termina*, comenta que Paulo Leminski era um atento leitor de Roland Barthes.

a “marca latino-americana” é o que se possa fazer com o fato real de haver nascido e vivido na América Latina. E estar escrevendo aqui. Não tem a ver com nenhuma singularidade especial – não é o seguimento de uma antropofagia cultural consciente, nem é a prática de estratégias de resistência (...). É atuar a partir de uma overdose de consciência, para exagerar um pouco. E da consciência de uma insuficiência que se transforma criticamente em negatividade: não há, e não somos. É o passo número um. O segundo é virar do avesso o esquema identitário: o “apesar de”. O terceiro é entrar no “jogo do mundo” com a consciência de sua força, de sua limitação. Se trata de uma sobrevivência cultural cercada por contradições (MILÁN *apud* PÉCORA, 2005)

Essa existência possível dentro de um contexto em que é necessário deslocar o “apesar de” parece ter trazido para as críticas de poetas aqui produzidas uma espécie de – não singularidade – mas convergência. Talvez a necessidade comum de contrabalançar o paradoxo de sermos, como latino-americanos, fruto de uma tradição da qual não fazemos totalmente parte e, ainda assim, ter outra realidade múltipla na qual nasce a expressão, fez com que nossos poeta-críticos alocassem sua produção poético-ficcional naquele “entre-lugar” já citado por Silviano Santiago e, seguidamente, rompê-lo. Essa indeterminação do lugar que é, ao mesmo tempo, punição e paraíso, é comum a todo crítico aqui nascido. Entretanto, a crítica feita por poetas ganha outro estatuto, que individualiza sua expressão, ao aproximar o ato crítico do **texto**, pois, como afirma Octavio Paz, “a poesia é irredutível às idéias e aos sistemas. É a **outra voz**. Não a palavra da história nem a da anti-história, mas a voz que, na história, diz sempre **outra coisa**” (PAZ, 1991. p.173).

Referências Bibliográficas

- [1] BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 11ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004a.
- [2] _____. Da obra ao texto. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.
- [3] DICK, André. Distâncias, entre ir e ficar, ausências. In: DICK, André; CALIXTO, Fabiano (orgs.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.
- [4] LEMINSKI, Paulo. Teses, tesões; Forma é poder. In: *Ensaio e anseios crípticos*. Organização e seleção: Alice Ruiz e Áurea Leminski. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.
- [5] PAZ, Octavio. Poesia latino-americana. In: *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- [6] PÉCORA, Alcir. A arte de conjugar vanguarda e mito: entrevista com Eduardo Milán. In: *Jornal da Unicamp*. Edição 307, 24 de outubro a 5 de novembro de 2005. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/outubro2005/ju307pag02.html . Último acesso em: 07/06/2008.

Autor

¹ **Paula Renata Melo MOREIRA, Doutoranda em Estudos Literários/Literatura Brasileira**
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
renata_ufc@yahoo.com.br.