

Entre um crítico poeta e um poeta crítico, a síntese lírica: *Quatro Clics em Paulo Leminski (2024)*, de Rafael Belúzio

BELÚZIO, Rafael Fava. *Quatro Clics em Paulo Leminski*. Curitiba: Editora UFPR, 2024.

Igor da Rocha Gulicz

Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) com bolsa pela Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES)

igorgulicz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1345-7897>

Seria possível elaborar uma boa resenha crítica de um livro acadêmico a partir de seu sumário? Partimos dessa proposta, um tanto quanto inusitada, para dar início a este trabalho. Não o fazemos pelo capricho de uma abordagem não convencional, nem pelo relaxo de uma leitura de poucas páginas, mas por entender que, no livro *Quatro Clics em Paulo Leminski*, Rafael Fava Belúzio se detém nos detalhes mais fugazes dos escritos leminskianos e vai, a seu modo, convidando o leitor a fazer o mesmo, tanto em face da poesia do curitibano, quanto frente à obra crítica que a investiga, o que inclui o cuidado com a divisão estrutural do livro em consonância com o seu conteúdo. Isso não significa que olharemos exclusivamente para o sumário, porém o manteremos sempre em mente como baliza para interpretação e compreensão da obra crítica.

O ponto de partida: a síntese. Trata-se de um tema recorrente ao longo do livro e é a questão central de todos os capítulos, cada um à sua maneira. A síntese lírica de Leminski é proposta pelo autor a partir das seguintes categorias: zero, breve, par e reunião do diverso. Sintetizando o *Quatro Clics* por essa mesma chave de leitura, Belúzio intitula os capítulos teóricos como 0, 1, 2 e 3. Os quatro capítulos, já em seus títulos, seções e subseções, são carregados de potencial interpretativo e espelham aquilo do que falam, mimetizando, em sua organização, a própria discussão elencada. Entretanto, sem deixar de lado o rigor estrutural acadêmico, a obra conta também com agradecimentos, prefácio e apresentação, localizados no início do trabalho, assim como referências e mini biografia do autor, ao fim, sendo esses os elementos que se eximem de compor a síntese de que trata o trabalho.

Antes da crítica, mas já integrando-a, de alguma maneira, estão presentes o prefácio e a apresentação. No primeiro, elaborado por Viviana Bosi, professora livre-docente em Teoria da Literatura e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo (USP), somos apresentados à obra por meio de comentários breves acerca de cada um dos capítulos, de modo que, em sua tessitura, o texto nos permite entrever a estreita relação que se cria entre leitor, livro e autor. Conforme as palavras da pesquisadora em sua apresentação, o que ocorre durante a leitura do *Quatro Cliques em Paulo Leminski*, é que “vamos nos impregnando do tom e do jeito de ser do próprio Leminski. Graças ao estilo de escrita de Rafael, somos convidados a entrar para o convívio do poeta, como se ele, o seu crítico e nós, seus leitores, formássemos um só diamante” (Belúzio, 2024, p. 15). Na sequência, o preâmbulo escrito pelo autor, pós-doutorando do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGL-UFES), nos permite compreender melhor o que queria dizer a autora do prefácio. Ao explicar cada um dos capítulos, metodologias e objetivos do *Quatro Cliques*, a liberdade do poeta e o rigor do pesquisador se entrelaçam e dão ao texto forma própria, cumprindo com o desejo expresso por Rafael de que o seu “trabalho não tendesse apenas ao capricho acadêmico, mas também ao relaxo lírico; escrever com & escrever sobre o parnasiano hippie. É com essa tensão que eu quero, leitor, encontrar na minha escrita a ferida de Leminski” (Belúzio, 2024, p. 20).

Após a apresentação, há o “0”, um falso capítulo. Chamamo-lo assim por conta de sua localização anterior àquele que o autor considera como primeiro capítulo e também pelo esvaziamento descrito a seguir. Tal “capítulo” não possui nenhuma seção e contém apenas uma página ocupada pela mancha gráfica, além da que traz o título. Trata-se de um verbete para a palavra “Clic”, composto por quatro entradas: 0, 1, 2 e 3. Todas elas representam, de formas distintas, o conceito de síntese proposto ao longo do livro. Além disso, a própria natureza do verbete, enquanto palavra dicionarizada, traz à tona a escassez do texto que, por mais que contenha em si toda a significação possível, também não significa nada enquanto palavra estanque, fora de uso. Como será descrito pelo pesquisador em um capítulo posterior: “O zero é a forma da síntese total. A redução chegou a ponto de não haver sobra. E tudo acabou. E tudo fugiu. E agora é manifestado” (Belúzio, 2024, p. 97). Com o verbete para “Clic”, o autor dá início à sua obra, demonstrando que a relação indissociável entre forma e conteúdo, tão cara à poesia e, em especial, à Leminski, também se fará presente na constituição de seu estudo, manifestando aquilo que

afirma Bakhtin quando diz que “não há forma pura: o conteúdo e a forma se interpenetram, são inseparáveis” (Bakhtin, 2014, p. 37), ou ainda, nas belas palavras de Viviana Bosi, “Ecos da personalidade poética complexa do curitibano ressoam tanto na linguagem quanto na organização deste livro. Rafael não hesita em se colocar, compartilhando com o poeta a esgrima entre crítica e poesia” (Belúzio, 2024, p. 13).

O primeiro capítulo, 1, vai ao encontro do breve, que “é mais do que o zero e menos do que o par [...] Não é o nada, mas um quase nada, o pouco acima do vazio. Não chega a ser o plural, porque, se for dois, será o par” (Belúzio, 2024, p. 109). O capítulo possui apenas uma seção: “Poema de abertura”. Nesta, o autor discorre a respeito do conceito homônimo, segundo o qual o primeiro poema de uma obra é capaz de encapsular ou prefaciá-lo aquilo que estará presente ao longo dela toda. Novamente, a estrutura da seção é significativa, pois, enquanto carrega “poema” no título, traz como subseções: “[Epígrafe]”, “Primeiro quarteto”, “Segundo quarteto”, “Primeiro terceto”, “Segundo terceto” e “[Estrambote]”, configurando-se, portanto, como o soneto que oficialmente abre o livro. Apesar da relação traçada, o capítulo não adentra a discussão sobre Leminski desenvolvida no restante da obra, mas detém-se na proposição e justificativa do conceito de poema de abertura em sentido amplo. Não se trata de demérito, pelo contrário: a discussão teórica elaborada, justamente por seu caráter generalista, faz-se terreno fecundo para o cultivo e florescimento da teoria literária. Além disso, o conceito é utilizado como peça central do capítulo seguinte, o que o justifica e potencializa.

Intitulado 2, o segundo capítulo traz apenas duas seções: “Abordagens da síntese lírica leminskiana pela crítica literária” e “Síntese em close”, o que logo nos faz pensar no par, que “opera a conjunção de dois elementos. Entre as duplas, são admitidas relações várias, simultaneamente ou não” (Belúzio, 2024, p. 95). Nesse caso, os capítulos estabelecem uma relação de complementação e unificação enquanto par, pois, na primeira seção, o autor utiliza a crítica literária para endossar sua proposta e, na segunda seção, ao desenvolver sua própria abordagem, passa a fazer parte do grupo consultado inicialmente. Desse modo, o capítulo e suas duas seções expõem o conceito em si próprios, afinal o par está “gerando sempre uma unidade (até quando esvaziada, no caso do zero)” (Belúzio, 2025, p. 136). No que diz respeito à metodologia, na primeira seção, há uma revisão de literatura focada especificamente no conceito de síntese em Leminski. Na segunda, é realizada uma análise minuciosa do poema de abertura “contranarciso”, seguida de um aprofundamento nos conceitos de zero, breve, par e reunião do diverso, por meio de múltiplos poemas do curitibano.

Com suas quatro seções, o terceiro capítulo, 3, representa a reunião do diverso, caracterizado por, “de uma só vez, conter três ou mais elementos distintos por si mesmos e/ou reunidos em forma de zero e/ou de breve” (Belúzio, 2024, p. 95). Além disso, “O que diferencia esse procedimento e o par é o número de itens utilizados para que ocorra a união: se dois, a segunda opção; se mais de dois, a primeira” (Belúzio, 2024, p. 136). No capítulo 3, nos são oferecidas quatro seções que representam também, sucessivamente, breve, par, reunião do diverso e zero.

A primeira, “As sínteses em outros livros leminskianos”, apresenta exatamente o que o título sugere, porém o faz em apenas 17 páginas, de maneira breve, daí a aproximação que fazemos com o elemento de síntese homônimo. São pequenas análises, em alguns casos de apenas uma página, das obras em prosa do autor, tanto literárias quanto críticas.

A segunda seção, “As estátuas da liberdade & do rigor, ou uma carta-poema sobre as sínteses da forma social e da forma literária”, traz excelentes exemplos do par, como vemos no título que, além de opor as duas estátuas, tem duas formas e, no limite, dois títulos, separados pela conjunção “ou”. Nessa seção, encontram-se seis subseções, com cinco delas contendo títulos em pares separados por dois pontos (que podem também ser lidos como subtítulos) e com a sexta apresentando novamente as estátuas da liberdade e do rigor, opostas em par de extremos que se unem no poeta, como teoriza Belúzio na seção em questão. Daí a ideia de uma representação do par, que, se não protagoniza a seção por completo, ao menos contracenar com a protagonista: a carta-poema analisada.

“Um clic-biografemático, ou ‘Uma vida é curta / para mais de um sonho’” é a terceira seção do terceiro capítulo e espelha em si a reunião do diverso. São 13 subseções que analisam a produção leminskiana a partir do dístico do título e de um biografema adquirido por meio de um trabalho de arquivista do crítico, o que leva a uma discussão quanto ao próprio conceito de biografema e de trabalho arquivístico, misturando-se com biografemas de Rafael e de seu trabalho. Além disso, todas as subseções possuem uma das letras do título em maiúsculo, formando o acróstico “PAUOLEMINSKI”. Essa arquitetura indica a proposta da reunião do diverso, assim como a do biografema, de que, a partir de detalhes aparentemente desconexos, é possível formar e compreender um todo coerente.

A última das seções do último capítulo, como tudo o que acaba, indica o zero: “A pobre nudez do haicai, ou, ‘enfim, / nu, / como vim’”. O autor, então, se detém sobre o haicai que coloca o vazio em grau máximo. Com todos os seus versos expostos logo no título da seção, parece não sobrar nada. Desse nada, extrai-se

tudo. O poema é esvaziado de seus versos uma vez mais, pois cada uma das três primeiras subseções traz um deles em outro contexto: “Enfim, o poema”, “Nu, ritmicamente” e “Como vim / do século XX / da tradição haicaísta / da tradição franciscana”. Note que o último verso é acompanhado de três partes menores configurando seções de especificidades de análise. Há ainda a última subseção da última seção do último capítulo: “as roupas do poema nu”. Quando todo o haicai foi despido e analisado a partir da síntese proposta, à luz de biografemas e da historiografia, suas roupas são o que sobra: a dúvida, a desconfiança quanto à seriedade do crítico que parece extrair tanto de tão pouco, seja no haicai, seja na chave de leitura discutida na obra, e isso também é discutido com o rigor acadêmico que lhe é devido.

Inclusive, no que diz respeito à atenção às demandas acadêmicas, vale lembrar a ressalva de Fábio Durão, professor do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), ao falar de metodologia de pesquisa em estudos literários e o comprometimento necessário para a produção de conhecimento novo: “Dominar aquilo que já foi dito sobre uma obra ou autor, por maior que seja o número de livros envolvidos ou a complexidade dos textos, pode levar à erudição, mas não é gerar um conhecimento novo” (Durão, 2015, p. 385). Rafael, entretanto, alcança ambos: demonstra aprofundamento e compreensão na mesma medida em que propõe uma nova chave de leitura para a obra de Leminski, legitimando-se como crítico e pesquisador.

Após o último ponto final: as referências. Conquanto não sejam tópico comum de análise, faz sentido nos demorarmos nelas quando percebemos que, mesmo estas, dividem-se em quatro seções: “Obras de Paulo Leminski”, “Traduções realizadas por Paulo Leminski”, “Críticas, depoimentos e material jornalístico sobre Paulo Leminski” e “Outras referências bibliográficas”. Ao todo são 45 páginas de referências que amparam o pesquisador em suas mais diversas afirmações e demonstram profundo cuidado bibliográfico, algo que, longe de ser meramente superficial, é constantemente exposto nos textos e, especialmente, nas notas de rodapé, onde são indicadas obras para aprofundamento e levantadas discussões secundárias que, mesmo em caráter coadjuvante, estão sempre bem fundamentadas com obras de referência. Em uma dessas notas, apenas a título de exemplo, Rafael admite, com humor, compreender o ponto hiperbólico ao qual podem chegar suas listas, quando, antes de citar 132 personalidades presentes na biografia de Leminski, diz: “Perdoe, leitor, a tabela excessiva, mas ela consegue mostrar a vastidão de

interações possíveis – e inesgotadas [entre os citados e Leminski ...] Se quiser evitar vertigem, ou mesmo sono, ignore as próximas linhas” (Belúzio, 2024, p. 57).

De volta à relação entre estrutura e conteúdo, atentemo-nos aos detalhes: a nota citada fala da ausência dos nomes no índice onomástico de *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim* (2001), de Toninho Vaz. Tratando-se de ausência, representa um zero, mesmo que composto por uma das maiores reuniões do diverso na obra: 132 elementos da tabela que materializam o vazio deixado na biografia (novamente, 1, 2 e 3, relacionando-se ao 0). Além disso, é parte do texto, mas é também dispensável, por ser nota de rodapé escrita pelo próprio autor, o que faz dela, segundo Gerárd Genette, “um desvio local ou uma bifurcação momentânea do texto e, nesse sentido, faz parte dele tanto quanto um simples parêntese. Estamos aqui numa franja muito indecisa entre texto e paratexto” (Genette, 2009, p. 289). Ou seja, cada nota pertence ao texto enquanto conteúdo breve, mas é também zero em sua marginalidade e faz par com o que complementa, normalmente oferecendo a ele diversidade de perspectiva. Pensando nessa íntima relação com a chave de leitura, não surpreende que, em sua síntese, a obra proporcione discussões por esse meio em tantos momentos.

Após as referências, há uma mini biografia de Rafael Fava Belúzio, na qual nos são dadas a conhecer suas qualificações como crítico e literato, competências que, ao longo da obra, já havíamos compreendido empiricamente. Afinal, se “o grande crítico será aquele que, através da sua crítica, dá aos outros a possibilidade de formar uma opinião sobre a obra, em vez de ser ele a dá-la” (Benjamin, 2024, p. 119-120), Rafael merece o título, pois, a partir de suas proposições e do material teórico e literário elencado, alcançamos a capacidade de adentrar o universo leminskiano e vislumbrar as roupas do poema nu. Ele compartilha conosco seus anos de experiência poética, sua longa pesquisa, toda uma jornada, e vamos juntos liricamente envelhecendo, afinal “Só mesmo um velho / para descobrir, / detrás de uma pedra, / toda a primavera.” (Leminski, 2018, p. 16).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Hucitec, 2014.

BENJAMIN, Walter. *Linguagem, tradução, literatura: filosofia, teoria e crítica*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2024.

BELÚZIO, Rafael Fava. *Quatro Cliks em Paulo Leminski*. Curitiba: Editora UFPR, 2024.

DURÃO, Fábio. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *DELTA: Documen-*

tação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, [S. l.], v. 31, n. 4, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/22230>. Acesso em: 03 out. 2025.

GENETTE, Gerárd. *Paratextos editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009. (Coleção Artes do livro, v. 7).

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim: biografia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Recebido em: 24/11/2025

Aceito em: 16/12/2025

