



Equivocologias leminskianas¹

Leminski's equivocologies

Fábio Roberto Lucas

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil

flucas@ufmg.br

<http://orcid.org/0000-0002-4195-6565>

Resumo: O artigo pretende investigar possíveis implicações entre a poética de Leminski – com suas nuvens de equívocos, ecos contranarcísicos – e suas inquietações sobre o meio-ambiente, tal como se explicitam em alguns textos desde os anos 1970. A interpretação de certos poemas leminskianos exporia que tais implicações não se reduzem à eventual tematização de elementos da natureza, às vezes sublimados de modo parnasiano chic ou haicai-orientalizante. Muito pelo contrário, elas latejariam na relação que o poeta estabelece entre seus gestos (no movimento), os atritos de (dois ou mais) códigos e as vontades e ritmos da matéria. Com isso, a poesia de Leminski nos ajudaria a refinar um pensamento sobre os elos entre poesia e ecologia, linguagem e mundo, construída em diálogo com reflexões sobre esse dilema feitas por Michel Deguy (2007; 2009; 2012) e por Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014).

Palavras-chave: Paulo Leminski; poesia e ecologia; poesia brasileira; poesia contemporânea.

Abstract: The article aims to investigate possible implications between Leminski's poetics – with its clouds of equivocities, counter-narcissistic echoes – and his concerns about the environment, as explained in some texts since the 1970s. The interpretation of some of Leminski's poems would expose that such implications are not limited to the possible thematization of nature's elements, sometimes sublimated in a Parnassian chic or haiku-orientalizing way. On the contrary, they would pulsate in the relationship that the poet establishes between his gestures (in the movement), the friction between (two or more) codes and the wills and rhythms of the matter. Thus, Leminski's poetry would help us to refine a thought about the links between poetry and ecology, language and the world, built

¹ Este artigo foi elaborado durante a pesquisa de pós-doutorado "Ontologias em atrito e remordida: atravessando os anos 1980 com Paulo Leminski e Sebastião Uchoa Leite", realizada junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR), entre 01/2019 e 03/2021, com bolsa PNPd/Capes.

in dialogue with reflections on this dilemma made by Michel Deguy (2007; 2009; 2012) and by Déborah Danowski and Eduardo Viveiros de Castro (2014).

Keywords: Paulo Leminski; poetry and ecology; Brazilian poetry; contemporary poetry.

Se a poesia, com seus “limites ao léu”, é, *em parte*, marcada por uma relação específica com sua materialidade, relação hesitantemente prolongada, indefinível, entre o som e o sentido, ou melhor, entre aquilo que os versos *dizem* – semas, conceitos, sintaxes, figuras etc. – e aquilo que os versos são – voz, página, sons, traços, fonemas, grafemas etc.,² podemos dizer que as intervenções que ela efetua no debate público podem ter uma forte implicação, mais ou menos explicitada, com seu próprio modo de existência no mundo (meios de produção, circulação e consumo; saberes, experiências e formas de vida dos atores e instituições que integram o espaço público etc.). Nesse sentido, a escrita poética de Paulo Leminski, atravessando um período entre duas ditaduras, a civil- -militar, politicamente explícita, e a da inflação, economicamente ubíqua e intangível, estará constantemente em contato com um debate político-cultural cujo próprio tecido se transformava de modo cada vez mais acelerado e intenso (LEMINSKI, 1986, p. 137-141). Se os consensos que haviam permitido alguma união na oposição ao regime ditatorial se diluíam conforme o processo de distensão do autoritarismo progredia, suscitando desacordos e conflitos a respeito das expectativas em torno da democracia por vir (GASPARI, 2000, p. 12-37), outros consensos, construídos acerca do projeto de modernização do país e estabelecidos pelo pacto nacional-desenvolvimentista desde a década de 1930, também

² Um dos primeiros poemas de *La vie en close* (LEMINSKI, 1991, p. 10), “limites ao léu” lista inúmeras definições de poesia e seus proponentes (“words set to music” (Dante/via Pound) “uma viagem ao/desconhecido” (Maiakóvski), “cernes e/medulas” (Ezra Pound), “a fala do/infalável (Goethe) [...]”), para no final acrescentar a sua, “a liberdade da minha linguagem”, expondo-se à dificuldade de herdar e encarar essas possibilidades, sem aderir dogmaticamente a nenhuma delas. Se, dentro desse conjunto, o começo do artigo destaca duas definições tidas por “formalistas” (Jacobson e Valéry), também assume, com Leminski, que elas são parciais, abertas, como, de resto, o próprio poeta francês dizia: “La puissance des vers tient à une harmonie *indéfinissable entre ce qu’ils disent et ce qu’ils sont*. « *Indéfinissable* » entre dans la définition” – “A força dos versos deriva de uma harmonia indefinível entre o que eles dizem e o que eles são. “Indefinível” entra na definição” (VALÉRY, 1957, p. 637, tradução nossa).

começavam a se ver contestados por uma sociedade civil transfigurada pela revolução contracultural dos costumes nos anos 1960 e por novas tecnologias de comunicação (SANTIAGO, 2004, p. 11-44). No bojo dessas transformações, que privilegiarão paulatinamente um olhar antropológico multicultural sobre os dilemas sociais, questões relativas à sexualidade, ao gênero, à subalternidade, a povos não modernos, aos saberes populares, às religiões fora do eixo judaico-cristão ou às filosofias fora do eixo greco-latino ganharão relevância (cf. HOLANDA, 1981), multiplicando os elos da experiência literária para além de seu vínculo, sob certos aspectos até então hegemônico, com a questão da nação, de sua formação e modernização (SANTIAGO, 2004, p. 45-63).

Isso não significa, *a priori*, que a produção poética desse período, e a de Leminski em particular, vá se inserir passivamente dentro de um estado de pluralidade homogênea, submetida a uma determinação prévia do “possível”, abdicando da forma de soberania própria ao artista, notadamente aquela reivindicada pelas vanguardas (cf. SISCAR, 2012). Muito pelo contrário, talvez, um dos aspectos que tornariam a poesia de Leminski mais contemporânea, no sentido agambeniano do termo (AGAMBEN, 2009, p. 57-73; PEDROSA, 2006, p. 69), seria justamente o fio desencapado pelo qual ela nos conduz até um instante grávido de outras veredas, momento em que a vanguarda prolonga sua crise – vanguarda vulgarda, vandergrunde, pode estar em toda parte, Homero lido em grego, a preguiça é vanguarda etc. (LEMINSKI, 1985; RISÉRIO, 2004, p. 365; PEDROSA, 2006, p. 72; cf. LUCAS; ZULAR, 2016, p. 54) – mais do que precipita sua declaração de fim. Por isso, se os temas, desejos, pulsões e formas dessa virada antropológica da cultura afetam a poesia do poeta curitibano,³ talvez nela a própria experiência da soberania poética tenha se deslocado para além da

³ Além da forte presença da contracultura, da canção popular, da cultura *pop globalizada*, do *orientalismo zen*, que afetam as formas e forças da poesia leminskiana (junto com a herança do modernismo brasileiro e o conhecimento da tradição poética ocidental exigido de um poeta), um testemunho de Antônio Risério (2004, p. 369) mostra uma dimensão mais biográfica de como o poeta samurai malandro teria sido tocado pela virada antropológica: “Leminski nunca havia falado de sua ascendência negro-africana antes da década de 1980 [...]. [Ele] costumava se apresentar a todos nós, que fomos e somos seus amigos, como descendentes de poloneses. Mas, de repente, o poeta mestiço negro-polaco (penso, aliás, que ele tinha também traços indígenas) resolveu assumir todos os seus antepassados”.

forma “estado-nação” do pensamento e da política (cf. SISCAR, 2010, p. 169-181; cf. infra, nota 16).

Em si mesmo, tal deslocamento não implicaria perda de força ou de pertinência para a ligação entre literatura e nação, mas reforçaria que a modernização pautada em torno do estado nacional, longe de fornecer um quadro global de interpretação da experiência literária, constitui uma moldura entre outras, circulando num ambiente conflituoso coabitado por diferentes tipos de elo comunitário.⁴ Ao longo da interpretação dos poemas de Leminski, veremos que o gesto poético, nesse ambiente, exerce sua forma singular de soberania artística “renunciando à disputa do ‘absoluto’”, atuando “como agente estrutural e desestrutural [...] no campo do epiléptico perene”, para voltarmos aos termos do “plano pirata do poema possesso”, minifeto publicado por Regis Bonvicino, Leminski e Antônio Risério em 1977. Tal postura poética buscaria não apenas as transformações estruturais necessárias para que *um sistema de relações* supostamente englobante (“processo histórico de modernização”, “formação nacional” etc.) lidasse com seus restos mal resolvidos (“o não-idêntico no fenômeno”, nos termos de Adorno), mas também *modularia*, em variações estruturantes e desestruturantes, *as relações entre diferentes sistemas e comunidades parciais* em coabitação (cf. DIMOCK, 2007).

Por isso, sem abrir de mão de intervir nas questões vinculadas aos traumas sob a ditadura (SALGUEIRO, 2005) e às suturas apressadas do processo de redemocratização (LUCAS; ZULAR, 2016, p. 66-76), a soberania artística na poética de Leminski interviria sobre outras margens políticas e sociais, efetuando, por suas nuvens de equívocos e ambíguos ultrassentidos (LEMINSKI, 2013, p. 181, 262),⁵ modulações processuais entre diferentes escalas e sistemas parciais de relação e pertencimento, mais do que sintetizando a determinação unívoca de uma metaescala ou metassistema

⁴ Não por acaso, como aponta Jean-Luc Nancy (1986, p. 34ss), a própria ideia de “comunidade”, recalçada depois do fim da segunda guerra em função dos traumas derivados da *Gemeinschaft nazista*, *ressurgirá com força na teoria política do início dos anos 1980, em debates como o proposto por Charles Taylor e o comunitarismo na filosofia anglo-saxã ou como aquele desdobrado por Nancy, Blanchot, Agamben e outros na filosofia continental.*

⁵ A referência indica alguns poemas originalmente publicados em *Distraídos Venceremos* (1987), *único livro de poesia de Leminski que, neste artigo, será citado do volume Toda Poesia* (2013).

supostamente totalizador. Longe de essa postura intrinsecamente ambivalente recalcar a questão do todo, cedendo à convivência desfibrada com uma diversidade homogênea de poéticas atomizadas, ela exporia o poema ao risco de uma hesitação radioativa entre totalidades heterogêneas, com seus diferentes códigos, mundos, temporalidades e formas de vida mutuamente implicados e reciprocamente irreduzíveis, expondo-se com seus limites e lacunas (SALGUEIRO, 2010, p. 120), transformando-se no contato uns com os outros: “nu como um grego/ouço um músico negro/e me desagregó” (LEMINSKI, 1991, p. 151).⁶

Como diz Wai Chee Dimock (2007) a respeito da literatura norte-americana desse período, tal diálogo entre diferentes historicidades e escalas espaço-temporais de significação permitiria um contato mais consequente com os dilemas da ecologia e do antropoceno, esse período em que a antropia teria ganhado status de força geológica, provocando um colapso geral das escalas da história humana e do tempo geofísico, com sobreposições, choques, misturas e convergências dificilmente bem digeridas e trabalhadas entre as grandezas rítmicas da natureza e da cultura (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 19-30). Note-se, porém, que, com as escalas e medidas de significação (do tempo, do espaço) e de apropriação (da história, da terra) próprias ao estado moderno e ao capitalismo global se desajustando e colapsando cada vez mais intensa e constantemente nas décadas seguintes, apenas mais tarde, nos anos 1990, se estabelece tanto a compreensão dessa crise de escalas como fator de impacto sobre a produção cultural (cf. SÜSSEKIND, 2000) quanto o consenso científico

⁶ Entre o “e” aberto, pronunciado tal como na linguagem cotidiana (desagrêgo), e o “e” fechado, dentro da série rítmica (grêgo, nêgro, desagrêgo), o poema condensa o encontro entre o plástico e o sonoro, a pulsão escópica e a pulsão invocante, o concretismo visual paulista e a tropicália musical baiana, a cultura grega e a cultura africana, ora metonimizando, ora sintetizando uma diversidade de pares (BELÚZIO, 2019, p. 89-149) que se implicam e se multiplicam na poética leminskiana. O poema também encena os percursos da própria escrita de Leminski, que certamente não segue uma linha única de evolução (do concretismo à tropicália, da página à voz etc.), mas corre sincrônica e diacronicamente por ritmos, tempos e historicidades heterogêneas (da erudição latina à cibernética), que nela se chocam numa *pororoca de atritos, misturas, ensaios* (BONVICINO, 1999, p. 207-208; PEDROSA, 2006, p. 72), tal como as pronúncias de *desagre[ê|é]go se encontram, se misturam e se espraiam no último verso desse poema. Para uma leitura mais detida desse haicai, cf. Lucas; Zular, 2016, p. 57-66 e Lima, 2002.*

sobre as mudanças no equilíbrio termodinâmico do planeta (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 11).

Por outro lado, desde o fim da década de 1970, Leminski já expõe, no bojo de suas inquietações poéticas, políticas e sociais, uma compreensão bastante desenvolvida da questão ecológica e de suas implicações ominosas para o devir (cf. LEMINSKI, 2015). Para Antônio Risério (2004, p. 368), esse ecologismo de Leminski seria aquele próprio à vanguarda contracultural dos anos 1960/70, ou seja, uma reação do “flower power” contra o “complexo industrial-militar”, que pode até ter regado a semente da ecopolítica das décadas seguintes, mas ignorava por completo as questões técnicas e se fixava num “ecologismo lírico”, um retorno a Rousseau e Wordsworth no bojo de um “ambientalismo místico”. Retomaremos o problema relativo à especificidade da intervenção poética em comparação com outras práticas e técnicas, inclusive os mais científicos, como a climatologia. Por ora, retemos uma pergunta a respeito da relação entre poesia e ecologia em Leminski: seria ela pautada por um fusionismo utópico e algo fantasioso com a natureza? O trabalho do historiador Everton Moraes – que investigou e trouxe à tona diversos documentos e produções leminskianas publicadas entre 1975 e 1980 no Paraná (cf. MORAES, 2016; 2018; 2019) – ampliaria as veredas para se pensar nessa pergunta, levando em conta, de modo mais detalhado, a reflexão do poeta curitibano sobre a experiência da ascese – poética, xamânica, contracultural – como possível saída para “a aspérrima conjuntura que a espécie vai atravessar” (LEMINSKI, 2015, p. 83).⁷ Nas páginas seguintes, pretendemos prolongar esse questionamento no corpo a corpo com a interpretação de alguns poemas.

A título de comparação, vale registrar que, na mesma época, um poeta como Sebastião Uchoa Leite (1988) escreverá a partir da perspectiva de uma futura catástrofe, ambiental e/ou nuclear, já contratada pelo presente, enfatizando mais o esgotamento termodinâmico interno ao próprio capitalismo global do que as forças naturais exteriores que o invadiriam (aquilo que Isabelle Stengers chamará de “intrusão de Gaia”). Justamente

⁷ Vale notar que o trabalho de Moraes sobre a ascese leminskiana se apoia na ampla análise de Flora Süssekind (2008) acerca dos autorretratos da santidade em Leminski e outros poetas daquela sua geração, como Ana C. e Cacaso, concebendo-a, porém, como uma forma de se relacionar com o tempo, mais do que como uma autoimagem heroica criada em reação ao contexto violento da ditadura militar (MORAES, 2018, p. 271).

quando a Guerra Fria se encaminha para o fim e a civilização global moderna está perto de se afirmar como totalidade homogênea, eis que uma rachadura se abre no seio de sua própria incontestada hegemonia (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 12, 26). Diante desse quadro, a escrita de Uchoa Leite, na constituição mesma de seu verso tendencialmente frio, cabralino, atonal, antimatérico, assume o estado de entropia, de redução ao pó, para escavar e reciclar suas forças e formas poéticas (UCHOA LEITE, 1988, p. 103, 113; cf. ANDRADE, 2006).⁸

Por outro lado, se a ascese leminskiana, tal como detectada por Moraes (2018), responde a um prenúncio de escassez futura – “A Era de Aquário, meu camarada, não será festival, não” (LEMINSKI, 2015, p. 84) – sua resposta, como veremos ao interpretar os poemas a seguir, não parte desse esgotamento entrópico, mas ainda procura modular a interpenetração da ordem e do acaso, simetria e entropia, informação e redundância, as forças estruturais e desestruturais – “caprichos estruturalistas e relaxos pós-estruturalistas” (BELÚZIO, 2019, p. 16) – que cruzam a experiência poética e seus materiais (cf. VALENTIM, 2018, p. 273). Tais modulações buscam matizes combinatórios mais sutis, rigorosos – breves e ágeis como o corte preciso da espada de um samurai malandro nos termos de Leyla Perrone-Moisés (1989, p. 99) – nos atritos entre dois (ou mais) códigos, normatividades e formas de vida (cf. LEMINSKI, 1986, p. 100). Mais que se colocar no núcleo interno de autoesgotamento e autofagia da historicidade sistematicamente fechada da modernização, com sua entropia crescente dialeticamente transfigurada em antropia triunfante (VIVEIROS DE CASTRO, 2015b, p. 21), Leminski se colocaria no ponto de fricção entre historicidades, linguagens e materialidades heterogêneas, apostando nas forças dessa heterogeneidade irreduzível (caprichosamente estruturadas) no jogo com (mais que contra) os vetores entrópicos (relaxadamente desestruturantes) que atravessam cada uma delas. Obtendo o raro do reles, deslizando pelo reles do raro, as jogadas leminskianas visariam sempre reverberações mais intensas (LEMINSKI, 2012, p. 17, 64; cf. FLORES, 2010).

⁸ Para uma comparação mais detida entre as poéticas de Leminski e de Uchoa Leite no que diz respeito à questão do estatuto da equívocidade poética, da soberania do artista e das questões da ecologia, cf. Lucas, 2020, artigo de cujas conclusões este texto parte, procurando precisá-las, detalhá-las, prolongando-as até outras margens.

Esse ascetismo leminskiano seria condizente com a inversão do lema *plus ultra* – que inspiraria a ideia moderna de progresso desde a exploração colonialista até as recentes utopias tecnofílicas do *Breakthrough Institute* – pelo lema *plus intra*, que instigaria relações intensivas e não prometeicas com o mundo e buscaria *traduções* mais refinadas entre os diferentes limites e escalas, e *não expansões* em direção a mais territórios, fronteiras micro ou macroscópicas, a se esquadriñar, escalonar e dominar (cf. DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 64-82; 129). Para Moraes (2018), estaria aí um dos eixos que conduz a escrita da Leminski mais para a poesia do que para a prosa, mais para as formas breves do que para as dispendiosas, mais para as palavras-valise e “suas micro-células portadoras de macro-informação” do que para períodos e frases derramadas (LEMINSKI, 2012, p. 55), na busca pelo máximo de ressonâncias afetivas, sensoriais, semânticas, intelectuais etc. a partir do uso mínimo, medido e contado dos recursos materiais e conceituais da linguagem (cf. PERRONE-MOISÉS, 1989, p. 99; MACIEL, 2004, p. 175). Se o haicai logo vem à mente para ilustrar essa mínimo que busca – o que não quer dizer que sempre alcance – reverberar (a) o máximo, com ultrassentidos renovados e evocados constantemente para a lida com a entropia, talvez seja porque, como lembra Risério (2004, p. 369), nessa forma poética da cultura japonesa, o amor pela natureza se encontra com a escassez própria a um arquipélago isolado por séculos. Em que medida, porém, esse amor não precipita alguma identificação narcisicamente relaxada com a natureza? O que ocorre com essas implicações termodinâmicas e ecológicas da escrita poética de Leminski quando, por vezes, essa brevidade revela ser apenas pouco, “um morno mais ou menos” (BELÚZIO, 2019, p. 42-43)? Com todas essas perguntas e hipóteses em mente, partimos para análise de um haicai.

1 Entre conferências e conspirações

confira
 tudo que respira
 conspira
 (LEMINSKI, 1983, p. 79)

O poema traz à tona microatritos consonantais, que variam a partir de alguns elementos fixos: o morfema inicial do primeiro e do terceiro

verso e a rima, que aparece em todos, obtida pela consonância entre formas do modo indicativo da primeira conjugação (*respira*, *conspira*) e do modo imperativo da terceira (*confira*). A variação fonética *confira-conspira* é realizada pela respiração que, mencionada no enunciado do segundo verso, modula a enunciação do terceiro, acrescentando à primeira sílaba a consoante fricativa alveolar surda, *con* + *s*, e substituindo, na segunda sílaba, a fricativa labiodental surda *f* pela oclusiva bilabial surda *p*: *fira* ⇔ *pira*. Como um *kakekotoba* que atuasse sobre palavras, a princípio, simples, expondo o vestígio qualitativo (gosto, toque, som, letra, cheiro, sensações e sentidos etc.) que uma deixa ao passar pela outra (“respira” em “conspira” a partir de “confira”; LEMINSKI, 2012, p. 53; cf. SALGUEIRO, 2005), ou como uma diérese que atuasse entre consoantes (*s* e *p*), o ato de respirar prolonga a transição entre a primeira e a segunda sílaba do terceiro verso, encenando as variadas conexões da língua, dos lábios, dos dentes, da respiração, enfim, dos órgãos digestivos e respiratórios que se desterritorializam e se acoplam uns nos outros para montar a aparelhagem que nos permite falar (cf. DELEUZE; GUATTARI, 1975, p. 35-36).

Sublinhada, a quase semelhança sonora entre “confira” e “conspira” conduz também à complicada comparação entre os diversos significados dos dois verbos. Verificar, comparar, opor elementos, atribuir algo a alguém são ideias comuns atribuídas a conferir, ao lado de outras talvez mais inusuais, como discutir (em conferência). Já “conspirar” traria mais comumente o sentido de maquirar contra ou agir em acordo, tendo ainda um rastro etimológico latino que indica o gesto de utilizar instrumentos de sopro em conjunto (HOUAISS, 2001). Tudo somado, uma diferença entre os dois verbos parece se destacar: se “conferir” geralmente chama a atenção para a relação distanciada entre o objeto conferido e o agente que confere, “conspirar” sublinha uma relação entre coagentes, cujas intenções são frequentemente suspeitas ou desconhecidas.

Ora, na segunda pessoa do imperativo, o verbo “conferir” estabelece uma interlocução, aliás, reforçada pelo distanciamento visual do primeiro verso. No vazio de molduras contextuais mais delimitadas (cf. COMIN, 2020), os eixos pronominais da enunciação se desestabilizam, levando o leitor a reiterá-la a partir da posição de quem manda conferir e a escutá-la

desde a posição de quem recebe tal ordem,⁹ num jogo interlocutório ao mesmo tempo interno e externo que estabelece uma conspiração outra, a conspiração dos conferentes, por assim dizer. Vê-se que o samurai malandro, trabalhando nesse campo de microtonalidades fonéticas, também não deixava de acionar deslocamentos enunciativos pelos quais “eu, tu e ele podem ocupar o mesmo lugar no espaço tempo”, procedimento típico de ficções que também zelavam pela concisão e economia narrativa (LEMINSKI, 2012, p. 24). Levando em conta essa experiência em que as posições enunciativas só podem ser “alterocupadas”, ou seja, preenchidas à medida mesma que se obliquam e se transicionam (cf. NODARI, 2019), surge a pergunta: qual seria a relação entre o coletivo conspiratório citado pelo enunciado (a conspiração de respirantes) e o coletivo conspiratório formado pela enunciação (a conspiração de conferentes)? O impulso de repetir o morfema “con”, aliado às palavras penduradas (*kakekotoba*), às palavras-valise tão presentes na poética leminskiana, aciona uma série de combinações virtuais: coconspiração, subconspiração, contraconspiração, metaconspiração etc. etc. Ao longo dessas variações, estaria em jogo nada menos do que o tipo de elo (cosmo)político criado nesse encontro entre o enunciadador (primeira pessoa), o interlocutor (segunda pessoa) e tudo que respira e conspira (terceira pessoa).

Como temos visto, a ascese poética proposta por Leminski, longe de consumir a matéria sonora e os movimentos corporais (boca, língua, dentes, respiração) em benefício exclusivo da comunicação de uma informação homogênea ou de um conceito linguístico unívoco, modula os atritos e

⁹ Esse jogo entre os imperativos que o poeta endereça ao material e a agência que este assume – num poema como “desencontrários” (“mandei a palavra rimar/ela não me obedeceu/falou em mar...”, LEMINSKI, 2013, p. 190) – ensaiaria dilemas a respeito da soberania poética e política capazes de trazer à tona os pontos cegos do processo brasileiro de reabertura política. Entre o gesto poético soberano, que se dispende “para conquistar um império extinto”, e a escuta das (ag)exigências do material, da rima que desobedece a ordem de rimar proliferando-se desdenhosamente, Leminski desenharia uma política do ato poético que, por contraste, exporia os dilemas da poética do ato político que instaura a Constituinte e elabora a nova Constituição, poética presa a uma tensão velada e denegada entre os conteúdos institucionalizados pelo enunciado da Carta, de teor democrático, e os modos de institucionalização que sua enunciação performa, reproduzindo e conservando a violência e o autoritarismo herdados da ditadura (cf. ARAÚJO, 2013). Para uma análise detalhada deste poema em diálogo com essas questões políticas, cf. Lucas; Zular, 2016, p. 66-76.

variações entre o som, o sentido (entre outros códigos e materiais). Por um lado, a conspiração dos interlocutores, pautada pelo gesto de conferir, estabelece uma distância entre eles e o objeto de sua conferência (tudo que respira e conspira), distanciamento próprio à visão e às subjetividades modernas transcendentais que nela apostaram para fundar seu projeto de superação e dominação da natureza.¹⁰ Por outro lado, o chamado do imperativo “confira”, em sua obliquação equívoca, não deixa de sugerir a existência de alguma vulnerabilidade desses conspiradores conferentes, como se aquele afastamento encontrasse certo limite na conspiração de respirantes. Tal distância se dilui ainda mais à medida que o chamado leva os interlocutores à experimentação de um respirar delongado em ato, e à descoberta de que, no fim das contas, eles também estão entre os que respiram e conspiram.

Tudo somado, a afinidade que reúne os conferentes seria não tanto um *pensar-olhar* projetado a dada distância do mundo, mas a partilha de um vernáculo, ou seja, um *pensar-falar*, como diz Michel Deguy (2007, p. 245-248), exercido nessa cúpula com órgãos da respiração e da digestão, numa conspiração para construir seu mundo comum. Segundo esse poeta francês, a urgência ecológica, para além das questões científicas e técnicas a respeito do meio-ambiente, implicaria um questionamento propriamente poético acerca do mundo (*Welt*), na esteira do dito holderliano – “poeticamente o homem habita...” (DEGUY, 2009, p. 42-43). Uma ecologia sem poesia não romperia com o horizonte histórico da tecno-globalização que, pretendendo dar ao homem moderno o domínio transcendental do meio ambiente de todos os meio-ambientes (*die Umwelt der Umwelten*), acabou nos trazendo justamente para a atual iminência de fim de mundo. Diante da finitude desse todo onde habita, o poetasceta, em diérese,¹¹ reabriria esse orbe finito em

¹⁰ Para uma crítica ao privilégio que a tradição filosófica ocidental concedeu ao regime escópico de percepção ao construir seus principais eixos conceituais, cf. Nancy, 2002; Cavarero, 2005. Ambos propõem e discutem entre si vias alternativas a esse privilégio, seja pela experiência da escuta, no primeiro caso, ou da voz, no segundo.

¹¹ Se na leitura do poema já havíamos deslocado a noção comum de diérese (transformação de ditongo em hiato) para aplicá-la a um delongamento consonantal, Deguy (2007, p. 13; 2009, p. 12) aparentemente amplia ainda mais o sentido desse termo, tão caro à versificação, para nomear a própria a própria defasagem entre o que se diz e a maneira como se diz, bem como a hesitação entre prosa e poesia no seio não apenas do verso, mas de todo discurso prosódica e ritmicamente enunciado.

suas anfractuosidades infinitamente analisáveis (DEGUY, 2009, p. 12-14). A transcendência não cai do céu, diz o poeta francês, é preciso erguê-la, num gesto parabólico que ascende à medida que in-finitiza, de(s)fine um mundo poeticamente habitável. Nesse raciocínio, ressaltar a linguagem comum e vernacular como construção poética atravessada pelos sons, dicções, afetos, sensações viria literalmente frear, com seus gestos dieréticos, a tendência informacional prosaizante que reduz o discurso às combinatórias homogêneas armazenadas por bancos de dados robotizados ao mesmo tempo em que solapa pelo caminho as condições naturais habitáveis daqueles seres falantes (DEGUY, 2009, p. 46, 102). A poesia, nessa relação intrínseca e necessária com a ecologia, seria o movimento humano em direção ao sublime, gesto concebido nem como legado das religiões messiânicas, que visavam mudar *de* mundo, nem como legado das revoluções modernas, que visavam mudar *o* mundo, mas como proposta de uma intensa reforma,¹² que visa “transformar a vida reperguntando-se o que é o mundo” (DEGUY, 2012, p. 236). Nesse reperguntar contínuo, o poema traria à tona as premissas para uma macropolítica que reúne os interlocutores em uma espécie de paraconspiração reformista que, diante das *Umwelten* naturais, pretende zelar pelas condições de possibilidade do seu mundo – ou seja, da sua fala, ou seja, da articulação língua-boca-dentes-pulmão-mãos-voz-gesto-olhar etc. que teria permitido o surgimento da linguagem, “elemento insuperável da antropomorfose histórica” (DEGUY, 2007, p. 245; cf. 2012, p. 219-237; cf. SISCAR, 2016, p. 215-220).

Ora, se converge em muitos aspectos com a interpretação do poema realizada até aqui, sobretudo no que diz respeito à diérese como experiência que traz à tona a radicação poética e mundana da linguagem, essa poética ecológica proposta por Deguy não deixa também de evocar alguns atritos com o pensamento de Leminski. Se tanto a ascese leminskiana quanto a subida em contraqueda de Deguy não se confundem com uma postura austera, mas parecem buscar certo rigor ou maior complexidade na própria hesitação entre austeridade e dispêndio, caprichos & relaxos (LEMINSKI,

¹² Vale registrar que o reformismo ecológico de Deguy (2012, p. 224-227) exigiria reconceber o “centro” do espectro político, não como posição mediana entre polos contraditórios, caso em que estaria condenado a ser sempre resultado de uma dupla negação (nem, nem), mas como ponto de desdobramento das tensões teóricas e práticas que se friccionam e se contrariam produtivamente.

2012, p. 64; DEGUY, 2012, p. 234), no poeta brasileiro, esse gesto não parece implicar uma oposição forte entre língua vernacular e informação comunicativa, bem pelo contrário: o elogio a formas breves e econômicas inclui às vezes sua melhor adaptabilidade à era informático-eletrônica, seu maior rendimento informacional numa sociedade cada vez mais constituída por “distâncias mínimas em velocidades máximas” (LEMINSKI, 2012, p. 55, 125). Pode-se dizer que Deguy, hoje com 90 anos, viveu para testemunhar consequências da evolução digital que dificilmente Leminski poderia prever há três, quatro décadas. Mas isso não daria conta nem da complexidade do primeiro, cuja reflexão acerca do “cultural”, em diálogo com o pensamento de Heidegger sobre a técnica, inicia nos anos 1980 (SISCAR, 2016, p. 220), nem do segundo, cuja multiplicidade tropical-concreta-zen-etc. o desenquadra tanto de uma aposta tecnofilica sem reservas quanto de um naturalismo contracultural *naïf*. Diríamos ainda que, neste e em outros poemas-dribles em espaço curto (analisaremos mais alguns a seguir), o “paroquiano cósmico” parece aceitar o jogo com a aceleração moderna do tempo apenas para nela inserir uma semente de hesitação e retardamento dierético, contaminar de preguiça a pressa contemporânea (cf. LEMINSKI, 1983, p. 59). Por isso, talvez os “segundos milionários de ultra-informação” que ele visa em seus golpes poéticos mínimos não sejam necessariamente do mesmo tipo daqueles que serão capturados pelos poderosos processadores combinatórios de *big data*. Afinal, longe de se estabilizarem em relações estatisticamente homogêneas e unívocas, eles muitas vezes se vinculam por elos hesitantes, equívocos, intrinsecamente heterogêneos, sobredeterminados por vestígios quase conceituais, quase qualitativos (como o perfume que uma palavra deixa ao passar por outra, “um halo de ecos, aura ectoplásmica, campos elétricos de significados difusos em volta do núcleo denotativo” (LEMINSKI, 2012, p. 97, 53)).¹³

Por outro lado, teríamos aí também mais uma medida dos riscos corridos pelo uso da forma breve na pena do samurai malandro: “hoje à noite/até as estrelas/cheiram a flor de laranjeira” (LEMINSKI, 1983, p.

¹³ Vale lembrar, com Patrice Maniglier (2005), que essa também sempre teria sido uma questão importante para distinguir o método estrutural e método estatístico: este visa um rigor quantitativo, aquele, qualitativo. Para uma terceira concepção de informação, hesitante entre o quase-quantitativo e o quase-qualitativo, concebida em diálogo com o pensamento de Valéry sobre os “números mais sutis”, cf. Lucas, 2018, p. 135-137; 201-205.

99), “a lua foi ao cinema” (LEMINSKI, 2013, p. 199) são casos em que, aparentemente, a ascese falha em ser mais do que uma sublimação idealizante da natureza, ora romantizada ou orientalizada, e em todo caso com afetos prêt-à-porter facilmente comunicáveis nos circuitos de alta velocidade de aldeia global.¹⁴ Para compreender mais a fundo esses riscos e a hipótese daquela “informação” de constituição intrinsecamente hesitante, radioativa, cheia de qualidades heterogêneas, que veio à tona no haikai das conspirações conferente e respirante, talvez ainda seja pertinente voltar a interrogar qual o elo poético-político entre os dois coletivos. Afinal, a conjectura de uma paraconspiração que reúne os interlocutores para que eles confirmem quais as implicações de sua própria respiração não deixava de reinsserir sutilmente uma separação – e mesmo talvez uma nova hierarquia – entre o coletivo mencionado pelo enunciado do segundo verso, tudo que respira e conspira [mas não necessariamente discursa], e o coletivo construído pela enunciação, que congrega quem confere, respira e conspira pela fala, pelo discurso. Com a reinstituição de um novo tipo de distância entre os dois grupos, aquela sensação ameaçadora, própria à relação entre conspirações paralelas, também voltaria à tona. No âmbito dos atritos e hesitações entre dois (ou mais) códigos que o poema aciona, seria esse novo distanciamento intransponível? Com o auxílio da interpretação de outros poemas, talvez consigamos desdobrar essa pergunta.

2 Entre agência e matéria

o barro
toma a forma
que você quiser

você nem sabe
estar fazendo apenas
o que o barro quer
(LEMINSKI, 1983, p. 92).

¹⁴ Como expõe Salgueiro (2011), muito diferente é o haikai “lua à vista/brilhavas assim/ sobre auschwitz” (LEMINSKI, 2013, p. 249), que, se evoca essa idealização, é apenas para fazê-la se chocar com a barbárie nazi.

As duas estrofes marcam dois movimentos aparentemente bastante distintos no poema. Na primeira, o barro se submete à vontade de outrem, na segunda, vem à tona um desejo que lhe é próprio e escapa ao saber do “interlocutor”. Uma vez mais, a interlocução proposta pelo poema é complexa: o “você” não é apenas uma segunda pessoa virtual, um leitor implícito que responderia a esse chamado, mas também um pronome impessoal coletivo, substituível por “a gente” ou, em alguns contextos, por “nós”, como na última estrofe do “contranarciso”: “assim como/eu estou em você/eu estou nele/em nós/e só quando/estamos em nós/estamos em paz/mesmo que estejamos a sós” (LEMINSKI, 1983, p. 12). Para além dos sentidos que sobredeterminam, neste poema, a palavra “nós” como substantivo, também há uma sobredeterminação importante da própria função pronominal, ela também aí cindida entre o “nós”, primeira pessoa do plural, e esse “nós” impessoal, que pode se referir a cada si (“você/você/e você”) consigo mesmo, ou seja, “a sós”. Os nós do poema ecoariam, portanto, a unidade do múltiplo e a multiplicidade de cada um, entrelaçadas, expondo a partilha em ato – partilha aqui justamente no sentido duplo de comungar e dividir – uma experiência singular-plural, atuante nesse sublimar em que limites e aberturas, diferenças e afinidades posicionais estão em metaformose.¹⁵ No caso do “você” do texto anterior, a mesma

¹⁵ Talvez um dos mais conhecidos e comentados poemas leminskianos, “contranarciso” envolve muitas outras dimensões para além daquelas que mobilizamos aqui. A sobredeterminação do pronome “nós” é apenas uma que nos ajuda particularmente na compreensão desses ecos múltiplos pelos quais o elo entre poesia e ecologia, mundo e linguagem vai se fiando. Outras leituras abordam as questões aqui propostas, mas para explorar outras veredas. Renan Nuernberger (2014, p. 123) lerá o poema tendo em vista principalmente o tipo de relação que propõe com o leitor, função típica de um poema de abertura de livro, como é o caso. Rafael Belúzio (2020, p. 55-63) levará tal função em conta para pensar a obra de Leminski dentro de uma tradição do sujeito lírico fragmentado, em diálogo com a questão teológica da pessoa cindida e coesa da trindade cristã, e com diferentes formas de síntese – de elo – atuantes na experiência poética leminskiana. Também desenvolvemos em outro texto uma análise mais detida de “contranarciso”, feita a partir de um olhar poético-político: em diálogo com o pensamento de Jean-Luc Nancy a respeito da partilha das vozes, da democracia e da comunidade singular plural, procuramos pensar como o poeta curitibano se colocou diante da comunidade e da multiplicidade de correntes, poéticas e tradições presentes no debate literário brasileiro na virada dos anos 1970 para os 1980, bem como o tipo de tessitura que as congregava na escrita de Leminski, em contraste crítico com aquela então desenhada pelo processo de reabertura política (cf. LUCAS; ZULAR, 2016, p. 41-53; cf. NANCY, 1982, p. 67-68, 82-83; 1986, p. 223; 2008, p. 60).

sobredeterminação pronominal indicaria, ao mesmo tempo, outro modo de dizer “eu” (fractalização da primeira pessoa), a interlocução com o “tu” (chamado à segunda pessoa) e a mencionada coletivização impessoal (“a gente”), num poema que também põe em hesitação os limites da ação da terceira pessoa (“o barro”). A enunciação poética nos conduziria àquela dimensão oblíqua onde as posições enunciativas, porosas e equívocas, hesitam umas em relação às outras, ecoam umas nas outras, num estado nem de fusão estável, nem de separação fixa, mas de incessante transformação e experimentação recíproca diante dos dilemas e tensões próprias à relação com as exigências e com a agência¹⁶ do material poético: “fumaça qualquer/a matéria faz/o que a matéria quer” (LEMINSKI, 2013, p. 367).

Nessa dimensão, nomear o que está em jogo sob o pronome “você” se torna uma tarefa complicada. “Eu lírico” parece diminuir a importância da interlocução; “interlocutor”, pelo contrário, assumiria uma distância excessiva em relação a uma segunda pessoa; utilizaremos o termo “agente”, mas com duas ressalvas: ele não indicaria nenhuma pessoa singular ou plural estável, mas um eco equívoco, equivocologia oblíqua de múltiplas personalidades (NODARI, 2015b; ZULAR, 2019);¹⁷ também não implicaria, de pronto, que seu outro no poema, o barro, não tem agência. Afinal, não é

¹⁶ Sob inspiração de um *portmanteau leminskiano* como “desencontrários”, impossível não pensar num jogo entre a raiz latina “gens, gentis” (tribo, clã, nação, povo), o sufixo “i” (que indica ofício ou trabalho de uma pessoa) e os prefixos “a” e “ex”, em sua função latina ablativa, que indicam precisamente o agente, a causa, a razão etc., além de, em português, terem ganhado o sentido de anulação; atemporal ou neutra no primeiro caso, temporal e específica no segundo. A partir daí, sobrepondo os substantivos agência e exigência, na esteira da reflexão que propomos, hesitaríamos, no sentido valeryano, entre exagência, o que se desdobra da agência, o que ela demanda formalmente enquanto tal (e possivelmente a esvazie ou anule), e agexigência, aquilo que na exigência já tem agido antes mesmo de qualquer resposta (e teria reverberações sonoras e semânticas mais complexas e múltiplas). (cf. HOUAISS, 2001; WHITAKER, 2006).

¹⁷ As afinidades entre ecologia, eco e equivocação enunciativa foram articuladas a partir das reflexões teóricas de Roberto Zular (2019, p. 49) – “o corpo é um invólucro tanto quanto uma roupa é um corpo que sobredetermina pelo oco interior um eco exterior, modo de ver/ser visto, de comer/ser comido/dar de comer, enfim, de estar em relação metamórfica sem se confundir com sua forma exterior. Não se está em si do mesmo modo que se está no outro e nem o estar em si do outro é igual ao estar em si do outro em mim” – e Alexandre Nodari (2015b, p. 28), que cunhou o conceito de “equivocologia”: “Toda ecologia é também ec(h)ologia, o ressoar do eu nos outros e vice-versa; além disso, é uma equivocologia, a mesma voz (casa), mas sempre diferente; em suma, é o ecoar da equivocidade do ego, o ego ecoando equívoco o oikos que também é (e reciprocamente)”

outro o dilema que se abre e se multiplica em todas as camadas da experiência poética: na primeira estrofe, o último verso – “que você quiser” – cede a soberania tanto à vontade do agente (cujo desejo, não importa qual seja, seria obedecido) quanto à indiferença da proteica matéria (que pode assumir qualquer forma, queira o agente o que ele quiser); na segunda estrofe, por sua vez, nota-se a ambiguidade sintática do segundo verso da última estrofe, cujos verbos no infinitivo e no gerúndio parecem admitir, pelo menos, duas análises. Na primeira, “estar fazendo” é uma ação atual (“você nem sabe / [que faz] apenas / o que o barro quer”), em tensão, portanto, com o dito da primeira estrofe: o barro toma a forma que o agente deseja, mas ele não sabe que seu desejo apenas se conforma ao desejo da própria matéria. Na segunda análise, “estar fazendo” seria uma ação virtual (“você nem sabe / [fazer] apenas / o que o barro quer”), ou seja, a vontade do agente é soberana, mas apenas porque ele não sabe como agir diante das demandas do material.

É possível, porém, que, por fim, esse campo de equívocos semânticas, pronominais e sintáticas dê com uma pedra, “a brusca pedra/ onde alguém deixou cair o vidro” (LEMINSKI, 2013, p. 175): inamovível, o advérbio “apenas” não conduziria constantemente a hesitação entre agência e matéria para uma aposta de tudo ou nada? Evocadas em bloco, as vontades do barro parecem ser ou totalmente realizadas sob o véu de ignorância do agente ou totalmente ignoradas por essa mesma insipiência. Inversamente, o desejo do agente parece oscilar entre um estado de plena subserviência (mesmo que inconsciente) ou de plena soberania (mesmo que derivada de não saber fazer a vontade do material; mas o poder político soberano não é justamente aquele que excede suas justificações?).¹⁸ É diante dessa pedra, porém, que as obliquações pronominais e seus ecos equívocos

¹⁸ Voltamos às tensões entre soberania poética e soberania política, numa discussão que atravessou o século XX e incluiu nomes como Bataille, Benjamin, Carl Schmitt, Agamben, Derrida, Nancy, dentre muitos outros. Por certo, seria impossível dar conta da complexidade de um debate dessa ordem no espaço deste artigo. Se é preciso arriscar uma formulação, mesmo imprecisa, para balizar algumas das reflexões acima, diríamos que, se a soberania política tende a oscilar entre o condicionado (logo, não mais soberano) e o incondicionado (soberano, mas injustificado), prendendo-se assim à lógica do estado de exceção, de um núcleo ao mesmo tempo dentro e fora da lei, a soberania artística, por sua vez, reage tal núcleo como elo entre legalidades heterogêneas, que se sobredeterminam, se analisam e se condicionam recíproca e assimetricamente: liberdade sem autonomia, heteronomia sem servidão, nos termos de Derrida (2009, p. 268; 2008; cf. SAFATLE, 2016, p. 41; LUCAS, 2018, p. 25-95).

cavam uma linha de fuga específica, espécie de terceiro incluído nessa aparente dicotomia infernal: a indiferença mútua, uma espécie de jogo de excessos recíprocos (logo, não são exceções), mas heterogêneos, seja o do polimorfismo matérico, indiferente à vontade do agente, seja o da amplidão do gesto, indiferente às demandas do material, mesmo quando as satisfaz inconscientemente. Na equívoca hesitação entre soberania e subserviência tanto do agente quanto da matéria, essa linha de fuga nos leva a um estado de suspensão, nem ativo, nem passivo, que em Leminski pode estar pendurado num instante, como “entre a pressa e preguiça” (LEMINSKI, 1983, p. 59), mas pode também se delongar em ecos infundáveis: “de vez em quando/ando ando ando/a voz ecoando/quando quando quando” (LEMINSKI, 1991, p. 170),¹⁹ um estado no qual informação e redundância, mais do que se fundir de modo absoluto e abstrato, hesitam e se equivocam, ideias e pensamentos podendo se expor e esperar enquanto a matéria pode agir e informar (cf. BONVICINO, 1989, p. 210-211; PEDROSA, 2006, p. 56).

Entre agarrar o ideal e mentar o matérico, a ideia não tirável e a matéria *mentirada* – “essa ideia/ninguém me tira/matéria é mentira” (LEMINSKI, 1991, p. 178) –, entre a flutuação de significantes (“madeira, massa e músculo”) orbitando uma *hylé* bruta e a profusão de materiais (“vodka, fígado e solução”) atraídos por um ideado possivelmente original ou atávico – “até tu, minha cara matéria, / lembra quando a gente era apenas uma ideia?” (LEMINSKI, 2013, p. 227) –, a “poesia é uma coisa muito material, afinal, o espírito da matéria, aquele espírito que, no fundo, a matéria é, ou não?” (LEMINSKI, 2012, p. 64). Nessa equivocação radical entre ser e linguagem, matéria e espírito, o dado e o construído, a espera e o acontecimento (MANIGLIER, 2020), o gesto faz atrito no movimento, o “assobio no vento”, ritmos heterogêneos que se encontram, mutuamente se defasam, se chocam, se multiplicam e, por “microinstantes claro-escuros”,

¹⁹ Mais um trabalho leminskiano sobre os microatritos fonéticos e consonantais, com versos graficamente dispostos num vaivém que sublinha a hesitação entre vez e voz, ando e quando, o poema desacelera em seus ecos a pronúncia dos fonemas, *ecoando* (e|koã|du), *tanto no enunciado quanto na materialidade da enunciação, o prolongamento da transformação de ando* (ã|du) *em quando* (kwã|du). Assim, a espera monotamente ecoada no enunciado do verso final – *quando quando quando* – *carrega foneticamente o acontecimento que introduz a oclusiva k dentro da série já constituída pela oclusiva d, o que permitirá separar os sons vocálicos nasais contíguos* (duãduãduã...) *em grupos discretos* (kwã|du). Para uma análise mais detida deste poema e da constituição intrinsecamente ecoica desse estado de equivocação entre espera e acontecimento em Leminski, cf. LUCAS, 2020.

se apreendem e se sustêm, tal como capturado pelo enunciado dos últimos versos desta “Profissão de febre”:

quando chove,
eu chovo,
faz sol,
eu faço,
de noite,
anoiteço,
tem deus,
eu rezo,
não tem,
esqueço,
chove de novo,
de novo, chovo,
assobio no vento,
daqui me vejo,
lá vou eu,
gesto no movimento
(LEMINSKI, 1991, p. 67).

Aqui, é o ego que ecoa a agência de outrem, seja ela natural (“quando chove”) ou divina (“tem deus”). Assobiando no vento, modula-se o atrito entre dois (ou mais) gestos, agências, movimentos e materiais heterogêneos até o ponto em que eles se sobredeterminam e diferem, prolongando o hiato que permite fracionar o eu entre olhar e gesto, entre uma posição fixa “*daqui*” e uma posição móvel alhures: “*lá vou eu*”. Essa aposta num estado de suspensão entre espera e acontecimento, entre a iminência do ato e a atualização do iminente, também põe em jogo a relação ética com outro ser vivente em um poema de *Quarenta clics em Curitiba* como:

Hesitei horas
antes de matar o bicho.
Afinal,
era um bicho como eu,
com direitos,
com deveres.
E, sobretudo,
incapaz de matar um bicho,
como eu.
(LEMINSKI, 2013, p. 18)

Tal como no poema em que a agência do barro e a materialidade infinitiva da agência se tensionavam, aqui novamente o verbo no infinitivo – neste caso, “matar” – sobrepõe sintaxes espaço-temporais heterogêneas e flutua naquela dimensão de temporalidades equívocas, entre já realizado e em hesitação contínua, a partir da comparação entre o eu e o bicho, que a vírgula no penúltimo verso equivoca, no hiato entre a empatia assimétrica sentida na irreversibilidade do tempo (“matei o bicho, mas não sem antes hesitar por muito tempo, pois ele era incapaz de matar um bicho como eu”) e uma empatia plenamente recíproca, simétrica, cuja reversibilidade suspende, questiona, põe em dúvida a suposta irreversibilidade do gesto enunciado no segundo verso, trazendo a hesitação novamente para o presente (“como eu, o bicho é incapaz de matar outro bicho, por isso, antes de matá-lo, hesitei”, neste caso, “antes” se revela empregado antes como marca de preferência do que como marca temporal). Nesse ponto, mais decisivo do que um possível contrato civil de direitos e deveres entre as posições do eu e do bicho, que definisse univocamente o matável e o não matável, seria prolongar e intensificar a equivocação hesitante e experimental desses limites. Essa experimentação ensejaria o aprendizado de um bem comer, gesto eticamente mais apurado do que denegar a violenta pantofagia entre os seres, denegação cuja voracidade sacrificial dificilmente não se reproduziria sob o verniz das formas modernas de subjetivação (DERRIDA, 1989). Assim, se o legado antropofágico-oswaldiano legível no “plano pirata do poema possesso” permite reabrir e redefinir in/finitamente a transitividade do verbo-imperativo-ético ético judaico-cristão “não matarás”, é porque a digestão metamórfica que converte valor oposto em valor favorável (cf. NODARI, 2015a) convida a própria morte para essa dança de tempos e ritmos heterogêneos, defasados, que se retroprospectam uns aos outros num campo vibratório nem univocamente irreversível, nem estavelmente reversível, entre caos e cosmo, poema entre a “folha que volta pro galho,/ muito depois de caída” e a “brusca pedra/onde alguém deixou cair o vidro” (LEMINSKI, 2013, p. 175).²⁰

²⁰ A ascese poética de Leminski transformaria a irreversibilidade controversa e assimétrica da flecha do tempo em um elo nem reversível, nem irreversível, entre temporalidades heterogêneas (do sentido, dos fonemas, velocidades máximas em distâncias mínimas, mas também distâncias máximas em velocidades mínimas). Se, seguindo Prigogine e Stengers, simetria e entropia se interpenetram e se renovam desde que algo longe do equilíbrio, a exterioridade transformacional (o que já pressupõe aparentemente uma escala de percepção ou sistema de coordenadas), a enunciação poética adiciona ainda a necessidade de prolongar a equivocação e matização hesitante das combinações vibratórias entre diferentes sistemas e escalas, bom como do limiar transformacional que os atravessa (cf. VALENTIM, 2018, p. 265-291).

Com isso em mente, retornemos ao haikai das conspirações.

3 Entre equivocologias e desconclusões

Pela leitura dos poemas anteriores, acompanhamos os atritos e hesitações leminskianas trabalhando com equivocações contínuas entre ser e linguagem, agência e material, sem que uma hierarquização unívoca se levantasse entre uma agência falante e outra não falante. Muito pelo contrário, se as exigências da matéria desejam e agem, o poeta retruca em contracanto, assobia no vento, conversa com a chuva, com a lua, pergunta “até tu, matéria bruta?” e se põe à escuta, à espera da resposta (LEMINSKI, 2013, p. 227). Retomando o haikai “confira/tudo que respira/conspira”, veríamos que os coletivos conspiratórios estão intensa e profundamente entrelaçados, que a ascese poética pela respiração da palavra coloca-se, com suas transposições fonéticas e enunciativas, à escuta da palavra da respiração. Nesse jogo, matéria e informação se articulam rigorosamente, segundo um rigor que não se confunde com austeridade, mas com agenciamentos precisos dos vetores estruturantes e desestruturantes, os caprichos & relaxos, as austeridades e dispêndios que circulam nas transposições da enunciação e perspectivas da experiência poética. Diante da crise ecológica, a ascese poética de Leminski, se recebia influxos do ecologismo contracultural dos anos 1960/1970, não se limitava a um “retorno à natureza”, de inspiração romântica, fusional, que projetaria o mundo natural sobre um passado avesso às mutações tecnológicas do presente. Ainda que alguns poemas leminskianos talvez não passem desse tipo de idealização relaxada da natureza, prenhes de idílios amenos e projeções narcísicas, sua escrita poética trabalha frequentemente com a equivocidade e o atrito entre dois (ou mais) códigos, linguagens, mundos, temporalidades e materialidades. Longe de refletir um chamado voluntarista de harmonia e fusão com o mundo natural, algo de pouco interesse para os dilemas econômicos, sociais, científicos e tecnológicos da ecologia, a poesia de Leminski configuraria uma intervenção consequente no debate sobre os findos mas infundáveis confins do mundo e sobre os diferentes meio-ambientes (*Umwelten*) e mundanidades (*Welten*) do Antropoceno, em ressonância com discussões abertas ainda hoje.

Se, por um lado, um elemento importante da participação da poesia no debate ecológico é o gesto de desaceleração e prolongamento virtualmente infinito da relação com os fins – o que não quer dizer somente

“adiar o fim” por meio de uma austeridade cada vez mais estrita, mas também findar o fim, pôr o horizonte do fim em hesitação, buscando uma relação mais complexa e atenta para as forças da produção e do consumo, da austeridade e do dispêndio, como propõe Michel Deguy (2012, p. 234-237) e como observamos no jogo de caprichos & relaxos leminskianos; por outro lado, em Leminski, esse gesto não se limita à afirmação de um *lógos* vernacular como *terminus a quo e terminus ad quem* da possibilidade de pensar e agir, critério definitivo de uma macropolítica que unificasse a humanidade em torno da preservação de seu mundo comum finito, porém infinitamente analisável desde essa base. Muito pelo contrário, era no campo das transações qualitativas e conceituais entre as células de informação que vimos o poeta seguir o desdobramento de seus gestos e se colocar à escuta da matéria, seja ela humana ou não. Por sua vez, debruçados sobre dilemas similares, Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014) concordam com a importância da ideia de desaceleração, seja numa frenagem urgentíssima das relações econômicas, seja num delongamento na lida com limiares e contornos (cf. VIVEIROS DE CASTRO, 2015a, p. 112). Porém, tal retardamento reverbera numa frequência cosmopolítica e diplomática, equilibra seu pensamento ecológico não sobre um suposto núcleo duro da antropomorfose (seja o *lógos* vernacular ou outro ente), mas sobre a conversa reaberta entre diferentes povos humanos e não humanos: “o lance de dados do ‘mundo comum’, assim, jamais abolirá o multiverso” (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 124; cf. 88, 94, 153-155). Se, como lembra Marco Antônio Valentim (2018, p. 281), “todo comportamento subjetivo [...] *conspira* em maior ou menor grau de intensidade para a sustentação ou a queda do céu”, para o equilíbrio ou para a entropia termodinâmica de seu mundo, se tudo que respira conspira, age; se cada agente é em si múltiplo (LEMINSKI, 1983, p. 12); e se cada mundo é intrinsecamente uma cosmopoliteia, logo, uma ascese poética à altura do desafio ecológico não só ergueria um mundo infinitamente analisável a partir da respiração da palavra, mas também se poria à escuta da palavra da respiração, deslocando-se para aquele ponto de atrito, equívoco, onde o assobio roça no vento, onde agentes, materiais e mundos heterogêneos se heteranalisam e se sobredeterminam reciprocamente (MANIGLIER, 2006, p. 277), refinando e quasificando suas combinações vibratórias. Em conformidade com Deguy (2012), não estaríamos face a um projeto

religioso ansiando a mudança para outro mundo – ou sua versão atualizada e tecnofílica, de olho no espaço sideral (DANOWSKI; VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 14) –, nem diante de outro projeto revolucionário concebido para mudar o mundo. Diferentemente de Deguy (2012), essa dupla negação nos levaria não a um intenso reformismo cosmopolita, mas a uma ampla diplomacia cosmopolítica, cuja experiência a escrita poética de Leminski nos faria muitas vezes vislumbrar, por meio das metamorfoses e metaformoses contínuas dos elos e atritos entre dois (ou mais) códigos, mundos e formas de vida que a atravessam.

Por fim, cedendo mais alguns passos aos ecos equívocos, às equivocologias da poética leminskiana, ficamos aqui, não exatamente *in media res*, mas sobre mais um nó que sobrepõe início e fim, e já (sempre) os expôs a ritmos heterogêneos entrelaçados, nas retrospetções que tecem o próprio tempo. Assim, o poema mesmo se afirma como guardador de mundos, mas não sem neles inserir, em seu limiar, um pequeno grão de amor, hesitação e virtualidade.

Segundo consta

O mundo acabando, podem ficar tranquilos.
Acaba voltando
tudo aquilo.
Reconstruam tudo
segundo a planta dos meus versos.
Vento, eu disse como.
Nuvem, eu disse quando.
Sol, casa, rua,
reinos, ruínas, anos,
disse como éramos.
Amor, eu disse como.
E como era mesmo?
(LEMINSKI, 2013, p. 216).

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Paulo. As rasuras da modernidade na poesia de Sebastião Uchoa Leite. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 75-93, jan./jun. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2006000100006>. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/211748>. Acesso em: 01 set. 2020.

ARAÚJO, Cícero. O processo constituinte brasileiro, a transição e o poder constituinte. *Lua Nova*, São Paulo, n. 88, 2013, p. 327-380. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452013000100011>.

BELÚZIO, Rafael Fava. *Quatro clics em Paulo Leminski*. 2019. 301f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

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

CAVARERO, Adriana. *For More Than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*. Stanford: Stanford University Press, 2005.

COMIN, Clarissa Loyola. *Isto (não) é um livro: desmolduramentos ficcionais na obra de Veronica Stigger*. 2020. 178f. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2020.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DEGUY, Michel. *Écologiques*. Paris: Hermann Éditeurs, 2012.

DEGUY, Michel. *La fin dans le monde*. Paris: Hermann Éditeurs, 2009.

DEGUY, Michel. *Réouverture après travaux*. Paris: Galilée, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Les éditions de Minuit, 1975.

DERRIDA, Jacques. Il faut bien manger, ou le calcul du sujet: entretien avec Jean-Luc Nancy. *Confrontations*, [s. l.], n. 20, 1989, p. 91-114.

DERRIDA, Jacques. *Séminaire la Bête et le Souverain*. Paris: Galilée, 2008. v. 1.

DERRIDA, Jacques. *Vadios: dois ensaios sobre a razão*. Coimbra: Palimage, 2009.

DIMOCK, Way Chee. *Shades of the Planet: American Literature as World Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2007. DOI: <https://doi.org/10.1515/9780691188256>.

FLORES, Guilherme Gontijo. O raro do reles: um latim de bandido. In: SANDMANN, M. (org.). *A pau a pedra a fogo a pique: dez estudos sobre Paulo Leminski*. Curitiba: Imprensa Oficial, 2010, p. 102-139.

GASPARI, Elio. Alice e o camaleão. In: GASPARI, E.; HOLLANDA, H. B.; VENTURA, Z. (org.). *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 12-37.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Bandeiras da Imaginação Antropológica. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 jun. 1981, p. 10.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

LEMINSKI, Paulo. *Anseios Crípticos 2*. Curitiba: Criar, 2012.

LEMINSKI, Paulo. Ascese e escassez. *Species: Revista de Antropologia Especulativa*, [s. l.], n. 1, 2015, p. 83-84. Disponível em: <https://speciesnae.files.wordpress.com/2015/11/species1.pdf>. Acesso em: 01 set. 2020.

LEMINSKI, Paulo. *Caprichos & relaxos*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

LEMINSKI, Paulo. Cenas de vanguarda explícita. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 4 dez. 1985.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. Curitiba: Criar, 1986.

LEMINSKI, Paulo. *La vie en close*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LEMINSKI, Paulo. *Toda poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LEMINSKI, Paulo; RISÉRIO, Antônio; BONVICINO, Regis. plano pirata do poema possesso. *Diário do Paraná*, Curitiba, 31 jul. 1977, p. 3. Anexo. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/761672/123176?pesq=%22poema%20possesso%22>. Acesso em: 01 set. 2020.

LIMA, M. R. *Entre percurso e vanguarda: alguma poesia de P. Leminski*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secult, 2002.

LUCAS, Fábio Roberto e ZULAR, Roberto. Ecos desencontrários de Leminski. In: MALUFE, A. C. e JUNQUEIRA, M. (org.). *Poesia: entrelugares*. São Paulo: Dobradura, 2016, p. 41-80.

LUCAS, Fábio Roberto. *O poético e o político: últimas palavras de Paul Valéry*. 2018. 255f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em <http://dx.doi.org/10.11606/T.8.2018.tde-02102018-103227>. Acesso em 01 set. 2020.

LUCAS, Fábio Roberto. Termodinâmicas do ato poético. *Crítica cultural*, 1, 15, 2020, p. 167-190. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.v15e12020167-190>. Acesso em 01 set. 2020.

MACIEL, Maria Esther. Nos ritmos da matéria: notas sobre as hibridações poéticas de Paulo Leminski. In: DICK, A., CALIXTO, F (org.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004, p. 171-180.

MANIGLIER, Patrice. Des us et des signes. *Revue de métaphysique et de morale*, [s. l.], v. 1, n. 45, 2005, p. 89-108. DOI: <https://doi.org/10.3917/rmm.051.0089>.

MANIGLIER, Patrice. *La vie énigmatique des signes: Saussure et la naissance du structuralisme*. Paris: Éditions Léo Scheer, 2006.

MANIGLIER, Patrice. Sobredeterminação e duplicidade dos signos: de Saussure a Freud. *Crítica Cultural*, Palhoça, v. 15, n. 1, 2020, p. 107-119. DOI: <https://doi.org/10.19177/rcc.v15e12020107-119>. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/9133. Acesso em: 01 set. 2020.

MORAES, Everton de O. “Cortar o tecido da história”: condutas e imagens do tempo em Paulo Leminski e Luiz Rettamozo (1975-1980). 371f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/43084>. Acesso em: 01 set. 2020.

MORAES, Everton de O. “Plano Pirata” do poema possesso: tempo e humor na poesia brasileira dos anos 1970. *Revista Brasileira de História*, v. 39, n. 82, 2019, p. 265-286. DOI: <https://doi.org/10.1590/1806-93472019v39n82-13>.

MORAES, Everton de O. Da Solidão do Deserto ao Caos das Trevas Exteriores: Ascese e Invenção em Paulo Leminski. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, maio/ago., 2018, p. 74-91. DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106x/20182027491>. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/18665>. Acesso em: 01 set. 2020.

NANCY, Jean-Luc. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2002.

NANCY, Jean-Luc. *La Communauté Désœuvrée*. Christian Bourgois, 1986.

NANCY, Jean-Luc. *Le partage des voix*. Paris: Galilée, 1982.

NANCY, Jean-Luc. *Vérité de la démocratie*. Paris: Galilée, 2008.

NODARI, Alexandre. “A transformação do tabu em totem”: notas sobre um(a) fórmula antropofágica. *Das Questões*, [s. l.], v. 2, n. 2., fev./maio, 2015a, p. 8-44. DOI: <https://doi.org/10.26512/dasquestoes.v1i2.18320>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18320>. Acesso em: 01 set. 2020.

NODARI, Alexandre. Alterocupar-se: obliquação e transicionalidade na experiência literária. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 57, 2019, p. 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018573>. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/25925>. Acesso em: 01 set. 2020.

NODARI, Alexandre. Eu, pronome oblíquo. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 19, 2015b, p. 18-31. DOI: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.25580>.

NUERNBERGER, Renan. *Inquietudo: uma poética possível no Brasil dos anos 1970*. 2014. 179f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

PEDROSA, Célia. Paulo Leminski: sinais de vida e de sobrevida. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, Jan./Jun. 2006, p. 55-74. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1517-106X2006000100005>.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Leminski, tal que em si mesmo. *Revista da USP*, São Paulo, n. 3, Set./Nov. 1989, p. 99-100. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i3p99-100>. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25485>. Acesso em: 01 set. 2020.

RISÉRIO, Antônio. O vampiro elétrico de Curitiba. In: DICK, A., CALIXTO, F. (org.). *A linha que nunca termina: pensando Paulo Leminski*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004, p. 361-378.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SALGUEIRO, Wilberth. Fratura, resistência, paródia: história e estética em três poetas no Brasil ditatorial (Ana C., Polari, Leminski). *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, v. 6, n.1, 2005, p. 1-12. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/num6/ass03/pag01.html>. Acesso em: 01 set. 2020.

SALGUEIRO, Wilberth. O poema refém da teoria: exercícios críticos em torno de Paulo Leminski. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, [s. l.], v. 16, 2010, p. 119-143. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415576123.pdf>. Acesso em: 01 set. 2020.

SALGUEIRO, Wilberth; GINZBURG, Jaime. Poesia versus barbárie: Leminski recorda Auschwitz. In: SALGUEIRO, W. (org.). *O testemunho na literatura*. 1. ed. Vitória: Edufes, 2011, p. 137-151. v. 1

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SISCAR, Marcos. *Da soberba da poesia: distinção, elitismo, democracia*. São Paulo: Lumme Editor, 2012.

SISCAR, Marcos. *De volta ao fim: o “fim das vanguardas” como questão da poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

SISCAR, Marcos. *Poesia e Crise: Ensaio sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade*. Campinas: Editora Unicamp, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. Escalas & ventríloquos. *Folha de São Paulo*, 23 jul. 2000. Caderno Mais. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2307200003.htm>. Acesso em: 01 set. 2020.

SÜSSEKIND, Flora. Hagiografias. In: GARRAMUÑO, F.; AGUILAR, G.; DI LEONE, M. (org.). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: literatura brasileira contemporânea*. Buenos Aires: BVE, 2008.

UCHOA LEITE, Sebastião. *Obra em Dobras*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

VALENTIM, Marco Antônio. *Extramundandade e sobrenatureza: ensaios de ontologia fundamental*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

VALÉRY, Paul. *Oeuvres II*. Paris: Gallimard, 1957.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais*. São Paulo: Cosac Naify, 2015a.

VIVEIROS DE CASTRO, “Prefácio – O recado da mata” In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b, p. 11-42.

WHITAKER, William. *Latin-English Dictionary Program: Words*. South Bend: University of Notre Dame, 2006. Disponível em: <https://latin-words.com/>. Acesso em 20 set. 2021.

ZULAR, Roberto. *Complexo oral canibal*. *Eutomia*, Recife, v. 25, n. 1, 2019, p. 41-63. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/244649>. Acesso em: 01 set. 2020.

Recebido em: 1 de outubro de 2020.

Aprovado em: 30 de julho de 2021.