

O EU DISSOLVIDO: CÉU E ESTRELAS, LÁGRIMAS E DOBRAS

Alexandre Moraes (UFES)

1

Retirando-se as noções de *resistência* e de *eu* do repertório teórico da psicanálise — sem pensarmos, obviamente, num poema ou num texto literário como um paciente em imaginário divã instrumental e, ainda, sem entrarmos nas calorosas polêmicas entre os estudos literários e os estudos culturais ou mesmo aqueles denominados semióticos, mais tímidos no interior da querela armada — pode-se imaginar um *eu* como sendo uma “colagem” que se dá como “resistência”, quer dizer, podemos entender que “o eu se manifesta através das resistências” — já Freud nos alertava.

O *eu* é a forma subjetiva que desliza e se concretiza entre o mundo e o que se pode dizer desse “mundo”. O *que se pode dizer* será efetivamente *transdito* no entrecchoque de um outro com esse eu, que também pode ser entendido como um “sistema ideal, bloqueio de uma emergência, bloqueio daquelas relações que conduzem ao núcleo do reprimido e do recalque”. O sujeito está além do eu, porque guarda em si o que é reprimido e o que não é reprimido e faz ver o recalque, a resistência que desliza e a emergência que caracteriza o sujeito.¹

Em palavras outras, poderíamos dizer que o sujeito é um aparato subjetivo muito maior, muito mais abrangente e com funções não diversas daquelas que Freud acreditava centradas no eu. Este eu se esconde e desliza, toca o que reprime e não desvela, enquanto o sujeito não resiste e quer se apropriar, inclusive, do eu.

A diferença entre céu e estrela: um contém o outro e só se define no outro e não em si; contudo esse *outro* e esse *um* são sempre outros que se dão na interferência, no deslizamento, na apropriação, no sentido transdito, transtraduzido. O eu desliza, “núcleo das resistências”, como queria o mestre vienense; o sujeito transpõe, transgride, desvela, revela, cria complicitades e interferências. No céu, as estrelas são e ganham existência em função da extensão daquele e, o céu, em função das tantas e variadas estrelas e sua luz que oculta o que acende. A luz das estrelas oculta o que apaga e acende o que em si resiste a dar-se ao olhar: exatamente a mesma

¹ VALLEJO, Américo e MAGALHÃES, Ligia. *Lacan: operadores da leitura*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 53.

relação entre eu e sujeito. Não são conceitos idênticos: o eu desaponta, enquanto o sujeito firma e se dirige. O poeta escreve o transcurso dos dois e seu jogo inseguro.

Vejamos Paulo Leminski:

[entro e saio]

Entro e saio

Dentro

É só ensaio²

No poema acima, Leminski nos diz algo imprescindível para a compreensão de sua poesia. Trata-se de uma poesia de trânsito: palavras, sentidos, jogos, definições, conceitos, estéticas, configurações de um perfil literário, enfim, tudo que está ao redor e no interior do texto literário e sua produção.

Trânsito intenso e movimento. O que se movimenta é o “máximo do mínimo”: estética advinda da limpeza concretista e o subsequente “abandono” realmente entre aspas da presença aurática do concretismo, ou seja, Leminski se aproxima de outras tantas estéticas e outros tantos temas. Tal como o tropicalismo, que engloba estéticas, falas, canções, letras, formas poemáticas, recria Oswald de Andrade e o modernismo irreverente, Leminski aglutina, mistura estéticas, normas, redireciona, ironiza todas as estéticas e definições de poema, recria o *hai-kai* e seus conceitos, não perde o rigor e, pode-se dizer num arroubo crítico, reinventa o estado de “bagunça transcendental” pós-Murilo Mendes. Enfim, uma poesia que persegue o movimento e percebe o esvaziamento dos cânones autoritários em finais da modernidade.

A localização histórica do poeta paranaense no apagar do mundo moderno, “com seus fenômenos pouco visíveis, mas inegáveis”, facilita esse trânsito e esta aglutinação, ou seja, no dizer de Michel Maffesoli, “há uma linha vermelha que delimita ‘o espírito do lugar’, isto é, aquilo que faz com que o tempo ganhe forma”.³

No poema antes citado, o sujeito “entra e sai”, impõe e encontra-se em movimento e verifica que o espaço da interioridade não se distancia daquele da exterioridade: trata-se de “ensaio”. O ensaio é o acontecer que

² LEMINSKI, Paulo. [entro e saio]. In: *Caprichos e relaxos*. 2ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 70.

³ MAFFESOLI, Michel. *Notas sobre a pós-modernidade. O lugar faz o elo*. Rio de Janeiro: Atlântida, 2004p.

se dá no intervalo, no interstício, no deslizamento, o que não é concretude mesmo sendo e o que não será quando já teria sido. O ensaio não é a experiência que não foi transmitida, como aludia Benjamin no caso dos soldados que retornavam mudos da guerra e não tinham o que narrar. O ensaio é a experiência inenarrável, o indizível, o mistério agudo, a resistência do eu desvelada pelo sujeito, a “bagunça transcendental” inaugurada a cada passo do sujeito em direção ao eu. No ensaio, tudo se move. Sendo o movimento e o eu aquilo a que poderíamos chamar de “identidade” e, ainda, porque guardam semelhanças grandes com o ensaio, verifica-se que o eu é movediço, recorrente, nunca é mesmo sendo e se insinuando.

Entrar e sair e estar nesse “dentro/fora”, em “só ensaio”, ratifica movimentos estéticos e construtivos do poeta e nos aponta temas muito proeminentes da poesia leminskeana: o movimento, a equalização dos espaços de interioridade/exterioridade, a ausência de margens de delimitação e de localidades subjetivas, o ponto de perversão do sujeito, quer dizer, aquele ponto que se localiza entre um lado e outro, não se dá como efetivo nem definitivo, mas defectivo, falta, interferência e movimento.

O sujeito que se debruça sobre o eu, percebe, como se lê em outro texto de Leminski, que está:

[debruçado num buraco]

Debruçado num buraco

Vendo o vazio

Ir e vir⁴

O “buraco” que amostra o “vazio”, nesse movimento incessante que o texto impõe para dar-se e tentar dizer o que não se diz, o que invisível se faz, o eu e sua resistência e seu sistema de bloqueios múltiplos, indicam não apenas o que *não* há, mas o que há.

O que está nos perguntando Leminski com seu olhar sobre o vazio⁵? Interroga o buraco, a fenda, a possibilidade, o movimento subjetivo incessante ou nos impõe a dizer o que o vazio transgide em seu estado e configuração, nos impele ao gesto e à palavra ou nos diz o que não podemos enunciar quando estamos na experiência, na “cegueira” (de Riobaldo) do que vivemos e não sabemos dizer? A “gagueira” da língua

⁴ LEMINSKI, Paulo. [debruçado num buraco]. In: Caprichos e relaxos. 2ª. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 72.

⁵ Lembremos de John Lennon com “dig that hole again” e seus buracos todos preenchidos com textos.

Leminskiana nos diz mais que do que podemos dizer no interior da experiência e do jogo em movimento. O buraco vazio é quando o eu resiste na sua opacidade e multiplicidade de sentidos, expressando, pela catatonia silenciosa e problemática, a dificuldade da solidão, inclusive de um suposto si-mesmo, e de sua inserção no mundo.

A poesia transcrita no poema em seu instante de dizer múltiplo capta o que a experiência de um eu vive, mas não diz e torna opaco. Leminski retira palavras do texto pulverizando significados e inviabilizando, por outro lado o signo que se torna recalque, falta, defecção; nos põe uma questão em movimento, nos interroga quase mudo, com poucos e definitivos signos sobre o que não se dá, mas está e se insinua, aquilo que se torna resistência ao sujeito urgente e inquieto; nos coloca o vazio pleno de significações opacas e resistentes desse sujeito que olha o vazio de um eu em sua simulação através das fendas e dobras. Em resumo, o eu-lírico sabe que aquilo que oferta e mostra através do mínimo poemático é sua opacidade, sua intangibilidade e seu desejo infinito de alcançar um “real impossível”, para dizermos à maneira de Barthes⁶ e Lacan. Seu desejo, poderíamos dizer, é “irrealisticamente real”, para inserirmos um paradoxo tão caro a Roland Barthes.

O poema e sua estrutura de mínimos e poucos vocábulos com seus sentidos multiplicados, ao centrar numa palavra uma enorme carga de significações, solicita um intérprete participativo e ativo. Quer dizer, um leitor produtivo ao extremo e tenta barrar a *linha vermelha* do lugar e dos significados, tentando a expansão e a potência através da economia vocabular, resgatando a herança concretista, para rebrilhar como marginal dos anos setenta, misturando colagens estéticas nem sempre pacíficas entre si, mas co-participativas na elaboração da estrutura do poema.

Os textos de Paulo Leminski não apresentam aquilo que ficou conhecido como “palavra-valise”, mas poderíamos dizer que nos remetem a uma espécie de *significado-valise*; um significado múltiplo, sonorizado pelo mínimo e que impõe o movimento e a participação intensa de quem o decodifica. Em outras palavras, o “máximo no mínimo” sobre o movimento aberto pelas fendas, buracos e dobras no lugar perverso entre um lado e outro. Entrevê, desta forma, o vazio pleno e estridente de falas por completar, rasurar, desrecalcar, refazer e criar, ou seja, potencializar o significado ainda uma vez mais e, assim, criar e viver a experiência desse eu que se torna opaco na insistência do sujeito.

⁶ BARTHES, Roland. Aual. Trad. Leila Perrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1989.

2

Nestes tempos de comunidades inviabilizadas entre guetos e discursos fundamentalistas com suas pedras-fundamentais centradas no silêncio do outro e de pretensiosas e já antigas formas travestidas em novas de conceitos e teorias; e ainda mais, somado-se a isso as ditas globalizações e enfoques virtuais em torno da ira quase divina dos poderosos e daqueles que se insurgem quebrando com terror o próprio terror e a solidão, a poesia de Leminski parece dar em texto vídeo-clip, hai-kai tropicalista neo e pós-concretista, a medida dessa solidão e desse *vazio* que grita, mas não se diz. Reluz, todavia não se dá a ver. Faz-se história fantasmática, mas jamais experiência a ser dita, a não ser na possibilidade infinita do dizer sobre o indizível da poesia no poema inscrito pelo mínimo da estrutura dos signos e seus códigos cruzados e co-participativos. A potência do mínimo leminskiano se faz ouvir e ver na medida exata em que aponta o silêncio que nos envolve e apaga a experiência do outro e de nós mesmos.

Nesta altura, impossível não nos lembrarmos de Walter Benjamin e ver que não se enganava ao apontar a mudez como um dado fundamental do mundo moderno e, em nosso caso, também naquela época e lugar onde estava Leminski, entretevedo o hoje já nem tão pouco sentido falatório insofismável que se apronta e se apressa em nada — que “é humano e nos envolve”, como nos dizia Guimarães Rosa. Benjamin nos falava do *mínimo múltiplo comum* de experiências-zero, no limiar do indizível que o poema de Leminski, por sua vez, põe à luz.

Leminski, “quase mudo”, dando vida àquilo que Francis Ponge afirmava ser a pátria da poesia, ou seja, “o mundo mudo”, traz os fragmentos sonoros, cortados, inviabilizados, gritando eus que se ofuscam, se apagam, recalques e resistências, enfim nos oferta a mudez falante e nos aponta o nada que nos envolve e nos deixa a possibilidade da rasura pelo poema e sua estrutura mínima de máximos potentes de significados e nos pede o preenchimento dos espaços em branco⁷, nos faz ouvir os rumores da língua e transitar abrindo fendas e dobras sobre a massa subjetiva aparentemente informe que é “ensaio”.

Leminski segue nos apontando os movimentos desse eu lírico:

vazio agudo
 ando meio
 cheio de tudo⁸

⁷ BARTHES, Roland. Escrever, verbo intransitivo. In: *O rumor da língua*. Trad. Antonio Gaonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

⁸ LEMINSKI, Paulo e SUPPLY, João. [vazio agudo]. In: *Winterinverno*. São Paulo: Iluminuras, 2001, s/no. de pág.

A sonorização dos três versos (ou linhas, numa denominação mais chegada ao concretismo) *agudo/tudo; cheio/meio* com as quebras de *vazio/ando* nos dá a possibilidade dos infinitos significados e da significância maior do texto. Vazio/ando ou ando vazio soma-se a meio/cheio e agudo/tudo ou tudo agudo. O jogo com as palavras faz inserir diversos movimentos de significações e isola a mudez e o que se vai dizendo do indizível: novamente a fenda e o buraco vazio em que se debruça para observar os movimentos do eu e do sujeito. A mudez solicita a rasura: se tudo está agudo, quer dizer grita, grifa esse eu que se faz resistência, cheio o sujeito está de tudo, mas não alcança por estar sempre em meio do andar e do seu caminho. Poucos mínimos vocábulos desenham a experiência de alcance do impossível, do real, da intransitividade da experiência que o poema nos aponta e quebra para depois contatar que a dor da experiência e do atrito do movimento do eu e do sujeito podem ter momentos de suspensão.

Leiamos Leminski:

Milagre
a lágrima
para⁹

O poeta nos informa ainda sobre a problemática espacial e temporal do movimento e do atrito entre o eu e o sujeito:

mês s/fim
vem de fora
ou de dentro
esse cheiro
de jasmim?¹⁰

Estes dois últimos poemas apontam a dor e o atrito verificando, que “o inverno é o inverso”; o contrário do frio que torna gélida a experiência. Leminski trai, traduz e induz ao que não se diz, o que se rebela e resiste em dizer-se, mostrando, efetivando, apontando o buraco sobre o qual se debruça numa experiência a ser transmitida, interrogada e transformada. Não há margens. Ao debruçar-se no buraco, na fenda, na dobra, rompe delimitações convencionadas. Quebrar as margens e lugares,

⁹ LEMINSKI, Paulo e SUPLICY, João. [Milagre]. In: Winterinverno. São Paulo: Iluminuras, 2001, s/no. de pág.

¹⁰ LEMINSKI, Paulo e SUPLICY, João. [vazio agudo]. In: Winterinverno. São Paulo: Iluminuras, 2001, s/no. de pág.

é pura e simplesmente, estar em movimento, quebrando tempo e espaço, refazendo a potência do atrito e vendo efetivamente que a dor pode ser suspensa. A interrogação do eu lírico sobre o mundo (“o cheiro do jasmim?”) e sua quebra de tempo (“mês sem fim”), aponta o “milagre”, quer dizer, a transformação da dor (a lágrima) que “pára”.

3

Poderíamos perguntar ainda: como se dá essa transformação do indizível em forma-poema que processa Leminski? No poema abaixo, vemos descrito o processo e verificamos o que o olhar debruçado sobre o buraco pode nos dizer e nos fazer vir a dizer e qual a experiência a ser vivida e transmitida.

Leiamos Leminski:

O mínimo do máximo

Tempo lento,
Espaço rápido,
Quanto mais penso,
Menos capto.
Se não pego isso
Que me passa no íntimo,
Importa muito?
Rapto o ritmo.
Espaçotempo ávido,
Lento espaçodentro,
Quando me aproximo,
Simplesmente me desfaço,
Apenas o mínimo
Em matéria de máximo¹¹

O “tempo lento” em contraposição ao “espaço rápido” nos dá uma medida estética de temas e teorias e do que pensa Leminski: “o mundo não quer que eu me distraia, distraído estou salvo”. A distração que aparece tanto em sua prosa quanto em sua poesia, leva Leminski a perceber que estar distraído é não estar traído e que pode conjugar a lentidão do

¹¹ LEMINSKI, Paulo. O mínimo do máximo. In: *Distraídos venceremos*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 26.

tempo com a rapidez do espaço. E ainda, a saber que as formas de pensamento (atenção) tão caras à modernidade e suas formas de racionalidade e de indicação de um tempo futuro para a utopia do presente não o fazem captar (compreender) esse flutuante mundo da subjetividade e do íntimo. Leminski nega um dos pilares da modernidade: a atenção e a racionalidade como formas de conhecimento da intimidade e do eu.

A pergunta que se segue no texto: “Importa muito?” é extremamente sugestiva. O eu-lírico nos diz que o ritmo, quer dizer, as formas em que se dão os movimentos interior/exterior, é que sinalizam uma possibilidade a ser experimentada. Sabe ainda que ao aproximar-se do eu, o sujeito “desfaz-se”, ou seja, o sujeito se perde em sua impossibilidade de adentrar o real de um si-mesmo infinito, resistente e opaco e de experiências múltiplas, interdidas e de difícil vivência.

O “máximo” é o movimento desse “mínimo” captar-se de sujeito a um eu na distração que possibilita o olhar; no movimento com ritmos “ávidos” do “espaçotempo” e do espaçodentro”. Ora, as formas de atenção ao eu, tornam-se no fim da modernidade movimentos inócuos, até mesmo porque a mesma modernidade sempre alertava para a impossibilidade da experiência e do eu em processo de ocultamento.

Para não dizer que não se falou em Caetano Veloso e para trazer a esta mesa um amigo tão caro a Paulo Leminski, podemos lembrar que o compositor e poeta baiano sempre lembrava que “eu minto/mas minha voz não mente/minha voz soa exatamente/de onde/do corpo/da alma/de uma pessoa/se conhece a palavra eu” (“Drama”).

O eu que Caetano nos faz ver é que aquele que não se mente e se espalha pelo corpo, alma, pessoa e seus signos fluidos de identidades e quando se dá a conhecer, torna-se uma palavra, ainda que esta palavra quebre o silêncio e a opacidade resistente do eu. Leminski, que por diversas conversara com Caetano em sua não longa vida de 44 exíguos anos, parecia nos apontar este eu velado que atingido, torna-se palavra e nos interroga.

Chegando às estrelas, ao eu, vemos novamente o céu e a noite escura do movimento, preenchamos com outras palavras que, se possível, não tenham “nada dessa cica triste em mim na boca”, como diria Caetano Veloso (“Outras palavras”), e sejam “milagre”, continuem movimento, rasura, desrecale e recolorem palavras sobre a mudez desse eu que se esconde no que mente o sujeito e em suas estratégias para ver a estrela na escuridão sem dentro nem fora do céu de palavras que Leminski traça quase mudo, dando voz e inscrevendo em sua pátria de mátria e frátria os seus e os nossos mundos mudos cheios de caprichos e relaxos.